

Kino an Bord

Autor(en): **Mann, Thomas**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **5 (1952-1953)**

Heft 22

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-964391>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Kino an Bord von Thomas Mann

Gestern abend war Cinéma in der Social Hall — auch diese Gabe der Zivilisation sollten wir nach dem Willen unserer Beförderer unterwegs nicht zu entbehren haben, und kurios genug ist es, sie unter den obwaltenden Umständen zu genießen. Die weiße Projektionstafel war an einem Ende des Saales aufgeschlagen, am andern der Bild und Ton entsendende Wunderapparat, zu welchem der Fortschritt die Laterna magica unserer Kindheit entwickelt hat. Man sitzt in der leise schwankenden Eleganz des Gesellschaftsraumes im Smoking in seinem Fauteuil am vergoldeten Tischchen, trinkt seinen Tee, raucht seine Zigaretten und schaut wie in irgendeinem «Capitol» oder «Eldorado» der festen Erde den redend bewegten Schatten dort drüben zu, — eine überraschende Lebenslage. Diejenige der agierenden Personen war der unsrigen keineswegs untergeordnet, sie war mindestens ebenso elegant und bequem. Verlässlicher Wohlstand war die selbstverständliche Voraussetzung ihres Daseins und Schicksals, und er milderte, tröstlich für den Beschauer, die Konflikte und Heimsuchungen, denen sie unterworfen waren. So soll es sein. Weitläufig-vornehme Salonperspektiven, mit Kristall und Obstausfäßen prangende Speisetische — der Film zeigt mit Vorliebe die Vision des Reichtums, dem Volke zum Traum, der geldherrschaftlichen Welt zum schmeichelnden Spiegel. Der unsrige, amerikanischer Herkunft, erzählte von einem ältern Geschäftsdirektor, den eine sehnsüchtige und dilettantische Schwäche für Musik, Kunst, Schönheit, höhere Leidenschaft im Banne hält, und der seine Frau verläßt, um in Paris diesen schillernden Träumen nachzujagen. Ein sanftes Scheitern ist das Ergebnis seines unzukömmlichen Versuchs; die weibliche Verkörperung seines Sehnsüchtigen fällt einem jungen Musiker zu, dem er mit seinem Gelde zum Ruhm verholfen hat, und die Schlußaufnahme zeigt ihn am Telephon, wie er der duldsamen Gattin zu Hause seine Heimkehr meldet, — ein zwar melancholisches, aber erträgliches Ende, da man weiß, daß den Enttäuschten, aber wohl auch Beruhigten, die Salonperspektiven und Kristalltische wieder erwarten.

Das Schlimme war, daß wir diese angenehmen und standesgemäßen Gesichte in so wenig zahlreicher Gesellschaft betrachteten, zu zehn oder zwölf Personen, statt zu Hunderten, in der blau-goldenen Social Hall des Luxusdampfers, deren gähnende, Verlust bringende Leere das Bild einer kritisch krachenden Wirtschaftsordnung bot.

(Aus «Adel des Geistes».)

Auch die Italiener kehren um

SZ. Wir haben vor einiger Zeit auf die bemerkenswerte Tatsache hingewiesen, daß bedeutende Schauspieler europäischen Ursprungs Hollywood verlassen. Die Amerikaner hatten seinerzeit die Tendenz verfolgt, namhafte europäische Künstler stets nach Hollywood zu engagieren. Schon um sich eine unerwünschte Konkurrenz vom Halse zu schaffen. Dabei waren in neuester Zeit italienische Kräfte im Vordergrund gestanden, da ihre starke Begabung sich auch als die ursprünglichste, die kräftigste erwies. Alida Valli, Rossano Brazzi, Marina Berti, Valentina Cortese, Vittorio Gassman und Anna Maria Pierangeli hatten die lange Reise nach Californien angetreten, mit den größten Hoffnungen im Herzen, fiebernd vor Aufregung und Erwartung, beneidet von Tausenden von Kollegen und Kolleginnen in Europa.

Vier von ihnen sind heute müde und enttäuscht heimgekehrt. Sie haben sich verschworen, nie mehr einen Fuß auf amerikanischen Boden zu setzen. Alida Valli war so deprimiert, daß sie dem Film lange Zeit überhaupt entsagen wollte. Heute hat sie sich soweit gefaßt, daß sie wenigstens unter gewissen Bedingungen, die sie jedesmal dem Produzenten stellt, in europäischen Filmen wieder mitmacht. Anna Maria Pierangeli ist zwar in amerikanischen Diensten geblieben, spielt aber wieder mehr in Europa. Nur Vittorio Gassman gefällt es drüben, wobei allerdings auch er lange Zeiträume in Italien verbringt, um dort dem einzig geliebten Theater zu dienen.

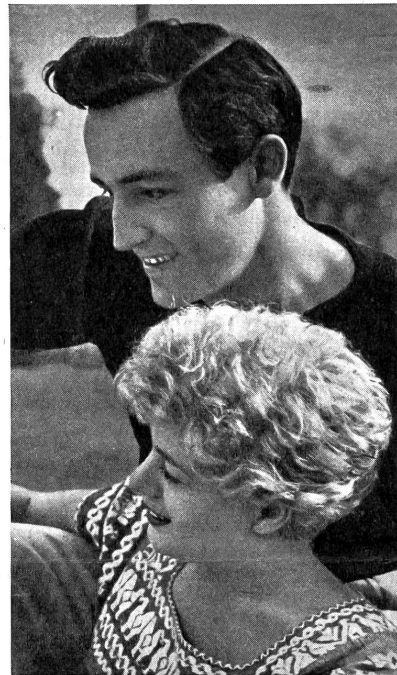
Interessant sind aber die Schilderungen, welche die Zurückgekehrten nach langem Schweigen über die heutigen Verhältnisse in Hollywood und ihre dortigen Erlebnisse zum Besten geben. Man muß sich dabei vor Augen halten, daß die Italiener im allgemeinen sich in Nordamerika sehr wohl fühlen. Millionen von Einwanderern aller Berufe, darunter auch Wissenschaftler, Ingenieure, Großkaufleute, haben dort eine neue Heimat gefunden. Auch die klimatischen Verhältnisse Californiens halten jeden Vergleich mit Italien aus; sie sind im Gegenteil noch angenehmer als hier. Dazu kommt ein beträchtlich höherer Lebensstandard und eine Bezahlung, die ein vielfaches der europäischen beträgt. Also warum Flucht?

Brazzi hat es mit nicht zu überbietender Kürze zu erklären versucht: Man führt in Hollywood ein drückendes und unmenschliches Leben. Sogar die Amerikaner geben das zu. Viele tüchtige Leute drüben hätten sich nach Arbeitsmöglichkeiten in Italien erkundigt, weil sie selbst es nicht mehr aushielten. Eine massive und erbarmungslos industrialisierte Maschine wie die Hollywooder Filmproduktion, die nur auf den breiten Massenerfolg ausgerichtet sei, gestatte intellektuellen und künstlerisch veranlagten, aber eher zerbrechlichen Menschen, die von Ideen lebten, keine Existenz. «Wo der Massengeschmack oberster Götz ist, sterben Kunst und Geist.» Marina Berti erging sich ihrerseits mehr in Einzelheiten. Für sie, die ebenso erfolgreich war wie die übrigen Italienerinnen, ist Hollywood eine stupide Mühle, deren gewaltige Mahlsteine von anonymen Kräften bewegt, sinnlos alles zum gleichen Allerweltsbrei vermahlen, ob begabt oder unbegabt, sensibel oder stumpf, faul oder fleißig, intelligent oder dumm. Die Fähigkeiten und Eigenarten eines Menschen spielen nur eine untergeordnete Rolle. Die

Aufgaben werden an die Künstler nach groben Richtlinien verteilt, die keine Rücksichten auf ihr Können nehmen. Man gab allen Ankömmlingen aus Italien z. B. stets Rollen, in denen sie konventionelle Menschen spielen mußten, die das Englische mit einem ausländischen Akzent sprachen. So fanden sich die Neuankömmlinge plötzlich in Rollen als verkleidete Mexikaner, Ungarn, Spanier, Russen usw., die in keinem Verhältnis zu ihren künstlerischen Möglichkeiten standen. Zu Beginn fanden sie es lustig, aber als man ihnen immer wieder diese untergeordnete Arbeit zuwies, rebellierten sie schließlich. Die Kritik fand sie nicht schlecht, aber auch nicht besonders, beurteilte sie gewissermaßen als Dutzendware. Von einer künstlerischen Entfaltungsmöglichkeit war auch dann keine Rede, als sie große Rollen erhielten. Alida Valli erklärte, warum: Die kleinste Einzelheit wurde vorgeschrieben, man hatte keine Wahl. Befehl war Befehl. Fügte man sich nicht, erklärte man, eine Situation oder eine Stelle anders aufzufassen, so

wurde man ohne Gehalt für zwei, drei oder mehr Monate suspendiert. Ihr war es begegnet, daß sie bis zu 7 Monate suspendiert worden war. Jede Diskussion ist unmöglich, denn nur der Regisseur weiß anscheinend, was richtig ist.

Alida Vallis starke Persönlichkeit hat allerdings den amerikanischen Regisseuren besondere Schwierigkeiten bereitet (was aber nicht verhinderte, daß sie die erfolgreichste italienische Schauspielerin in Amerika war). Sie bemerkte, daß die amerikanischen Kollegen durch Diplomatie die Regisseure zu entgegenkommen veranlassen konnten. Doch das lag ihr nicht, sie bezeichnete sich als zu alt dazu. Sie glaubt deshalb, daß nur ganz junge Menschen, die noch keine festen künstlerischen Ansichten und Empfindungen hätten, in Hollywood existieren könnten. Künstler mit Persönlichkeit und eigenen Ideen könnten sich nicht verständlich machen und seien fehl am Platze in einer Fabrik, wie Hollywood sie darstelle.



Vittorio Gassman, der Italiener deutsch-schweizerischer Herkunft, der sich als einziger noch in Amerika wohlfühlt, weil er den Film nicht ernst nimmt. Mit ihm ist seine Frau Shelley Winters (bekannt aus der «Amerikanischen Tragödie»).

Valentina Cortese war darüber enttäuscht, daß den Schauspielerinnen bei ihrer Ankunft nicht mehr die gleiche Publizität gemacht wurde wie einst. In glücklicheren Zeiten wurden den Künstlerinnen die Filme sozusagen nach Maß angepaßt, nachdem man ihre Begabung und Eigenart genau studiert hatte. Heute werde jeder in irgendeine Rolle hineingesteckt, wo er möglichst wenig Unkosten bereite. Sie litt dazu unter den tausend Vorschriften, die ihnen für ihr Privatleben gemacht wurden. Es war ihr z. B. nicht gestattet, in einfachen Kleidern herumzugehen. Das «Front office» ließ sie wissen, daß sie so herumlaufen müsse, wie sich die Amerikaner eine Europäerin vorstellten: Ueberraffiniert, hochelegant, das Gesicht verschleiert, mit hohen Absätzen und mit schwerem Schmuck behangen. — Brazzi wurde eines Tages mitgeteilt, daß Selznick nach einer schlaflosen Nacht beschlossen habe, er müsse seinen Namen in «Romano» ändern. Außerdem habe er seine Frau heimgeschicken, da sie zu wenig «romantisch» sei. Marina Berti sollte stets möglichst aufreizende Bilder von sich machen lassen, was sie mit der Begründung ablehnte, dazu sei sie nicht nach Amerika gekommen. Dutzende von sinnlosen Befehlen kleinerer Art, von Einladungen unangenehmster Sorte, wurden ihnen laufend zugestellt. Was sie dabei ärgerte, war der tiefe Ernst, der Mangel an jeder Ironie und Leichtigkeit, mit der größte Nichtigkeiten behandelt wurden. Trotz der gewaltigen Fröhlichkeit, dem ständigen Gebrauch von Vornamen, der affektierten Vertraulichkeit, der Lohudelei von allem und jedem halten sie Hollywood für das traurigste Land auf der Welt. Nichts wirke echt, alles gemacht und berechnet.

Nur einer fühlte sich dort wohl, Vittorio Gassman. Er, der übrigens deutsch-schweizerischer Abstammung ist, verfügt über eine Einstellung, die ihm alles ermöglicht. Er ist nämlich ein ausgesprochener Theaterkünstler, der ebenso wie z. B. die Oliviers vom Film nichts hält. Er sieht in ihm nur ein Handwerk, das zwar recht ausgeübt werden soll, aber im übrigen nur zum Geldverdienen da ist, um die echte und große Kunst, die auf der Bühne, zu ermöglichen. Im Grunde ist ihm also der Film Nebensache, weshalb er ihn und alles, was damit zusammenhängt, leicht nimmt. Obwohl von ganz italienischem Denken und Wesen, hilft ihm die ererbte deutsch-schweizerische Nüchternheit viel, sich der immer zweckgerichteten amerikanischen Arbeit anzupassen. Daß gerade jener Schauspieler, der als einziger den Film nicht ernst nimmt, sich in Hollywood wohl fühlt, wirkt entwaffnend.