Der Tanz im neuen amerikanischen Musikfilm

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **7 (1955)**

Heft 16

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-962706

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Von Frau zu Frau

Mit fremden Augen gesehen

EB. In einer kürzlichen Radiosendung des Studios Zürich für die Frauen stiegen, von leichter Poesie umwoben, die Ferienerinnerungen einer Frau auf. Ein paar Photos, ein paar Gedanken, ein paar Ferien — wie reich und wie verschieden im Erleben, und wie einfach und bescheiden und nachdenklich dargebracht.

Ja, unsere Ferien. Die Welt atmet Ferien in diesen Monaten; die einen träumen davon, die andern sind schon wieder zurück, die dritten fühlen sich beinahe ein wenig ausgestoßen, weil sie nicht mittun und miterzählen dürfen. Und was tun sie alle mit ihren Ferien? Wie mancher schöne Traum zerflattert, und es bleibt nichts übrig als Enttäuschung und Leere. Tausend Rezepte sind schon geschrieben worden, sie dienen dem einen, dem andern dienen sie nicht.

Eines mag wohl richtig sein: Einmal etwas anderes tun, etwas anderes denken, etwas anderes sehen. Was dies andere ist, wo es ist, spielt wohl eine viel kleinere Rolle. Aber eben, viele unter uns können nichts anderes tun, nichts anderes denken, nichts anderes sehen, auch wenn sie hundert Kilometer weit reisen. Die Glücklichen aber brauchen nicht einmal die Gartentüre hinter sich zu schließen, um das Kunststück fertigzubringen — von sich weg zu gehen in eine andere Welt.

In einem der vielen Ferien-Selbstgespräche der Radiosendung erinnert sich die Frau dankbar jenes Sommers, als sie fremde Gäste zu leiten, ihnen die Heimat zu zeigen hatte. «Mit fremden Augen sehen», das war das Geschenk des Sommers. Wie wäre es, wenn auch wir das versuchten diesen Sommer? Es brauchen keine Ferien zu sein, es brauchen keine fremden Gäste zu sein, die uns dazu inspirieren. Wir können uns die fremden Gäste einbilden, wir können sie selbst sein. Uns selbst können wir «mit fremden Augen» unsere Gegend, unsere Stadt zeigen, uns selbst können wir führen, indem wir uns vorstellen, wir hätten jemandem alle Schätze zu zeigen. Wie viele interessante Winkel entdecken wir da, wie viele verklungene Begebenheiten, an denen wir bis dahin achtlos vorübergegangen waren!

Und Ferien — was brauchen wir denn Ferien dazu! Ein Sommerabend, ein Nachmittag genügen uns, da und dort verstreut, bis in den Herbst hinein. Wollen wir es nicht versuchen?

Bei diesem Tun kann ja auch keine Langeweile, keine Enttäuschung aufkommen; wir interessieren uns ja für etwas Neues, etwas, das wir noch nie gesehen haben, auch wenn wir unser ganzes Leben schon davon umgeben waren. Wir sehen ja nun mit fremden Augen und gehen auf Entdeckungsreisen aus. Sie ist furchtbar, jene Leere der Weggegangenen, die sich selbst mitnehmen ohne eigenes Ziel, und wäre es auch nur das eine Ziel, einmal im Jahr nicht zu müssen, sondern zu dürfen. So ungeheuer viele Menschen wissen nicht mehr, was sie mit sich anfangen könnten, wenn sie zwei Wochen im Jahre nicht mehr «müssen», und kläglich und enttäuscht schlüpfen sie nach zwei Wochen in ihr Pflichtkleid zurück. Sie haben es verlernt, zu «dürfen», sie wissen gar nicht mehr, was sie mit diesem Geschenk anfangen sollen. Es dreht sich in ihren Händen wieder zu einem «Müssen». Man «muß» das und das gesehen haben, man muß dort und dort gewesen sein, man muß soundso viel Geld ausgegeben haben — auch wenn man es noch lange büßen muß. Und kommt man zurück, hat all diese Unterjochung nichts genützt. Es bleibt eine schale Leere zerronnener Tage. Man durfte nicht sich selbst sein, weil man sich selbst ja gar nicht kannte und noch nie gefunden hatte. Man durfte aber noch viel weniger jemand anders sein, weil man dies erst kann, wenn man sein wirkliches Ich kennengelernt hat. Man kann und darf also auch nicht mit fremden Augen sehen. Man sieht und denkt und hört überhaupt nichts. Man schwimmt mit der Menge. Wie man immer geschwommen ist, auch die andern fünfzig Wochen des Jahres. Dieser grenzenlose Leerlauf der Ferien für viele tausend Menschen — und man kann nichts tun, als erschrecken. Und sich freuen über die andern und an den andern, die sehen dürfen. Und hoffen, daß noch mehr mit diesem Geschenk beglückt werden.

Die Stimme der Jungen

Der Tanz im neuen amerikanischen Musikfilm

chb. Der amerikanische Musikfilm ist in ein neues Stadium getreten. Nachdem Musicals wie «Annie get your Gun» von George Sidney (1950), «On the Town» von Gene Kelly/Stanley Donen (1950) und «An American in Paris» von Vincente Minnelli (1952) den Tanz von der bedrükkenden Enge der Bühne befreit und zur freieren Gestaltung im unbegrenzten Raum geführt haben, ist mit der Produktion von 1954 wieder eine neue Erscheinung aufgetreten. Der unbestimmte Raum, in welchen der Tanz als bestimmender Faktor des Musicals, von der Bühne verlegt wurde, ist nun klar und eindeutig bestimmt worden. Nicht mehr auf einer überdimensionierten, ins Unwirkliche gesteigerten Bühne vollziehen sich die getanzten Hauptszenen der Filme — wie etwa noch das zentrale Ballett in «An American in Paris» —, sondern sie spielen sich in einer durchaus echten, kaum mehr stilisierten Realität, meist in der freien Natur ab, zu deren Darstellung man sich der Kulissen und anderer Studiodekorationen nur bedient, weil Tanzszenen für Ton- und Bildaufnahme besondere Schwierigkeiten mit sich bringen.

«Seven Brides for Seven Brothers» von Stanley Donen und «Brigadoon» von Vincente Minnelli liefern die sprechenden Beweise dieser neuen Stilrichtung, deren Entwicklung weitgehend auch von der Vollkommenheit des Cinemascope-Verfahrens abhängt. Den wichtigsten Ansprüchen eines modernen Ausdruckswillens entsprechen die hier vom modernen Bühnentanz (im Gegensatz zum klassischen Ballett) übernommenen vereinten räumlichen und rhythmischen Qualitäten, wie Ausbau in labile (überdimensionierte) Raumdiagonalen, zentralgerichtete Führung der Bewegungen, vitale Erdhaftigkeit und besondere Betonung der Schwere und zeitweilig ein bewußtes Aufheben des Gleichgewichts. Weit mehr als den Forderungen des klassischen Balletts vermag der Film diesen Prinzipien des modernen Ausdruckstanzes zu genügen, da diese den Elementen filmischer Technik und der Aesthetik der Filmkunst nahezu entsprechen.

In «Brigadoon» (nach der gleichnamigen Operette von Frederick Loewe) ist es noch einzig der Tanz des sich gegenseitig umwerbenden Paares auf den heidekrautbestandenen Hügeln des schottischen Hochlandes, der den Zuschauer die so viel urwüchsigere Kraft eines in freier Natur erlebten Tanzes um eines der Grundthemen künstlerischer Gestaltung, hier der wachsenden Liebe, verspüren läßt. Vollständig in diesem neuen Stil verwurzelt ist jedoch der nach Stephen Vincent Benets Erzählung «The Sobbin Women» und der ganz hervorragenden Musik von Gene de Paul entstandene Film «Seven Brides for Seven Brothers». Die in den Wilden Westen verlegte römische Sage vom Raub der Sabinerinnen lebt schon im ganzen Aufbau, besonders ausgeprägt aber in der großen Balletteinlage vom Aufrichtefest der neuen Scheune, wo die um die Gunst der Mädchen rivalisierenden jungen Männer ihre artistischen Geschicklichkeitsspiele mit einer in spielerischer Leichtigkeit gestalteten, weit mehr getanzten (aber ohne jedes Stilisieren) als wirklich gespielten Keilerei fortsetzen, in deren Verlauf die ganze Scheune wieder zusammenbricht, von der neuen Auffassung des Tanzes. Hier offenbart sich eine Fülle ganz neuer Ideen, die, wenn sie richtig erkannt werden, den von der Bühne direkt übernommenen Musical mit banaler Handlung, einigen sentimentalen Liedern und mittelmäßigen — weil kaum mit der Handlung verbundenen — Tanzeinlagen endlich einmal von der Leinwand verbannen werden.

Wie sich die Form des Tanzes verbessern und er sich in seiner Bedeutung vertiefen wird, werden auch die filmischen Effekte der Aufnahmetechnik vielgestaltiger und reiner zur Geltung kommen. Dabei brauchen die Schwierigkeiten des Play-Back-Verfahrens, welche Außenaufnahmen nicht gestatten, gar keine Hindernisse zu sein, denn wie vollkommen eine Illusion der Wirklichkeit mittels geschickt gebauter, gemalter und ausgeleuchteter Kulissen erreicht werden kann, zeigen die prachtvollen, die besondere Atmosphäre schottischer Landschaft wiedergebenden Bilder aus «Brigadoon».