

Blick auf die Leinwand

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **22 (1970)**

Heft 1

PDF erstellt am: **08.08.2024**

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.

BLICK AUF DIE LEINWAND

Hello Dolly!

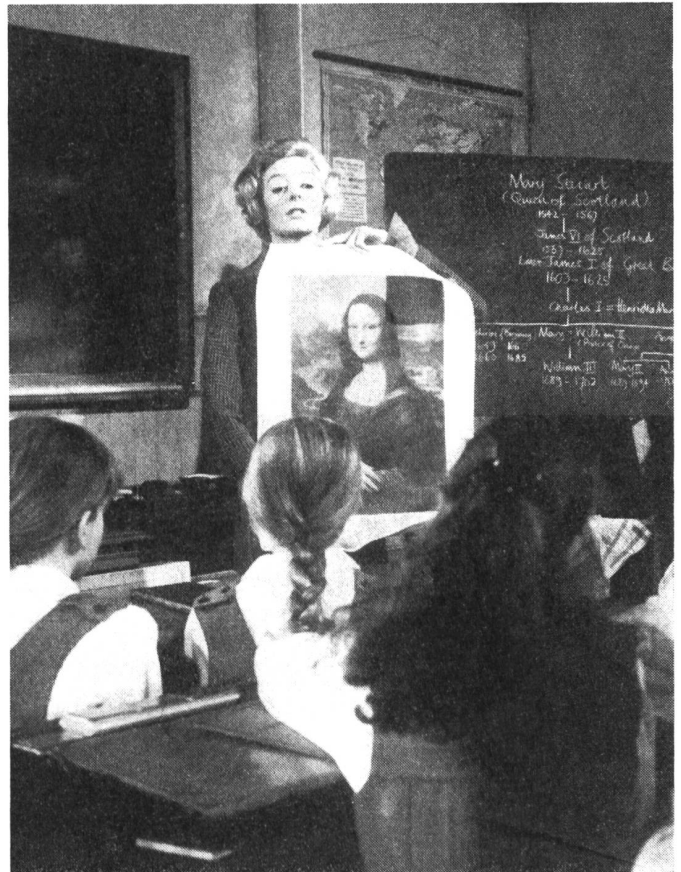
Produktion: USA, 1969 Regie: Gene Kelly
Besetzung: Barbra Streisand, Walter Matthau
Verleih: Fox

ms. Wozu Hollywood immer wieder fähig ist, «Hello Dolly» ruft es einem in Erinnerung! Seit «My Fair Lady» gab es keinen so verschwenderischen Ausstattungsfilm mehr, kein Musical von so hinreissendem Rhythmus, so sprühendem Temperament und herzinnigem Gefühl. «Hello Dolly» mit der Musik Jerry Hermans ist am Broadway während sechs Jahren auf der Bühne gelaufen. Gene Kelly hat es in Szene gesetzt.

Nestroys «Einen Jux will er sich machen» als Musical: der Weg dahin ist lang, nicht nur über die Zeit hinweg, hinweg auch über den Atlantik. Zwischen Nestroy und «Hello Dolly» steht Thornton Wilders «Heiratsvermittlerin», und sie hat denn auch für das Musical als unvermittelbare Vorlage gedient. Wenn Wilder den Text Nestroys ins amerikanische Milieu transponierte, so Lehmann das Stück Wilders in die Schauwelt des Broadway. New York, wie es um die Jahrhundertwende war (oder ausgesehen haben mag), ist auf die Leinwand gezaubert — mit einer Generosität der Ausstattung, einer kenntnisreichen Lust an der Atmosphäre, einem Raffinement der Kostüme, der Architektur, der Intérieurs, des Geschmacks, dass man seine helle Freude hat.

Gene Kelly hat das als Regisseur alles sicher in der Hand. Und weiss man auch, dass ein so in das Schauergrügen ausschweifender Film nie das Werk eines Einzelnen ist, man glaubt doch, die Handschrift Kellys in ihm zu erkennen. Am Tempo, an der populären Sentimentalität, an der Ironie, in die das Gefühl trotz allem getaucht ist, an der Choreographie vor allem, nicht allein der einzelnen Tänze, sondern des ganzen Films. Denn hier ist Regie zu Choreographie geworden, und Gene Kelly bringt alles hinein, was er einst als Tänzer und was er, als er vor mehr als zwölf Jahren seinen ersten Tanzfilm als Regisseur drehte, «Invitation to the Dance», an choreographischen Möglichkeiten für den Film ersonnen hat: da gibt es keine Bühne mehr, nicht einmal eine imaginäre. Es ist schön, dass Gene Kelly, dessen Stern man am Himmel von Hollywood bereits erloschen glaubte, diesen Film hat drehen können und dass er ihn so drehte, wie er den Tanz, die Choreographie im Film immer verstanden hat. Man spürt, auch wenn andere Künstler die Gruppentänze von «Hello Dolly» geleitet haben, den Einfluss Kellys, spürt ihn vor allem daran, dass der Tanz immer wieder von der Akrobatik überspielt wird — wie Gene Kelly ja selbst ein ausgesprochen akrobatischer Tänzer gewesen ist.

Aber man wird nicht nur von ihm reden dürfen: wird von Barbra Streisand reden müssen. Und selbstverständlich von Walter Matthau, ihrem Partner. Der ist ein Charakter, hat Charakter, den — möchte man sagen — eines grossen traurigen, ruppigen Bären. Ohne ein Komiker zu sein, ist Walter Matthau (und das liegt nicht nur an der Rolle) von umwerfender Komik; die Rolle gewinnt durch ihn Kraft, Saft und die ganze komische Lächerlichkeit eines Mannes, der sich wehrt, dass ihm die Flügel gestutzt werden. Barbra Streisand: was kann man über sie in wenigen Zeilen sagen, mehr nicht als das, dass sie ein Bündel von Talenten ist, dass sie einfach alles kann, und das Schwierigste mit einer Einfachheit, die vielleicht das Geheimnis ihrer Ausstrahlung ist. Eine verschlagene Einfachheit, gewiss, denn Barbra Streisand ist, man kann es nicht anders sagen, ein Prachtstück von einem Frauenzimmer, nicht schön, aber Weib bis in die äusserste Fingerspitze, und was das bedeutet: es gehört ein ganzer Katalog her! Doch was wäre ein Katalog im Vergleich mit Barbra Streisand?



Miss Brodie will ihre Schülerinnen zu Heldinnen erziehen, doch nicht alle folgen ihr im Film «Die besten Jahre der Miss Brodie»

Die besten Jahre der Miss Brodie

The Prime of Miss Jean Brodie

Produktion: USA, 1968 Regie: Ronald Neame
Besetzung: Maggie Smith, Robert Stephen, Pamela Franken — Verleih: Fox

CS. Miss Brodie steht in der Blüte ihrer Jahre, hat eben wunderbare Ferien in Italien verbracht und kehrt nun zurück in das Edinburg des Jahres 1932, wo sie in einer konservativen Mädchenschule Lehrerin ist. Oh, Miss Brodie ist eine sehr beliebte Lehrerin, und die begabteren Schülerinnen hängen bebenden Herzens an ihren Lippen. «Mein Beruf ist, alte Köpfe auf junge Schultern zu setzen» und «Meine Mädchen sind die crème de la crème», dies sind einige Leitsätze von Miss Brodie, die darauf aus ist, ihren Mädchen Herz und Hirn zu öffnen für die Künste, für die Schönheit und für die Wahrheit. Miss Brodie ist totale Lehrerin, glaubt an ihre Mission und Aufgabe und obzwar der Sing- und der Kunstlehrer für Miss Brodie schwärmen, ist sie jeder Ehe abgeneigt. Liebe ja, Leidenschaft ja, aber Ehe nein. Miss MacKay, die sehr würdevolle und auch verdurstete Rektorin der Schule, sucht Miss Brodie zwar wohlwollend etwas zu bremsen, auf gewisse Gefahren hinzuweisen, darzutun, dass dies eine Schule sei, die gewissen Ideen eher ablehnend gegenüberstehe, doch Miss Brodie, vom heiligen Feuer jeder nur denkbaren Begeisterung erfüllt, weist jede Einschränkung weit von sich. Zwar war sie einst rasch und innig des Kunstlehrers Geliebte gewesen, und auch jetzt besucht sie an Wochenenden mit ihren Lieblingsschülerinnen den schlossartigen Wohnsitz des schmachtenden Singlelehrers, aber Sex ist hier nicht mit drin.

Miss Brodies Blütenjahre rollen dahin und brechen schliesslich ab in Grauen. Ein Film von unglaublicher Live-

Inszenierung und in einer Besetzung, die besser nicht gedacht werden kann. Maggie Smith als Miss Brodie ist genau jene hundertprozentige Schottin mit messingrotem Haar, aufgewühlt, versnobt, sehnsuchtsvoll und von uneingestandener Machtgier. Die Szenen, da sie in der Klasse Giotto feiert, den Duce preist, Franco lobt und das heroische Dasein fordert, quer durch jedes Schulprogramm hindurch, sind ebenso gelungen wie jene, da die pubertierenden Mädchen unter sich sind und sich über Gott und die Welt, das heisst über Miss Brodie und Sex Gedanken machen. Miss Brodie scheitert daran, dass sie ihre Liebesschülerinnen zu früh und zu absolut definiert. In ihrer Lieblingschülerin Sandy, von Pamela Franklin hautnah interpretiert, erwächst ihr die hellsichtige junge Feindin, die sie als nazistischen Versager entlarvt. Dem Film liegt der Roman von Muriel Spark zugrunde, und Neame bringt es fertig, knapp und ohne Illustration diese geschlossene Schulwelt zu inszenieren, in der, von Illusionen genährt, der Druck mehr und mehr ansteigt, bis er alle zartbehüteten Beziehungen und Verhältnisse auf einmal und für immer sprengt.

Asphalt Cowboy

Midnight Cowboy

Produktion: USA, 1969

Regie: John Schlesinger

Darsteller: Dustin Hoffman, Jon Voight, Sylvia Miles

Verleih: Unartisco, Zürich

uj. Joe Buck, Texaner und verhinderter Cowboy, ist überzeugt, sein Anblick betöre jedes weibliche Wesen. Deshalb stellt er seinen Job als Tellerwäscher zur Verfügung, kauft sich blanke Stiefel, bunte Hemden und einen Stetson, sitzt in den nächsten Greyhound-Bus und fährt nach New York. Dort will er bei alleinstehenden, liebeshungrigen Frauen ganz gross ins Geschäft kommen. Doch Joes Illusionen zerschellen an der harten Wirklichkeit: die reichen Damen aus New York haben nicht auf den naiven Cowboy aus Texas gewartet. Er sinkt tiefer und tiefer, landet schliesslich beim lungenkranken Ratso in einem Abbruchhaus im Stadtteil Bronx. Eine seltsame und oft auch verzweifelte Lebensgemeinschaft des Elends entwickelt sich dort, die beiden leben mehr schlecht als recht von kleinen Gaunereien, werden Freunde und Schicksalsgenossen. Und als es ihnen schliesslich gelingt, der brutalen Grosstadt zu entrinnen und nach Florida — für Ratso das gelobte Land — zu fahren, als Joe Buck endlich einsieht, dass er für ehrliche Arbeit geschaffen ist und die Insignien des Cowboys abstreift, ist es zumindest für Ratso zu spät: er stirbt auf der Ueberfahrt.

Der Brite John Schlesinger — wir verdanken ihm nicht nur hervorragende Werke wie «A Kind of Loving», «Billy Liar» und «Darling», sondern auch arge Ausrutscher ins Sentimentale («Far from the Madding Crowd») — zeichnet mit seinem ersten in den Vereinigten Staaten gedrehten Film mehr als die Geschichte zweier Randfiguren der Gesellschaft auf. Gewiss, sie stehen im Vordergrund und dominieren, sind aber doch nur die Katalysatoren, die Schlesinger dazu verhelfen, ein grelles Licht auf jenes Amerika zu werfen, das hinter den Kulissen von Wohlstand, technischem Fortschritt und Coca-Cola zu oft verborgen bleibt. Es sind die Beobachtungen eines Europäers, dem die totale Vermassung, in der alle zwischenmenschlichen Beziehungen fehlen und die den im Existenzkampf Unterlegenen ins Elend und ins Vergessen stösst, zum Alldruck geworden sind. «Midnight Cowboy» ist ein Film, der aus einer Summe von Erfahrungen entstanden ist, welche ein kritischer Beobachter gemacht hat. Das Verdikt über eine

Gesellschaft, in der solches passieren kann, ist unbarmherzig. In diesem Sinne ist das Werk von fast unausstehlicher Boshaftigkeit.

Es sind zwei Dinge, welche die Faszination von «Midnight Cowboy» ausmachen: da ist einmal die kühle Distanz und die beissende Ironie, mit denen Schlesinger ans Werk gegangen ist, und da ist auf der andern Seite die totale Ausschöpfung der filmischen Möglichkeiten, die sich dem Regisseur in den Vereinigten Staaten angeboten haben. Wie er zusammen mit dem ausgezeichneten polnischen Kameramann Adam Holender die Story ins Bild gesetzt hat, ist verblüffend und zutiefst erregend zugleich. Das hat denn auch dazu geführt, dass der Streifen mehr als bloss ein Spielfilm wurde, nämlich zum «Dokumentarfilm» herangewachsen ist, der seinesgleichen sucht. Allein schon die Erzählweise ist frappant: während der Fluss der Geschichte weiterläuft, charakterisieren sekundenschnelle und prägnante Rückblenden die Personen und weisen auf die Hintergründe der Schicksale hin. Das ist grossartiges Kino, das nicht nur wenige Intellektuelle, sondern auch die Massen auf eine ehrliche Art zu begeistern weiss.

Es gibt indessen noch einen Punkt, der, der diesen aussergewöhnlichen Film über alle Zweifel erhebt. Dustin Hoffman und Jon Voight mimen in den Hauptrollen mit einer Hingabe, die nahezu an Besessenheit grenzt und in der man in jeder Sekunde Engagement fühlt. Hoffman als lungenkranker und verkrüppelter Ratso besitzt eine Durchschlagskraft, die dem Zuschauer immer wieder unter die Haut fährt und ihn mitleiden lässt. Aber auch Voight als



Vom Tod gezeichnet ist Ratso (links), ein junger New Yorker, der sich in Florida eine Besserung seines Gesundheitszustandes erhofft. Sein Freund und Gefährte Joe schleppt ihn in dem packenden Film «Asphalt-Cowboy» zu jenem Bus, der sie nach Süden bringen soll. Aber das unerbittliche Schicksal ist schneller.

Cowboy, am Anfang penetrant unausstehlich und naiv, zuletzt dann als abgeklärter und erfahrener junger Mann, gibt ein Exempel überlegener dramatischer Darstellungskunst. «Midnight Cowboy» ist ein enorm wichtiger und aufrichtiger Problemfilm, der nicht nur vom Inhalt her zu überzeugen vermag, sondern auch die Qualitäten eines perfekten Reissers in sich vereint.

La Piscine

Produktion: Frankreich, 1968

Regie: Jacques Deray

Besetzung: Romy Schneider, Alain Delon, Maurice Ronet, Jane Birkin

Verleih: Monopol-Pathé

CS. Irgendwo in den Hügeln oberhalb von Saint-Tropez eine alte Villa in einem verwachsenen Park, darin ein grosses, stilles Schwimmbassin, und in diesem ein junges Liebespaar, Marianne und Jean-Paul. Beste Liebesspiele, ein nettes Paar mit zureichend Whisky, Zigaretten und Desillusion. Sommer in der Provence, Blicke durchs Blätterdach, alte Statuen im Gleisslicht, wenig Zikaden, sehr gekonntes Metier von Jacques Deray in Bewegung gehalten. Und schon naht ein sehr teurer Wagen und ihm entsteigt Harry nebst 18jähriger Tochter, und alte Freunde begrüessen sich. Marianne ist einst vor Jahren Harrys Geliebte gewesen, Jean-Paul und Harry sind Jugendfreunde. Die Tochter Pen ist die grosse Ueberraschung. Alles trifft sich beim Schwimmbassin. Alles wäre nun gut und reichlich und ganz in französischer Manier auf einen sehr anständigen und steinhart konservativen Thriller angelegt, doch Deray will mehr, er will das «Seelendrama». Vu? Und das bekommt er nicht ran.

Ja und warum nicht? Irgendwo und irgendwie möchte Deray jene schon längst zerstobene französische Psychologie durchbrechen und vermag das nicht. Immer wieder die Grossaufnahme auf etwas Nacktes, auf Rommlein oder Birkinlein, lange Pausen in Bildsequenz und Dialog, und dann soll ausgerechnet Delon uns Seelentiefe erschliessen. Man entsinne sich: Delon ist einmal hervorragend gewesen, in J.-P. Melvilles «Le Samurái», weil er dort nicht schieben musste, sondern hervorragend geschoben wurde. Hier hingegen ist er der verquere «raté», der verunglückte Schriftsteller, der sich immer mehr und auswegloser ins Ressentiment verstrickt. Zwischen ihm und Ronet tut sich jene bekannte Filmkluft auf, die direkt auf den Mord zutröpfelt. In der Piscine, versteht sich. Und die Auflösung dieses Falles läuft in Verlegenheit aus. Das Happy-End trieft von Mélimélo. Interessant an dem Film ist, dass er irgend-



Maurice Ronet (vorn), mit seinem Gegenspieler Delon, spielt eindrücklich die Rolle eines verletzten Playboys im französischen Wohlstandsfilm «La Piscine»

wie Derays Gefühl vermittelt, der Rahmen des berühmten französischen Realismus sei geborsten. Was er seit langem ist. Am eindrücklichsten auch diesmal wieder Ronet als später, müder und zerlebter Playboy, letzter Nachhall seiner Rolle aus Malles «Le Feu follet». Was hingegen in der Handlung eigentlich mitknistert, dass sich nämlich dieses Vierergespann selbst aufhebt durch Zerstörung und Selbstzersetzung, dies gerät nicht ins Bild, das am alten Realismus hängt. Erscheint aber auch nicht im Dialog, dem dafür das Vokabular, das heisst die künstlerische Tournure fehlt. Was bleibt: ein routinierter Ferienfilm am Rand des übermüdeten französischen Wohlstands.

FILM UND LEBEN

Josef von Sternberg †

Die Romantik des Bösen

FH. Der kürzlich verstorbene Josef von Sternberg war dem grossen Publikum kaum mehr dem Namen nach bekannt, wie er selber vor einigen Jahren an einer Tagung in Wien nicht ohne Bitterkeit feststellte. Dabei hat er Filmgeschichte gemacht, 1929 Welterfolge wie den «Blauen Engel» mit der Dietrich gedreht, deren Entdecker er war. Warum war er seit langem verstummt, ein Mann von solchem Können?

Aus Wien stammend, war er in Hollywood Mitte der 20er Jahre zu einem Schüler seines Landsmannes Erich von

Stroheim geworden, den er bewunderte. 1925 schuf er seinen ersten, abendfüllenden Film «Salvation hunters», den er selbst bezahlte, überzeugt von seinen Fähigkeiten. Es war ein niederdrückendes Werk, realistische Schilderung des Lebens in dunkeln, schmutzigen Gassen. Chaplin setzte sich jedoch sehr für ihn ein, der Film wurde ein Erfolg, und Sternberg gewann sein Geld zurück. Trotz der Unterstützung Chaplins war jedoch der folgende Film «Die Seemöve» ein Misserfolg, den überhaupt niemand spielen wollte.