

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Band: 37 (1985)
Heft: 19

Rubrik: Film am Bildschirm

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

ersten Blick denn auch von A bis Z so wie die Personen in hinlänglich bekannten und recht einfach gestrickten Familienserien. Vatis Frage, warum er, Martin, Mutti nicht mitgebracht habe, erweist sich als eben so deplaziert wie treffend, wie die vorher einmal rhetorische Frage des Aktmodells, ob er, Kern, sehr an Martin hänge.

Die punkto Inszenierung, Spiel und Intention durchwegs herausgeputzte, routinierte und biedere Aufmachung bildet dazu nur den entsprechenden Rahmen. Dieser Umstand dürfte es vermutlich weder den Konsumenten solcher Hochglanz-Produkte noch gewieften Liebhabern von Filmen «mit Biss» leicht machen, die unpräzisen Zwischentöne und feinen Schattierungen einer weniger trivialen als vielmehr profanen Geschichte mit wienerischem Märchen-Touch wahrzunehmen. Diese finden sich im differenzierten Spiel der Darsteller, in den sorgfältig aufeinander abgestimmten Dialogen, bei den mit Liebe ausgewählten Drehorten und Dekors und der festumrissenen, präzisen und distanzwahrenden Kameraführung (Hansueli Schenkel), die den Menschen ihr Geheimnis belässt und es jedesmal geschickt verhindert, wenn die Geschichte in Rührseligkeiten abzugleiten droht. Trotz all den Vorzügen, die Bütlers «Lieber Vater» zweifellos aufweist, kommt er nicht an die Stimmigkeit und das wechselvolle Kräftespiel seiner beiden früheren Filme heran.

«Heile, heile Säge...»: Es ist mit diesem Film ungefähr so, als wollte man jemandem erklären, wie Sprüchlein der angeführten Sorte (sanft therapeutisch, nicht mit Schocktherapie) zum Tragen kommen. So einfach ist das. ■

Film am Bildschirm

Franz Ulrich

Beschreibung eines Lebensgefühls in Bildern

Zum Film «Nie wieder – bis zum nächsten Mal» von Gertrud Pinkus.

Senkrecht von oben fällt der Blick auf langsam fließendes Wasser und folgt ihm im gleichen Tempo. Auf dem Wasser schwimmen Ölflecken, auf dem Kanalgrund liegt graubrauner Schlick, darin verstreut Zivilisationsmüll: Gerümpel, Kabel, Schuhe, ein Auspuff. Keine Pflanze, kein Grün, nichts Lebendes. Der Blick schwenkt nach rechts auf das Betonufer. Eine gefüllte Abfallmulde kommt ins Blickfeld. Davor liegt ein Mensch, ein junges Mädchen, auf dem Boden.

Mit dieser sorgfältig ausgeklügelten Kamerafahrt gelingt Gertrud Pinkus die Visualisierung einer beklemmenden Stimmung, einer lebensfeindlichen Atmosphäre, die den ganzen Film prägt. Müll, totes Wasser, toter Beton, toter Mensch, weggeworfen wie Abfall. Der Film verdichtet Splitter und Bruchstücke einer Realität zum Klimabild einer kalten, lebensfeindlichen Welt, die jungen Menschen den Mut, den Willen und die Kraft zum Leben nimmt.

Die Schweiz steht nach West-Berlin, der DDR, Schweden und mit der BRD zusammen an der Spitze jener Länder, die die höchsten Selbstmordraten auf-

weisen. Der Anteil der 12–25-jährigen ist in den letzten Jahren stark angestiegen. Der Selbstmord ist bei ihnen nach dem Unfalltod die zweithäufigste Todesursache. Selbstmord ist nicht nur der letzte Hilferuf eines Menschen, der nicht aus einer Identitätskrise herausfindet, er stellt als Akt der totalen, endgültigen Verweigerung vor allem die Identität seiner Umwelt in Frage. Diese bedrohliche «Aggression» wird durch Verheimlichung und Tabuisierung all dessen, was mit Suizid zu tun hat, abgewehrt. Eine öffentliche Auseinandersetzung darüber findet jedenfalls nicht statt. «Nie wieder – bis zum nächsten Mal» schlägt eine Bresche in diese Front der Verdrängung, des Schweigens und der Angst.

Der Film zeigt Stationen auf dem Weg zweier junger Menschen in die letzte Verweigerung, in den Tod. Das Mädchen (Salomé Pinkus) bricht allmählich die Brücken zum Leben ab, verbringt seine Nächte einsam am Ufer eines Kanals. Es schnüffelt aus einem aufgeblasenen Plastiksack giftige Nitroverdüner-Dämpfe. Der Fluchtversuch wird zum Horrortrip.

Nie wieder – bis zum nächsten Mal

Regie, Buch und Schnitt: Gertrud Pinkus; Mitarbeit: Alice Schmidt; Texte: Silvano Speranza und G. Pinkus; Kamera: Edwin Horak, assistiert von Bruno Moll; Musik: André Rueedi; Ton: Florian Eidenbenz; Darsteller: Salomé Pinkus und Ralf Räuer; Produktion: Schweiz/BRD, 1985, Gertrud Pinkus und Elefant-Film, 16mm, Farbe, 35 Min., deutsch gesprochen; Verleih: ZOOM, Dübendorf.

Das ZDF hat den Film am 2. Oktober 1985 im Jugendmagazin «Direkt» ausgestrahlt; das Fernsehen DRS bringt ihn voraussichtlich im ersten Quartal des nächsten Jahres.

Das Mädchen verliert sich in eine Isolation, aus der es nicht mehr herausfindet. Es schaltet ab, wird für Gleichaltrige und Eltern unerreichbar. Der Sog des Versagens, der Verzweiflung, Trauer, Resignation und Leere ist stärker als die unzulänglichen, hilflosen Versuche anderer Menschen, mit ihr ins Gespräch zu kommen, sie festzuhalten. Die Eltern sind selber Gefangene eines zum Stillstand gekommenen, erstarrten Lebens. Der (unsichtbar bleibende) Vater «kommuniziert» nur mit TV-Programmen, die Mutter (nur mit den Füßen präsent) kann sich nur noch in angelernten oder zufällig aufgelesenen Formeln äussern.

Das Mädchen hat aufgehört, sich zur Wehr zu setzen, sich aufbegehrend oder aggressiv zu behaupten. Von aussen kommende Aggressionsgefühle entladen sich nach innen. Als ihm das von irgendwelcher Mode diktierte Make-up nicht sofort gelingt, gerät es auf einen Selbstzerstörungstrip gegen den eigenen Körper, die eigene Seele. Das Mädchen findet

keine Hilfe gegen den Sog des letzten Trips, der endgültigen Leere. Der Kreis hat sich geschlossen: Am Ende liegt das Mädchen nicht bloss bewusstlos, sondern wirklich tot in einer Plastikhaut neben der Müllkippe.

Des Mädchens Austreten in den Tod wird begleitet von einem jungen Burschen (Ralf Räucher), der ebenfalls vom Gedanken an den Tod beherrscht wird. Er hat das Mädchen in seinem Refugium am Kanal unter der Autobahnbrücke gesehen. Als es (am Anfang des Films) offenbar aus einem Trip erwacht, findet es eine Tonbandkassette auf sich, die er hingelegt hat. Darauf kündigt er seinen Selbstmord an (der ihm dann beim ersten Versuch misslingt). Es kommt zu weiteren Tonbandbotschaften (mit Texten übrigens, deren Sprache nicht die Präzision und Dichte der Bilder erreicht), und es entsteht so etwas wie eine Liebesgeschichte zwischen den beiden, die sich jedoch nie finden, nie sich wirklich begegnen. Das Leiden am Leben, das sie ge-

meinsam haben, bringt sie nicht zusammen, sondern führt beide in den Tod.

Die Stärke von «Nie wieder – bis zum nächsten Mal» liegt in der beklemmenden Visualisierung eines in den Tod treibenden Lebensgefühls, das in seiner Ausweg- und Hoffnungslosigkeit geradezu endzeitlichen Charakter hat. Die Welt, in der sich die beiden verlieren, ist kalt, starr, tot. Sie erstickt alles Leben, das schwach ist.

Gertrud Pinkus hat hier «unerbittliche Bilder einer unerbittlichen Umwelt» geschaffen (vgl. ZOOM 4/85, Seite 4/5, und das nachstehende Interview in dieser Nummer). Diese Bilder sind zu Chiffren für eine kaputte und kaputtmachende Welt verdichtet. Die Menschen darin sind Inseln, die sich nicht begegnen können. Das Mädchen bewegt sich mit seinen Kopfhörern ebenso isoliert durch die Passanten auf der Strasse wie der Bursche, als er zum ersten Mal ins Bild kommt, mit einem riesigen tragbaren Stereoradio anstelle des Kopfes auf den Schultern. Die Leute sind ausgerüstet



Zwei jungen Menschen wird der Mut zum Leben abgetrieben (Salomé Pinkus und Ralf Räucher).



mit allen möglichen technischen Kommunikationsmitteln – Fernsehen, Radio, Telefon, Kassettenrecorder, Kopfhörer –, aber eine echte zwischenmenschliche Kommunikation können sie damit nicht ersetzen, vor allem nicht für jene Schwachen, «Versager» und ins Abseits Gedrängten, die sich selber nicht mehr spüren.

Im Presstext zum Film schreibt Gertrud Pinkus: «Wir leben in einer Zeit, in der man der Unfähigkeit, das Leben zu meistern, höhere Bedeutung beimessen sollte als der Lebendigkeit.» Ihr Film entspricht dieser Forderung in eindrucklicher Weise. ■

Franz Ulrich

«Ich bin einfach wütend. Basta!»

Interview mit Gertrud Pinkus

In deinem Film «Nie wieder – bis zum nächsten Mal» geht es um Selbstmord von Jugendlichen. Warum dieses Thema?

Der Beweggrund des Films liegt in der Feststellung, dass in der Schweiz – mehr als in andern Ländern und speziell in der Stadt Zürich – die Jugend schweigt. Sie ist als kritischer und antreibender Sensor fast nicht mehr wahrnehmbar, ganz im Gegensatz etwa zur Jugend der vergangenen 20 Jahre.

In einer Gesellschaft, in der die Jugend schweigt, stimmt etwas nicht, denn es ist die Ju-

gend, die aktiv und unvoreingenommen neue Entwürfe und neue Ideen in eine Gesellschaft einbringt. Eine Gesellschaft, die auf diese Antriebskraft verzichtet, läuft Gefahr zu stagnieren.

Andererseits kann ich diese Reaktion der Jungen gut verstehen. Denn sie haben von klein auf mitansehen müssen, wie wir, die damalige 68er Generation, uns fortwährend und für alles mitverantwortlich fühlten, was beispielsweise das soziale, wirtschaftliche und kulturelle Leben betrifft, und progressive Vorschläge machten. Was haben wir doch für die Erhaltung des Friedens, der Luft, der Landschaft, für ein besseres Schulwesen, für die Berücksichtigung des Schwächeren, für demokratischere Formen des Zusammenlebens alles gedacht und in Gang gesetzt! Und wie oft kam, fast wie zum Hohn, als Antwort einfach eine neue Ra-

ketenbasis, ein neues Atomkraftwerk, ein neues Appartmenthouse ...

Das alles ist natürlich an den Jungen nicht spurlos vorübergegangen (Kinder sind da sehr empfindlich), und sie entziehen sich nun dieser Sisyphusarbeit. Keiner macht sich gerne zum Idioten! Und sie haben sehr gut begriffen, dass nur wer über einen geilen Schlitten, gute Kleider und die neuesten «tecnicos» verfügt, hier etwas gilt.

Dem letzten kollektiven Versuch, dem Leben einen andern Drive zu geben, ist ja, wie wir wissen, mit einer bislang nicht gekannten Härte und Verständnislosigkeit begegnet worden. Diese Jugend wird es schwer haben, eine eigene Identität zu finden.

Erschwerend wirken sich die Verknappung der Lehrstellen und die Steigerung der Lebenshaltungskosten aus.

Das heisst, die Jugend ist voll damit ausgelastet, den nötigen «Stutz» aufzutreiben. Da bleibt kein grosser Raum mehr für Experimente und Neuentdeckungen von Lebensformen.

Ein «Run» hat begonnen. Und jeder will gewinnen. Wo es aber Gewinner gibt, da gibt es auch Verlierer, besonders bei verschärfter Arbeitslosigkeit. Wer heute als 15–18jähriger nicht mithalten kann, muss sich als Versager vorkommen.

Wie werden diese mit ihrem «Versagen» fertig?

Wir wissen es aus den Zeitungen. Und leider immer erst dann, wenn sie auf den öffentlichen Toiletten tot aufgefunden worden sind. In meinem Film ist diese Tendenz durch die Rolle des Mädchens verkörpert: Apathie als einzige Möglichkeit. Ein «sich dreinschicken», ein Abtauchen in das bisschen Wohlgefühl, das eben eine Lunge voll inhalierendem Nitroverdünner zu

vermitteln vermag. Bis hin zum allerletzten Zug.

Eine andere Variante wählt der Junge im Film. Er kommt zu der Erkenntnis, dass jeder konstruktive Gedanke sich durch die Realität sinnenfremdet. Das Leben als schlechter Witz, als dummes Spiel, mit dem sogar auch gespielt werden kann. Es gelingt ihm nicht mehr, die Schicht, die er als Abwehr um sich gebaut hat, aufzulösen.

Damit will ich natürlich nicht behaupten, dass die beiden im Film gezeichneten Verhaltensweisen unweigerliche Konsequenzen aus meinen vorausgegangenen Beobachtungen sind. Es sind lediglich Möglichkeiten, nebst vielen anderen, die es gibt.

Auffallend ist, dass das Mädchen und der Junge in deinem Film nie miteinander reden, sondern nur über Kassetten, über die Technik miteinander in Verbindung treten.

Das ist unsere Zeit mit ihrer Computertechnik und all den übrigen «tecnicos». Die neuen Techniken faszinieren viele, auch mich. Sie sind ja auch nicht schlecht.

Im Film zum Beispiel erlangen die beiden mittels Kassetten eine für einander einigermaßen offene Kommunikation. Sie vermeiden jedoch, und das ist ihr Nachteil, dadurch eine persönliche Begegnung. Die Reaktion des andern gibt es nur via Konserve.

Demgegenüber steht die Kommunikation der Eltern des Mädchens: Das Gerede der Mutter plätschert in einem fort, während der Vater zwischen TV-Programmen hin- und herschaltet. Das Fernsehen hat die Kommunikation in der Familie schon längst erstickt. Die Mutter ist bloss noch ein Tonband, sie braucht nicht einmal eines zu

besprechen. Die beiden spüren einander längst nicht mehr. Gemessen an ihnen, ist das Gespräch zwischen den Jungen direkt intensiv.

Aber zugegeben, toll ist es auch nicht gerade. Ich wollte durch die Gegenüberstellung sagen, dass diese Generation der Eltern die Fernsehjugend hervorgebracht hat. Dass es selbstverständlich Konsequenzen hat, wenn man seinem Kind, statt mit ihm zu spielen, den Fernseher vorsetzt. Diese Kinder haben nichts anderes als Einwegkommunikation gelernt.

Die Kommunikation spielt weder zwischen den Eltern noch zwischen Mutter und Tochter. Verschärft wird die Situation dadurch, dass die Mutter dies als Liebesentzug empfindet und der Tochter vorwirft, sie habe sie nicht mehr gern.

Ja, aber sie hat ihre Tochter auch nicht gern. Die Mutter leidet an dem, was sie selber ausstrahlt. Die für die Altersgruppe der 40- bis 50jährigen typischen Sprüche, die sie an ihre Tochter richtet, sind nicht Ausdruck ihrer eigenen Gefühle und Gedanken. Es sind Floskeln, Versatzstücke aus Psychologie- und Selbsterfahrungskursen, die so viele Erwachsene absolvieren, wenn etwas nicht klappt. Man übernimmt und verwendet Sätze und Gebrauchsanweisungen wie «Chips». Man hat nur gelernt, in stereotypen Formeln Vorwürfe zu machen und sich selbst anzuklagen, wenn «zwischenmenschlich» etwas nicht funktioniert.

Gertrud Pinkus bei den Dreharbeiten zum Spielfilm «Duo Valentianos» (1984), der in der Schweiz noch nicht aufgeführt worden ist.

Auch die ganze Umwelt erscheint im Film total kommunikationsfeindlich.

Genau, denn die ganze Umwelt besteht ja in einer Stadt wie Zürich aus «tecnicos». Räume, wo es früher einen Garten oder einen Hinterhof gab, sind jetzt zubetoniert, funktionalisiert. Mein Film ist sehr räumlich und architektonisch gedacht und realisiert. Er zeigt, dass die früheren Freiräume durch Autobahnen, Brücken, Über- und Unterführungen oder Betonkanäle verdrängt wurden. Das sind unsere neuen Räume.

Du hast einmal gesagt, Dein Film enthalte «unerbittliche Bilder einer unerbittlichen Umwelt». Was meinst Du damit?

Die Ausweglosigkeit. Wenn man trotz latenter Unzufriedenheit und Unwohlsein immer weiter macht, wird es gefährlich. Dieser Zustand wird für jemand, der nicht mehr resistent ist, lebensbedrohend.

Es ist ja keineswegs so, dass an einem einzigen Motiv festgemacht werden kann, warum sich jemand entschliesst, seinem Leben ein Ende zu setzen. Es ist meist eine über längere Zeit addierte Summe von uner-

träglichen Momenten, die diesen Zustand latent halten. Es genügt dann oft eine Bagatelle, die das Zünglein an der Waage ausmacht.

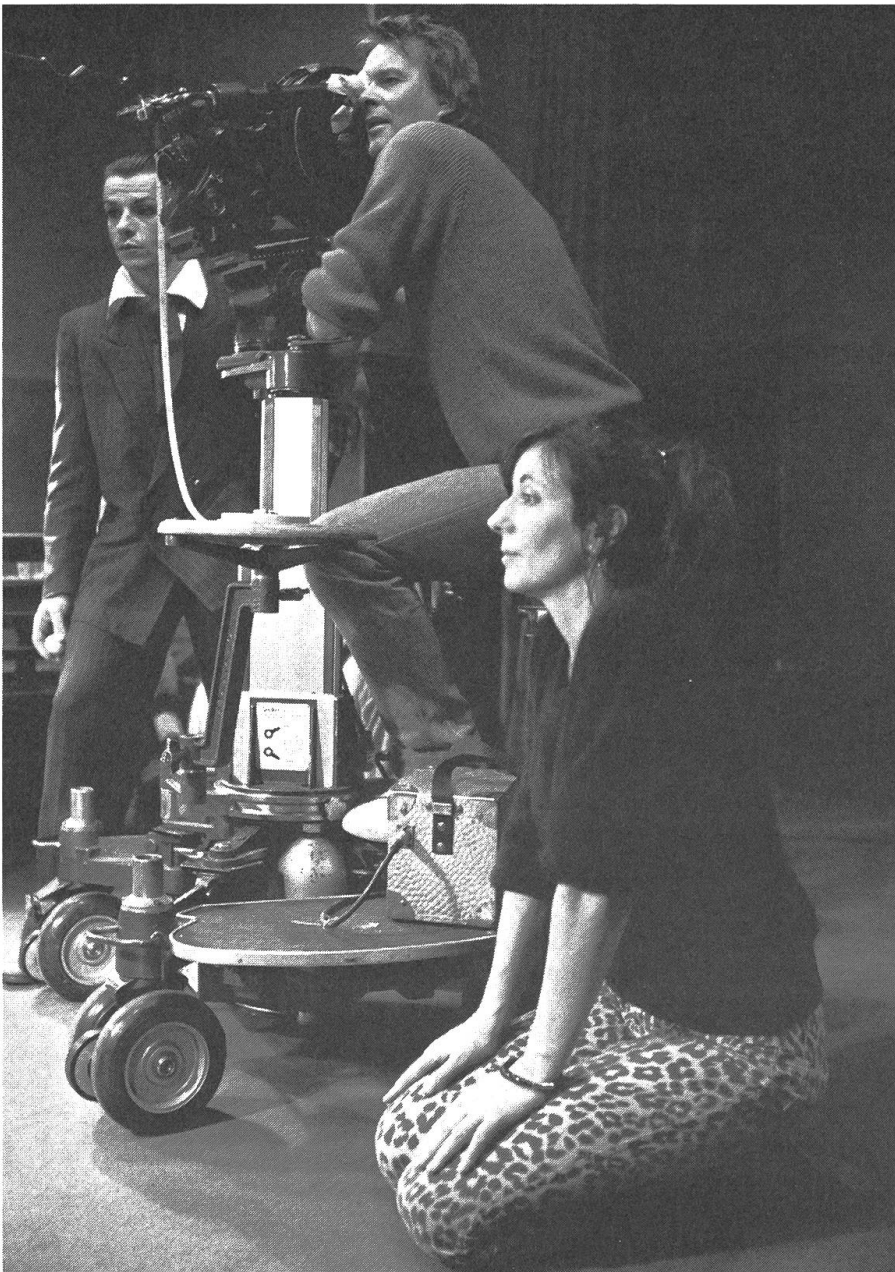
Während «Il valore della donna è il suo silenzio» ein vermittelnder Film war, bricht dieser hier die Brücken ab, bleibt unerbittlich. Ich wollte nicht mit kleinen aufmunternden Geschichten, die es sicher in jedem Leben gibt, auch im Leben der beiden Jugendlichen, ihre Lage entschärfen.

An welches Zielpublikum richtet sich der Film? An Erwachsene? An die betroffenen Jugendlichen?

Mit dem Zielpublikum ist es immer so eine Sache. Handelte es sich um einen Auftragsfilm, hätte ich versucht, die gestellte Aufgabe zu erfüllen. Diesen Film hat aber kein Auftraggeber bei mir bestellt. Ich wollte mit ihm ein Unbehagen, ein Lebensgefühl durch eine ganz bestimmte Filmform ausdrücken. Wenn dieses Gefühl von anderen geteilt wird, dann hat er sein Publikum gefunden.

Ich habe versucht, meinen Film in eine assoziative, abstrakte Form zu bringen. Aus diesen Bildern wird jeder etwas Eigenes lesen können, weil keine zwingende Geschichte erzählt wird, sondern einzelne Szenen, die offen sind für eigene Assoziationen.

Für mich ist ganz wichtig zu erwähnen, dass dieser Film nicht aus einer Sozialarbeiter- oder Krankenschwesternmentalität entstanden ist. Ich fühle mich nicht verpflichtet, irgendwelche Missstände in dieser Gesellschaft aufzuzeigen und alles zu tun, um sie zu lindern. Meine Aufgabe ist, Filme zu machen, nicht Sozialarbeiterin zu spielen. Ein Film kann keine Zustände verbessern oder Missstände beseitigen. Da müssen Menschen her, nicht Zelluloid.



Aber indem Du einen Zustand künstlerisch, formal – oder wie immer man das bezeichnen will – in den «Griff» zu bekommen suchst, verfolgst du einen Zweck damit, willst mindestens etwas bewusst machen.

Das habe ich für mich nie als Aufgabenstellung gesehen. «Nie wieder...» ist für mich ein Wutschrei. Ich bin einfach zornig. Ich bin wütend, weil man so zombiemässig mit der Umwelt, der Jugend, mit Kindern umgeht und einfach darüber hinwegwagt. Ich will nicht rufen: «Leute, seid bitte anders!» Ich bin einfach wütend. Basta!

Mir scheint, dass Du Dich in «Nie wieder...» stärker als in «Il valore della donna è il suo silenzio» auf das Bild und die optische Aussage konzentriert hast. Hängt das damit zusammen, dass «Nie wieder...» weniger realistisch, dafür abstrakter konzipiert ist?

Nein, denn die Stärke von «Il valore della donna...» liegt nicht im Inhalt oder im Engagement, sondern in seiner Form. Er hat eine aussergewöhnliche filmische Erzählform, die in erster Linie durch die Bilder geprägt ist. Es ist ein sehr formalistischer Film. Der gesprochene Text erhält seine Bedeutung durch die Beziehung zu den Bildern. Für sich allein ist er weit weniger interessant. Hätte ich «Il valore della donna...» auf eine traditionelle Art gedreht, wäre nie diese Stimmung und Wirkung entstanden. Dieser Film hat natürlich eine ganz andere Atmosphäre und deshalb auch eine ganz andere Form als «Nie wieder...», und der Spielfilm «Duo Valentianos», den ich letztes Jahr fertiggestellt habe, ist wiederum völlig anders. Für jedes Thema muss die genau richtige Form gefunden werden. Das ist mein Handwerk. ■

Rolf Niederer

Die «Göttliche»

Greta Garbo ist am 18. September 80 geworden

Am 6. Oktober 1927 hatte mit der Premiere von Alan Crosslands «Jazz Singer» ein neues Kapitel der Filmgeschichte begonnen; zu den Bildern kamen die Töne. Bisherige Idole verschwanden von der Leinwand, weil ihre Stimme nach Meinung der Produzenten für den Tonfilm ungeeignet waren. Würde Greta Garbo dasselbe Schicksal erleiden, oder würde die «Göttliche» auch im Tonfilm ihren Zauber bewahren können? Manch einer zweifelte. Studiogewaltige zitterten, denn die Garbo, wie man sie nannte, so wie man einst von den Primadonnen der italienischen Oper als «La Patti» oder «La Melba» gesprochen hatte, bildete den damaligen Mittelpunkt der amerikanischen Filmindustrie. Doch die Diva siegte auch über die Technik. Bereits nach den ersten Sätzen in ihrem ersten gesprochenen Film, einer Adaption des Bühnenstückes «Anna Christie» (1930) von Eugene O'Neill, war das Publikum von der rauchigen Stimme der Schwedin fasziniert: So konnte nur die «Göttliche», die Geheimnisvolle kühle Schönheit aus dem Norden sprechen. Doch was war an Greta Garbo, geborene Gustafson, «göttlich»?

Sie war ein lang aufgeschos-

senes, flachbusiges Mädchen, das sich fast schlaksig vor der Kamera bewegte und mit tiefer, sonorer Stimme abgerissene Sätze sprach. Früh adoptierte sie den Pagenschnitt des Haares, das ihr in glatten Strähnen über die Ohren hing. Ihr Blick fixierte die Ferne oder ging inneren Spiegelbildern nach, die ausserhalb der Wirklichkeit lagen. Grossaufnahmen zeigten ein in jeder Hinsicht harmonisches Gesicht mit langgeschnittenen Augen, an denen keine falsche Wimper klebte. Die geschwungenen Lippen, oft aufeinandergedrückt, hatten nichts von einem Kussmund.

Trotz dieser äusseren Vorzüge war die Garbo nicht zur Darstellung von Glück geboren – ihre Mimik, die Gebärden und das nachgelebte Schicksal liessen auch in heiteren Momenten jene unabwendbare Tragik erahnen, welche Drehbuchautoren unterschiedlichster und Regisseure teilweise bester Qualität von ihr verlangten. Sie enttäuschte nie: Innerhalb weniger Minuten konnte sie vor der Kamera den intensivsten Grad der Verzweiflung erleben, und was über ihre ausgehöhlten Wangen kollerte, waren nicht Glycerintropfen sondern gute, salzige Tragödiennentränen. Voll Leidenschaft schlüpfte sie in die Haut der einsamen, rätselhaften, entsagungsvollen Königin Christine («Queen Christina», 1934) und voll Innigkeit entfaltete sie die Darstellung tragischer Heldinnen, vor allem in «Anna Karenina» (1935) und in «Camille» (1936) vor allem, zur Vollendung. Ihre Verkörperung der

Greta Garbo in «Camille»
(Die Kameliendame).