

Tobias Ebbrecht

## Ein etwas anderer Film über die deutsche Jugend. Bernhard Wickis Regiedebüt. WARUM SIND SIE GEGEN UNS? (1958)

2009

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21399>

Veröffentlichungsversion / published version

Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Ebbrecht, Tobias: Ein etwas anderer Film über die deutsche Jugend. Bernhard Wickis Regiedebüt. WARUM SIND SIE GEGEN UNS? (1958). In: *Filmblatt*. Filmblatt 39, Jg. 14 (2009), Nr. 39, S. 37–46. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21399>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

**Tobias Ebbrecht**

## **Ein etwas anderer Film über die deutsche Jugend Bernhard Wickis Regiedebüt WARUM SIND SIE GEGEN UNS? (1958)**

**WARUM SIND SIE GEGEN UNS? (BRD 1958, R: Bernhard Wicki)  
Wiederentdeckt 125, 1. Februar 2008**

Als der *Filmspiegel* 1989 ein Porträt des Regisseurs Bernhard Wicki zu dessen 70. Geburtstag druckte, war darin über Wickis erste Regiearbeit WARUM SIND SIE GEGEN UNS? zu lesen: „Es war ein Film über junge Leute an der Schwelle zum Erwachsenwerden, von dem er selbst sagt, daß er ihm nicht sonderlich geglückt sei, obwohl er mehrere Preise erhielt.“<sup>1</sup> In einem Nachruf auf den Regisseur im Jahr 2000 in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* geht Hans-Dieter Seidel salopp über diesen Film hinweg, um schnell zu Wickis Meisterwerk DIE BRÜCKE (BRD 1959) zu kommen: „Das Regiedebüt des Schauspielers, WARUM SIND SIE GEGEN UNS?, verdankte sich einer pädagogisch-soziologischen Filmreihe und sah auch noch ein bisschen so aus.“<sup>2</sup> Schon 1961 urteilte Joe Hembus in seinem Pamphlet *Der deutsche Film kann gar nicht besser sein* kritisch: „Mit seinem Debüt-Film WARUM SIND SIE GEGEN UNS? begab sich Wicki in eine Welt, die nicht die seine ist. Sein Interesse an soziologischen Fragen ist begrenzt, zudem hatte er ein unzureichendes Drehbuch, das dummerweise auf den wenig aktuellen Standesunterschied zwischen einem Fabrikarbeiter und einer Prokuristentochter hinauslief. Unter diesen Umständen lieferte Wicki das Äußerste, was man erwarten durfte: eine vielversprechende Etüde.“<sup>3</sup> Die Biografie seiner Witwe Elisabeth Wicki-Endriss widmet dem Film zwei Seiten mit Fotos und Zitaten. Darin erklärt Wicki: „WARUM SIND SIE GEGEN UNS? war mein erster Film, aber das war eigentlich alles intuitiv, was ich gemacht habe. Und Gott sei Dank ging's auf.“<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Helmut Lange: Zum 70. Geburtstag von Bernhard Wicki. In: *Filmspiegel* 23/1989, S.24. (Diese und die folgenden Kritiken und Zeitungsartikel finden sich im Zeitungsarchiv der Bibliothek der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“, Potsdam-Babelsberg.)

<sup>2</sup> Hans-Dieter Seidel: Ein Verlierer, der nie versagt hat. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 6.1.2000.

<sup>3</sup> Joe Hembus: *Der deutsche Film kann gar nicht besser sein*. Bremen 1961, S.98.

<sup>4</sup> Elisabeth Wicki-Endriss: *Verstörung – und eine Art Poesie. Die Filmlegende Bernhard Wicki*. Berlin 2007, S.82.

Folgt man diesen Urteilen und Selbstbeschreibungen, dann handelt es sich bei dem 1958 entstandenen, etwas mehr als einstündigen Erstlingsfilm des erfolgreichen Schauspielers Bernhard Wicki nur um eine vernachlässigenswerte Episode in dessen Gesamtwerk. Doch sieht man den Film heute wieder, entfaltet er eine unerwartete visuelle Kraft und Eigenart, die ihn von vielen der zeitgleich in Westdeutschland produzierten Unterhaltungsfilme zum Thema Jugend und Erwachsenwerden deutlich absetzt. Gleichzeitig entdeckt man bereits die Handschrift des berühmten Regisseurs von *DIE BRÜCKE* und anderen sozialkritischen Filmen der westdeutschen Nachkriegszeit. Außerdem weist auch Wicki selbst auf eine personelle Kontinuität hin: Mit *WARUM SIND SIE GEGEN UNS?* begann die Zusammenarbeit mit dem Kameramann Gerd von Bonin, der für ihn auch noch *DIE BRÜCKE* und *DAS WUNDER DES MALACHIAS* (BRD 1961) fotografierte. Nicht zuletzt fasziniert aber auch die außergewöhnliche Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte des Films. Als Auftragsproduktion des Münchener Instituts für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht (FWU) stand *WARUM SIND SIE GEGEN UNS?* gleichzeitig in der Tradition von Genre- und Unterhaltungsfilmen, die die Jugend und ihre Probleme als Zielgruppe adressierten und war Teil eines pädagogischen Versuchs, ein anderes Bild der Jugend zu zeichnen und darüber Gespräche zwischen den Generationen anzuregen.<sup>5</sup>

**Erfahrungen.** Als Bernhard Wicki mit dem Projekt eines Films über die aktuellen Probleme von Jugendlichen in den ausgehenden 50er Jahren betraut wurde, war er bereits ein angesehener Theater- und Filmschauspieler, hatte jedoch auf dem Gebiet der Filmregie noch keine Erfahrungen. Im Oktober 1919 im österreichischen St. Pölten als Schweizer Staatsbürger geboren, ist Wicki Zeit seines Lebens ein Grenzgänger. Fasziniert von Poesie und Theater genauso wie von der Idee des Kommunismus. Er beginnt 1938 ein Schauspielstudium in Berlin unter Gustaf Gründgens. Doch die Ausbildung endet unerwartet schnell im November 1938 nach einer feuchtfröhlichen Geburtstagsfeier. Wicki wird vorgeworfen, er habe ein Mädchen verführt. Die Mutter, eine Verwandte von Julius Streicher, dem Herausgeber des Nazi-Hetzblatts *Der Stürmer*, wendet sich empört an die Leiterin der Schauspielschule. So wird

<sup>5</sup> Der Film ist über das FWU München unter der Bezugsnummer 42 02583 als VHS zu erhalten. Vom FWU München wurde auch Begleitmaterial zu *WARUM SIND SIE GEGEN UNS?* für die Jugendbildung herausgegeben. Neben einer umfangreichen Inhaltsbeschreibung des Films finden sich darin auch Gesichtspunkte für das Filmgespräch und einige Bemerkungen zur Gestaltung des Films. Der Film sollte insbesondere außerhalb der Schule in gemischten Jugendgruppen zwischen 16 und 20 Jahren mit großstädtischem Hintergrund vorgeführt werden und von einer Einführung, sowie einem angeleiteten Filmgespräch begleitet werden. Vgl. FWU (Hrsg.): *WARUM SIND SIE GEGEN UNS?*, München (FT 1610). Standort: FWU München. Der Verfasser dankt Heiko Reeck vom FWU für diese Hinweise.

der Vorfall Hermann Göring bekannt, seines Zeichens Dienstherr der Preußischen Staatstheater, zu denen auch die Schauspielschule zählt: „Um vier in der Früh wurde ich verhaftet und in die Prinz-Albrecht-Straße gebracht“, berichtet Wicki. „Und die Gestapo, die brauchten, glaube ich, eine halbe Woche, und die fanden dann heraus, dass ich in der kommunistischen Jugend war. Ich wurde zweimal zu Göring gebracht, der mich zu Sau machte.“<sup>6</sup> Wicki wird nicht nur von der Schule entlassen, sondern in das Konzentrationslager Sachsenhausen verbracht, wo er auf viele, während der Pogrome am 9. November 1938 verhaftete Juden trifft. Im März 1939 wird er entlassen und erhält ein Aufenthaltsverbot für Berlin. Er geht nach Wien, studiert am früheren Max-Reinhard-Seminar und beginnt Theater zu spielen. Doch die Erinnerungen an das Lager bleiben präsent, auch wenn kaum darüber gesprochen wird. In einem Brief an einen Freund schreibt er: „Es sind Dinge, die so schwer zu fassen und zu berichten sind. Ahne mehr, verstehe mich immer tiefer. Ich bin kein guter Mensch, aber doch schwingt Unnennbares in mir, das wächst. Lern ich doch verstehen, dass die entferntesten Dinge nur Ausdruck eines Wesen sind, begreife ich das Nietzsche Wort von Jenseits von Gut und Böse.“<sup>7</sup> Diese Erinnerungen prägen ihn und sein Werk.

Nach der deutschen Niederlage 1945 beginnt er sich auch für den Film zu interessieren. Er lernt Max Ophüls kennen und spielt 1953 in Helmut Käutners Kriegsdrama *DIE LETZTE BRÜCKE*. Der Film über jugoslawische Partisanen war für Wicki „die entscheidende Arbeit und ich verdanke Helmut Käutner letzten Endes meinen ganzen Filmerfolg und meinen Weg zum Film.“<sup>8</sup> Immer wieder kreuzt dieser Weg auch das zentrale Thema der deutschen Nazivergangenheit. Ein Jahr nach dem 1954 von der bundesdeutschen Öffentlichkeit weitgehend ignorierten zehnten Jahrestag des gescheiterten Attentates auf Hitler kommen zeitgleich zwei Filme in die Kinos, die die Geschichte des 20. Juli erzählen. Unter G. W. Pabst spielt Wicki in *ES GESCHAU AM 20. JULI* den Attentäter Oberst Claus Schenk Graf von Stauffenberg in einem Politdrama, das sich fast ausschließlich auf seinen Protagonisten konzentriert. Und schließlich wird 1959 *DIE BRÜCKE* zu einem Meilenstein der Filmgeschichte und zu einem Prototyp des Antikriegsfilms. Beinahe zufällig bekommt Wicki die Gelegenheit, diesen Stoff zu verfilmen: „Man kann Zufall oder Schicksal sagen. *WARUM SIND SIE GEGEN UNS?* wie *DIE BRÜCKE* sind mir einfach in die Hand gegeben worden. Ich machte *DIE BRÜCKE* als junger Regisseur und habe damit eigentlich etwas gemacht, was dem deutschen Kino damals in keiner Weise konform war. Ein Antikriegsfilm wie dieser war damals eine ungeheure

<sup>6</sup> Wicki-Endriss: *Verstörung*, S. 25.

<sup>7</sup> Ebd., S. 33.

<sup>8</sup> Ebd., S. 66.

Sache.“<sup>9</sup> Bis heute prägen die eindringlichen Bilder aus Wickis Film die Vorstellungen von der Endphase des Zweiten Weltkriegs. In mancher Hinsicht sind sie selbst Teil des kollektiven wie individuellen Erinnerungshaushalts der Deutschen geworden.<sup>10</sup> Gleichzeitig entfaltet der Film eine ungeheure emotionale Kraft durch die Verbindung von Genrekino und ungeschönten Realismus.<sup>11</sup> Und schließlich adaptiert er neben den Erfahrungen von Krieg und Nationalsozialismus noch ein anderes für Wickis Werk zentrales Motiv: das der Jugend.

**Die deutsche Jugend jenseits bekannter Bilder.** Zwischen Wickis Schauspielerfilmen der 50er Jahre und seinem Erfolg mit *DIE BRÜCKE* im Übergang zu den 60er Jahren liegt sein Debüt mit *WARUM SIND SIE GEGEN UNS?* Und auch wenn es auf den ersten Blick nicht den Anschein hat, so sind doch zentrale ästhetische, erzählerische, thematische und biografische Bezüge zwischen diesen Arbeiten erkennbar. Dies hängt mit dem Motiv des Erwachsenwerdens zusammen, das in Wickis eigener Biografie auf das Engste zusammenfällt mit der Hinwendung zum Theater auf der einen Seite und der Erfahrung von Autorität, Zwang und Inhaftierung im Konzentrationslager auf der anderen. Auf diese Weise verbindet sich das Motiv des Erwachsenwerdens in *DIE BRÜCKE* mit der Behandlung des Gegenwartstoffes in *WARUM SIND SIE GEGEN UNS?* Als Reaktion auf die „Halbstarkenfilme“ ist Wickis Debüt der Versuch, gleichzeitig Elemente dieses Genres aufzunehmen und sich auf die Seite der Jugend gegen die erwachsenen Autoritäten zu stellen. Wicki beschreibt den Film in diesem Sinne wie folgt: „*WARUM SIND SIE GEGEN UNS?* ist eine Spielfilmhandlung, die auf dokumentarischen Fakten basiert, über Probleme von Jugendlichen, die ihre Identität und Individualität am Fließband des erblühenden Wirtschaftswunders verlieren. Als Hilfsarbeiter verdienten sie im Akkord tausend bis zwölfhundert Mark. Das war 1958 sehr viel Geld. Sie kauften sich ein Motorrad und schlossen sich in den Industriestädten zu Gangs zusammen. Es ist auch die Geschichte einer scheuen und zurückhaltenden Liebe zweier junger Menschen, die an den unterschiedlichen sozialen Verhältnissen scheitern muss. Jugend hat mich immer interessiert, wie denkt sie, was fühlt sie, wie drückt sie sich aus, mich interessieren einfach junge Menschen.“<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Ebd., S. 84.

<sup>10</sup> Vgl. Harald Welzer, Sabine Moller und Karoline I. Schuggnall: „Opa war kein Nazi“. *Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*. Frankfurt am Main 2002, S. 127f.

<sup>11</sup> Vgl. Tobias Ebbrecht: Gefühlte Erinnerung. Überlegungen zum emotionalen Erleben von Geschichte im Spielfilm. In: Thomas Schick und Tobias Ebbrecht (Hg.): *Emotion – Empathie. Figuren. Spielformen der Filmwahrnehmung*. Berlin 2008, S. 87-106, dort S. 92.

<sup>12</sup> Wicki, Endriss: *Verstörung*, S. 83.

Albert Schneider macht in der *Deutschen Woche* auf eine weitere Kontinuität aufmerksam, die eng mit dem zentralen Thema verbunden ist: Der Generationenkonflikt macht sich in der Sprachlosigkeit zwischen alt und jung bemerkbar; dieser Konflikt prägt in den 60er und 70er Jahren nicht nur die gesellschaftliche, sondern auch die filmische Auseinandersetzung mit der Realität: „Diese Eltern, die einen Krieg, vielleicht sogar schon den zweiten, mit dem Verlust aller Grundlagen, Ideale, Leitbilder überlebten, stehen ratlos vor den Problemen der Jugend, die einen Boden unter den Füßen sucht, oder vor ihrer Leere, die auszufüllen die Verpflichtung und Verantwortung der älteren Generation wäre.“<sup>13</sup> Dabei muss sich die Filmerzählung von *WARUM SIND SIE GEGEN UNS?* auch von den zunehmend an Stereotypen orientierten Behandlungen des Themas im Unterhaltungskino der 50er Jahre abgrenzen. *DIE HALBSTARKEN* (BRD 1956) von Georg Tressler mit Horst Buchholz in der Hauptrolle hatte sich zum Prototyp einer ganzen Reihe von „Halbstarkenfilmen“ entwickelt, die sich einerseits an den Vorbildern aus Hollywood wie *THE WILD ONE* (*DER WILDE*, 1953, R: Laslo Benedek), *ON THE WATERFRONT* (*FAUST IM NACKEN*, 1954, R: Elia Kazan) oder *REBEL WITHOUT A CAUSE* (*DENN SIE WISSEN NICHT WAS SIE TUN*, 1955, Nicholas Ray) orientierten, andererseits aber die konservativ-kritische Stimmung gegen die Jugend als kriminell, unordentlich und ungehorsam bedienten. Auch Wicki und sein Kameramann von Bonin ließen sich von den amerikanischen Vorbildern inspirieren: „Und wieder fährt nächtlicherweile der Motorrad-Pulk der ‚Sanften‘... wie in dem amerikanischen Film *DER WILDE*. Auch gibt es eine Szene am Taubenschlag, die Parallelen zu *FAUST IM NACKEN* aufweist.“<sup>14</sup> Doch sie versuchen gleichzeitig auch deren Stimmung aufzunehmen und in einen spezifischen visuellen Stil zu übersetzen.

Der Film beginnt mit Schwarzweißaufnahmen einer Motorradgang in der Innenstadt von Mannheim. Ein erleuchtetes Bürohaus und die spiegelnden Straßen erzeugen eine großstädtische Atmosphäre. Gleichzeitig bemüht sich die Kamera um expressive, beinahe avantgardistische Bilder. Schräge Perspektiven, die Formationen der Motorräder und eine Ampel sind gegen den Himmel fotografiert; man merkt dem Film den Sinn für Stilisierung an sowie für die ungewöhnliche Perspektive auf ein scheinbar vertrautes Thema. Doch der visuelle Stil gerät kaum in Konflikt mit dem sozialkritischen und realistischen Anspruch des Films, andere Bilder der Jugend zu zeigen, als die sattsam bekannten: „Wie sieht der deutsche Spielfilm die Jugend? Da tanzen

<sup>13</sup> Albert Schneider: *WARUM SIND SIE GEGEN UNS?* Ein Film faßt die Wirklichkeit des Jugendproblems an. In: *Deutsche Woche*, 5.11.1958. Zahlreiche zeitgenössische Besprechungen finden sich in den Beständen der Landesbildstelle Berlin, die im Pressearchiv der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“ in Potsdam-Babelsberg einsehbar sind.

<sup>14</sup> Ludwig Thomé: *WARUM SIND SIE GEGEN UNS?* Ein Jugendfilm des Instituts für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht. In: *Vorwärts*, 21.11.1958.

Nietenhosenjünglinge mit bleichgesichtigen Mädchen Rock'n'roll da zieht eine Schulklasse unter Absingen von Volksliedern über die grüne Heide, da fungiert eine Mannequinschönheit in der Oberprima einer Bubenschule als Klassenlehrerin. Ganz zu schweigen von den Fällen, wo die Jugendlichen auf der Leinwand anders als du und ich sind oder mit nächtlichen Raubzügen die Statistik der Jugendkriminalität erweitern. Bei diesen Filmen stimmt bestenfalls eins: nämlich die Kasse. Es geht jedoch auch anders. Endlich hat man sich einmal die Mühe gemacht, die Jugend im Film so darzustellen, wie sie ist. Man hat versucht, die Oberfläche zu durchdringen und den wirklichen Nöten und Problemen jener als ‚Halbstarke‘ schnell und geringschätzig eingestuften Jugendlichen nachzuspüren.“<sup>15</sup>

Vier Jahre lang hatte Drehbuchautor Kurt Joachim Fischer diese Probleme recherchiert und empirisches Material über die deutsche Jugend zusammengetragen. 2.000 junge Arbeiter hatte Fischer befragt, 95 Prozent von ihnen waren nicht gewerkschaftlich organisiert, sie engagierten sich auch nicht in Jugendorganisationen: „[U]nd es hatte ihnen auch niemand gesagt! In dieser Feststellung liegt die Konstatierung eines Versagens der Gewerkschaften und sonstigen Organisationen, die sämtlich geneigt sind, mit Schaufensteraktionen, wie z.B. den Musterlehrlingsausbildungsstätten in großen Industrierwerken zu prahlen und im übrigen darauf zu warten, daß die Jugend von selbst zu ihnen kommt. Ja wie denn, wenn sie nichts von ihrer Existenz weiß?!“<sup>16</sup>

**Ein Film über die Jugend für die Jugend.** Die im Film erzählte Geschichte über den Hilfsarbeiter Günther und die Beamtentochter Ingrid greift diese Probleme auf. Sie basiert auf Fischers Material und ist somit der Versuch einer Übersetzung der Fakten in eine Filmerzählung.<sup>17</sup> Kurt Joachim Fischer, der bereits das Drehbuch zu Wolfgang Liebeneiners LIEBE 47 (BRD 1949) geschrieben hatte, war langjähriger Leiter der Mannheimer Filmwoche, auf der WARUM SIND SIE GEGEN UNS? 1958 uraufgeführt wurde.<sup>18</sup> Nach dem Ende seiner Tätigkeit 1961 arbeitete er vor allem publizistisch und für das Fernsehen.

<sup>15</sup> -witz: WARUM SIND SIE GEGEN UNS? Ein Film fragt, und wir sollen antworten. In: *Stuttgarter Zeitung*, 22.1.1959.

<sup>16</sup> Schneider: WARUM SIND SIE GEGEN UNS?

<sup>17</sup> Auf Fischers Recherchen weist Albert Schneider in seinem Artikel in der *Deutschen Woche* hin. Soweit bisher bekannt, wurden die Ergebnisse seiner Untersuchung nicht veröffentlicht. In den 70er Jahren arbeitete Fischer u.a. an einer Studie zur Entwicklung und Konzeption eines neuen Kinotyps für Kleinstädte und kinolose Gemeinden mit, die von der Atlas Schmalfilm GmbH in Auftrag gegeben worden war. Vgl.: Studie zur Entwicklung und Konzeption eines neuen Kinotyps für Kleinstädte und kinolose Gemeinden, vorgelegt von der Atlas Schmalfilm GmbH Düsseldorf. Mitarbeit u. Beratung: Kurt Joachim Fischer. Düsseldorf, nach 1970, 7 Seiten (Hochschulbibliothek der HfH Potsdam-Babelsberg).

<sup>18</sup> H.H.: Pionier des Nachkriegsfilms. In: *Die Rheinpfalz*, 16.3.1979.

Fischer war es auch, der Wicki anbot, bei dem Projekt des FWU Regie zu führen. „Der wusste, wie erpicht ich darauf war, Regie zu führen“, berichtete Wicki später über die Zusammenkunft.<sup>19</sup> Obwohl Fischers Drehbuch vor allem in den Dialogen Brüche aufweist, die die Kohärenz der Erzählung beeinträchtigen, vermittelt sich doch gerade über die stimmungsvolle Ästhetik, über Bilder der Leere in den Industriehallen des Mannheimer Hafens oder im Kontrast zwischen Tristesse und Liebesglück ein stimmiges Porträt der Bedürfnisse einer Generation, die sich nicht damit begnügt, was ihnen die Gesellschaft zur Verfügung stellt. Mit dokumentarischer Genauigkeit studiert von Bonins Kamera diese Welt zwischen Fabrik, Straße und Tanzlokal. Die Musik des Films betont vor allem diese Orte. Komponiert wurde sie von dem erfolgreichen Filmkomponisten Hans-Martin Majewski (u.a. *AM GRÜNEN STRAND DER SPREE*, BRD 1957). Majewski orientiert sich an populären Rhythmen und schafft eine musikalische Atmosphäre, die Elemente des Jazz und des Rock'n'roll aufnimmt und variiert, diese aber gleichzeitig auch in kommunisabler Form darbietet. So dient die Musik in erster Linie der Unterstützung der Bilder des Films. Besonders die Aufnahmen der Rock'n'roll tanzenden Jugendlichen erinnern stark an die zeitgleiche realistisch-dokumentarische Schule des Free Cinema in Großbritannien. Bewegung und Dynamik intensivieren die Geschichte ebenso wie die ruhigen und fast statischen Aufnahmen der Industrielandschaften. Neben Wickis fotografischer Erfahrung und von Bonins dokumentarischem Gespür stand auch der italienische Neorealismus bei der visuellen Ästhetik von *WARUM SIND SIE GEGEN UNS?* Pate. „Der italienische Neorealismus war etwas, was mich ganz besonders getroffen hat für mein späteres Filmschaffen, mitentscheidend war. Die tiefe Menschlichkeit, z.B. in den Filmen von de Sica, oder in, ich glaube, es war Rossellinis *ROMA, CITTÀ APERTA*, das hat mich ungemein beeindruckt, und das wollte ich ähnlich vermitteln.“<sup>20</sup>

Die Verschmelzung von Fakten und Fiktion, von dokumentarischer Erzählweise und ästhetischer Stilisierung findet ihre Entsprechung auch in der Verschränkung zweier Welten: dem Arbeitsmilieu von Günther, der engen Wohnung und dem dreckigen Hinterhof auf der einen Seite sowie der kleinbürgerlichen Spießigkeit von Giselas Eltern auf der anderen. Industrielandschaften wie der Hafen dienen dem ungleichen Paar viel eher als Rückzugsorte als die elterlichen Wohnungen. So versuchen sie, den jeweiligen Lebenswelten zu entfliehen. Günther widersetzt sich der Kommunikationslosigkeit in seiner Familie, seinem schwachen Vater und seinem orientierungslosen jüngeren Bruder, der den Älteren zum Vorbild nimmt. Teilweise erinnern diese Sezierungen des Arbeitermilieus der 50er Jahre an die Retrospektiven eines Rai-

<sup>19</sup> Robert Fischer: *Bernhard Wicki. Regisseur und Schauspieler*, München 1994, S. 31.

<sup>20</sup> Wicki-Endriss: *Verstörung*, S. 82.

ner Werner Fassbinder auf diese Zeit und dieses Milieu. Gisela leidet unter der autoritätsfixierten Führsorglichkeit in der Welt der Angestellten, den Tabus, Verhaltensnormen und subtilen Vorwürfen ihres Vaters und ihrer Mutter. Doch auch die Welt der Freunde, Stadtstrand und Motorradgang, bietet keine Entfaltungsräume. In einer Milchbar sitzen beide isoliert. Der Bildkader grenzt sie hier genauso ein wie in der großartig erzählten Partyszene, die die Oberflächlichkeit von Giselas Freundeskreis und die Verlorenheit der Verliebten zum Ausdruck bringt.

**Diskussionsfilm ohne Lösung.** Auf diese Weise bekommt der Film eine episodische Offenheit, die auf die teilweise inkohärente Dramaturgie ebenso wie auf das Umgehen von Genreregeln zurückzuführen ist. Er „verzichtet auf Kriminal- und Sexstory, sondern strebt Wirklichkeit, unkonstruiertes Leben an.“<sup>21</sup> Das wird vor allem am Ende des Films deutlich. Die beiden Protagonisten stoßen an die Grenzen ihrer Umwelt. Die Lösung des Konflikts bleibt bewusst offen. Dies ist keine Resignation. Vielmehr wird die Lösung eines Problems verweigert, das vom Film erst als solches bewusst gemacht werden soll. Wicki greift auf das Motiv der Wiederholung zurück. Der Film beginnt wie er angefangen hat mit den stilisierten Stadtbildern, dem schräg fotografierten erleuchteten Hochhaus und der Formation von Motorrädern. Es sind Stimmungsbilder, vor deren Hintergrund sich das Gesehene noch einmal reflektieren lässt. Und gleichzeitig deutet der Film damit einen Mechanismus der Wiederholung, wenn nicht sogar einen Fatalismus an, der aus der fehlenden Kommunikation zwischen den Generationen resultiert. In diesem Sinne verweigert er eine Lösung: „Die Lösung? Der Film bietet keine. Er lässt den fünften Akt weg. Er stellt seine Titelfrage: ‚Warum sind sie gegen uns?‘ und fordert vom Publikum hinterher weiterzudenken, Stellung zu beziehen und selbst zu entscheiden. Er fordert die Diskussion nicht nur, sondern er fordert zu ihr heraus.“<sup>22</sup> Darauf verweist auch das Prüfungsprotokoll der Freiwilligen Selbstkontrolle: „Der Film löst das angeschnittene soziale Problem nicht; er will es sicher auch nicht lösen, sondern dadurch, daß die Lösung offen bleibt, zum Gespräch innerhalb der Jugend- und Erwachsenenbildung anregen.“<sup>23</sup>

Diesen Charakter als Diskussionsfilm hatten Wicki und das Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht als Auftraggeber intendiert. Das FWU sah den Film als geeignetes Medium an, „die für Jugendlichen entscheiden-

1. Schneider: WARUM SIND SIE GEGEN UNS?

2. Ebd.

3. WARUM SIND SIE GEGEN UNS? Jugendprotokoll, Prüf-Nr. 18 128, Prüfsitzung am 14.10.1958 (Bestand Landesbildstelle Berlin im Pressearchiv der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“, Potsdam-Babelsberg).

den Fragen in einer erlebnisgebundenen Weise so anzusprechen, daß damit zwangsläufig klärende Gespräche ausgelöst werden.“<sup>24</sup> Auch WARUM SIND SIE GEGEN UNS? sollte als eine solche „Stimulanz für ein Gruppengespräch“ dienen.<sup>25</sup> Gerade die durch das Ende offen gebliebenen Fragen sollten im Filmgespräch als „positive Ausgangssituation“ genutzt werden.<sup>26</sup>

Unter anderem wurde WARUM SIND SIE GEGEN UNS? im Rahmen des 10. Internationalen Treffens der Deutschen Filmclubs in Bad Ems aufgeführt.<sup>27</sup> „Der Film ist in vielen Einzelheiten bewußt provozierend, zwingt aber gerade dadurch zum Nachdenken und zur Diskussion. Er redet unaufdringlich sowohl der Jugend als auch den Erwachsenen ins Gewissen, ohne auf jede Frage eine Antwort parat zu haben. Diese soll jeder selber finden“, urteilte die *Stuttgarter Zeitung*.<sup>28</sup>

In einem „überfüllten Schulsaal am Mittelweg“ in Hamburg war WARUM SIND SIE GEGEN UNS? ebenso zu sehen wie bei einer Vorführung der Landesbildstelle Berlin vor Jugendlichen des Bezirks Tiergarten.<sup>29</sup> Aufgrund eines Programmierfehlers wurde in der katholischen Pfarrgemeinde Furtwangen im März 1960 WARUM SIND SIE GEGEN UNS? anstatt des angekündigten JOURNAL D'UN CURÉ DE CAMPAGNE (TAGEBUCH EINES LANDPFARRERS, F 1950) von Robert Bresson aufgeführt. Die Besprechung dieser Veranstaltung steigert sich in höchstes Lob und berichtet von einer engagierten Diskussion: „In der regen Aussprache kam dieser Gegensatz zwischen alt und jung kaum zum Ausbruch, obwohl sich Vertreter beider Altersschichten daran beteiligten.“<sup>30</sup> Eben davor warnen jedoch einige Vertreter des Jugendausschusses der FSK in der Diskussion über die Altersfreigabe: „Gegen eine Freigabe ab 16 Jahren wurde eingewandt, daß nach dem Film bei Jugendlichen eine Aversion gegen die Erwachsenenwelt zurückbleiben könne, da alle Sympathien sich auf das junge Paar konzentrierten.“<sup>31</sup>

<sup>24</sup> FWU (Hg.): Warum sind sie gegen uns? S.3.

<sup>25</sup> Ebd.

<sup>26</sup> Ebd., S.16.

<sup>27</sup> Vgl. N.N.: Ein Diskussionsfilm? Interne Aufführung von Wickis WARUM SIND SIE GEGEN UNS? in den Mannheimer Alster-Lichtspielen. In: *Rhein-Neckar-Zeitung*, 15.10.1958.

<sup>28</sup> Witz: WARUM SIND SIE GEGEN UNS?

<sup>29</sup> WMH: WARUM SIND SIE GEGEN UNS? Bernhard Wicki erstmals als Regisseur. In: *Hamburger Abendblatt*, 30.1.1959; A.Volbracht: Bernhard Wicki zeigte der Jugend: Millionen-Filme sind unnötig. In: *B.Z.*, 28.11.1958.

<sup>30</sup> N.N.: Diskussionsabend WARUM SIND SIE GEGEN UNS? Filmabend der katholischen Pfarrgemeinde Furtwangen. In: *Südkurier*, 11.3.1960.

<sup>31</sup> Jugendprotokoll WARUM SIND SIE GEGEN UNS?

Letztlich kann festgehalten werden, dass der Film zu einem interessanten Filmdokument im Übergang zwischen den 50er und 60er Jahren geworden ist, gerade weil kein didaktisches Prinzip Drehbuch und Gestaltung überlagert. Wie wenige Filme jener Jahre, etwa JONAS (BRD 1957) von Ottomar Domnick, bedient sich WARUM SIND SIE GEGEN UNS? bei Avantgarde- und Experimentalfilmen genauso wie bei den stilistischen Vorlagen des zeitgleich entstehenden europäischen Autorenkinos. Brüche und Inkohärenz in den Dialogen werden durch die Kamera- und Bildgestaltung aufgefüllt. Insbesondere die Rauminszenierung der Aufnahmen, die an Originalschauplätzen in Mannheim gedreht wurden, öffnet den Film in Richtung einer metaphorischen Bildsprache, die eine Spannung zum pädagogischen Anspruch der Behandlung eines sozialkritisch brisanten Konflikts aufbaut. Gegenüber der Kritik an solcher „Diskontinuität“ und einer „Beziehungslosigkeit der dramaturgischen Konstruktion“ ist die zögerliche Annäherung von Wicki an die offene Form vielleicht gerade die Stärke des Films und bereitet die Verknüpfung von dokumentarischer Bildsprache, Elementen des Genrekinos und den Themen Jugend und Erwachsenwerden in Wickis nächstem Film DIE BRÜCKE deutlich sichtbar vor.<sup>32</sup>

#### WARUM SIND SIE GEGEN UNS? (BRD 1958)

Produktion: Akzent-Film, Berlin (West), für Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht (FWU), München / Verleih: Institut für Film und Bild in Wissenschaft und Unterricht, München, lokale Jugendreferate und Bildstellen / Regie: Bernhard Wicki / Drehbuch: Kurt Joachim Fischer / Kamera: Gerd von Bonin / Schnitt: Walter von Bonhorst, Dieter Schiller / Musik: Hans-Martin Majewski / Produzent: Dieter Schiller / Produktionsleitung: Haro Senft / Aufnahmeleitung: Hans Terofal

Darsteller: Ingrid Resch (Gisela), Thomas Braut (Günther), Anja Böckmann, Tilly Braun, Dieter Henkel, Karlheinz Martell, Paul Gogel, Kurt Reichmann, Hans Günther Heyme, Helma Sagebiel, Annemarie Schradiek, Jörg Schleicher

Drehzeit: Mai 1958, Mannheim

fsk: 14.10.1958, Nr. 18128, 35mm, I:1,33, s/w, 1.768 m, ab 12 Jahren, feiertagsfrei

Prädikat: besonders wertvoll

Uraufführung: 14.10.1958, Mannheim (Alster-Lichtspiele)

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, s/w, 1.769 m

<sup>32</sup> Thomé: WARUM SIND SIE GEGEN UNS?