Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 8 (1956)
Heft: 3

Artikel: Hollywood wird älter
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-964118

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

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

Von Pistolen, Pferden und Stampeden

Von Dr. Martin Schlappner

I.

Eigentliches und Richtiges, wenn auch nicht alles, ist gesagt, wenn die künstlerische Struktur des Films als Bewegung bestimmt wird. Gerade im Wildwester ist der Film als eine rhythmisch geordnete Folge von Bildern mit vielfältigen Bewegungsinhalten ursprünglich gegeben. Das Leben in den weiten Grassteppen und kargen Bergen der amerikanischen Westlande, welche die Tatkraft wagemutiger Männer und beherzter Frauen im vergangenen Jahrhundert erschlossen haben: Einen willkommeneren Gegenstand konnte es für den Film als der künstlerischen Möglichkeit und dem unverwechselbaren Gestaltungsvermögen, bewegtes Leben als wirkliche Bewegung festzuhalten, nicht geben.

Für den Film, der schon von Anfang an auch den anderen, theatergebundenen Weg der Lebensdarstellung eingeschlagen hatte, wurde mit der Schilderung der Pionierfahrten westwärts ins Unbesiedelte, wo die Tüchtigkeit des Mannes auf die Herausforderung der wilden Natur traf und sich die Würde der Freiheit erringen konnte, die Schönheit der freien, unverstellten Landschaft erobert. Dort draußen in der Welt an der Westgrenze, deren kühne Freiheit in den Wildwestfilmen erinnert werden sollte, wurde die Atmosphäre des wirklichen Lebens entdeckt, des heimlichen Ausdrucks der Landschaft, in der das Leben starke, rasche und strotzende Aktion ist und expressive Kraft der Bewegung ausbreitet. Der begeisternde Fund der Erfindung des Films war der, das Leben in seiner Bewegtheit fassen zu können. Bewegung aber bedeutet in erster Linie Handlung, und Handlung ist denn noch immer das Gebot, dem Amerikas Filmschaffende, die künstlerisch begabten nicht anders als die unkünstlerisch routinierten, gehorchen. Nirgends indessen ist die Vielfalt der Lebensbewegungen und ihrer Ausbeute in spannenden Handlungen so präsent wie im Wildwester.

Was gibt es denn Herrlicheres für das Auge, als die schweißglänzenden Leiber der sporengejagten Pferde? Was dringt erregender ins Ohr, als die Trommeln ihrer galopprasenden Hufe auf der hartgetrockneten Savanne? Was bietet kraftvolleren Ruch einfacher, starker Männlichkeit, als die mutvolle Robustheit der sattelgewandten Männer, die nur dann von den Rücken ihrer Pferde steigen, wenn es gilt, den Schurken mit Fäusten zu traktieren? Wo wird das tief im Menschlichen wurzelnde Urgefühl der Landnahme wahrhaftiger aufgerufen als dort, wo

Eine Familie aus dem Wilden Westen. Der Geist dieser Menschen hat im Wild-West-Film, über dessen Entwicklung wir heute einen Bericht beginnen, die ganze Welt beeinflußt.

die schwerfälligen Wagen, von Ochsen gezogen, im langen, langsamen Zug dahinschaukeln? Die Wagen, vollgestopft mit dem Hab und Gut der Siedler, die hoffen, das Korn werde einmal schwer in den Aehren stehen auf den unabsehbar weiten Ebenen, wo noch der Wind über hitzedürres Gras streicht. Wann mochte aus Menschenherzen mächtigerer Jubel ungehemmter Freiheit aufgestiegen sein, als auf der fliegenden Jagd hinter den Büffeln her, die in dröhnender Flucht dahinstieben und den Staub zu Kaskaden aufwirbeln? Wurde die Empfindung grenzenferner Ungebundenheit je mehr gelebt, als während des Wachtrittes der Cowboys um die Herde der Rinder? Sind sie nicht frei und stark, diese Männer, deren Gesichter die breitkrampigen Hüte überschatten und die ihre sichere Hand stets bereit haben zum Lassowurf! Frei und stark, diese Helden, die über die heftig schlagenden Flanken der Gäule hinweg ihre zielgenauen Schüsse gegen den fliehenden oder den anstürmenden Feind pfeffern!

In dieser Landschaft, die erritten werden wollte, und in solchem Bestehen vor der unbekannten Zukunft einer wagekühn angepackten Aufgabe hat sich das amerikanische Lebensgefühl am tiefsten ausgeprägt. An der Grenze stehen, Land und Sitten roden: Hier liegt die Wurzel dessen, was wir noch heute den Optimismus Amerikas nennen. Wenn wir auch — aus dem Gefühl einer in die Jahrhunderte europäischer Geschichte gebundenen Skepsis — geneigt sind, diesen Optimismus zu belächeln, so fällt es uns doch schwer, uns des erregenden, kräftigenden Eindrucks jener zivilisatorischen Haltung ganz zu erwehren. Was schert die oft primitive Abenteuerlichkeit, was kümmert die oft pueril verschlagene Lust an den Bösewichtern, was macht das lähmende Schema der Situationen, Konflikte und Charaktere aus, die in diesen Filmen zumeist angesiedelt sind? Fühlen wir doch, daß hier die Tradition abendländischer Expansion ins Kulturelle, ins Kolonisatorische auf eine besondere, durch ihre Freiheit beglückende Art lebendig ist.

Das eben mag — immer dazu genommen die Attraktion einer spannenden Handlung — der Grund sein, weshalb auch bei uns der Wildwester seine unversiegliche Anziehungskraft selbst auf jene Filmfreunde ausübt, die stillere Bedürfnisse haben. Für den Amerikaner aber ist der Westerner über alle belletristische Zutat hinaus, über alle historische Klitterung hinweg und trotz dem romantisierenden Schummerlicht, in dem die alte Zeit erscheint, Dokument der Haltung, aus welcher sich Größe der amerikanischen Geschichte ereignete. In drei großen Wellen, zuerst von den Trappern, den Vorboten des zivilisatorischen Vorstoßes ins Unbestellte, dann von den Viehzüchtern, die sich mit ihren Herden Königreiche der Savanne erwanderten, und zuletzt von den Farmern, die die Pflugschar durch die Erde zogen und Felder und Weiden mit Stacheldraht umzäunten, von ihnen, die in drei großen Wellen ins Westland eindrangen, wurde diese Welt an der Grenze erobert, und immer weiter wurde die Grenze hinausgeschoben, bis der Weg Ostküste und Westküste des Kontinents miteinander verband. Blutig waren die Kämpfe mit den Indianern, die nur Fuß um Fuß ihr Land, in dem sie eingeboren, freigaben. Blutig waren die Kämpfe mit den Outlaws, deren Terror niedergeschlagen werden mußte, damit das gute Gesetz, das die Siedler mitbrachten, über das sich bevölkernde Land zur Herrschaft gelangen konnte. Aber auch in den Kämpfen, die zwischen den Züchtern und den Generationen später nachfolgenden Bauern entbrannten, verlor das Gesetz an Achtung, und immer standen Streiter für Recht und Freiheit auf. Auch wurde das Gesetz im Krieg, der die Bürger der Südstaaten und der Nordstaaten gegeneinander trieb, zerschlagen, und zahllose Banden von Desperados ritten über die Steppen, überfielen die einsamen Reiter, plünderten die Dörfer und Städte, mordeten und brandschatzen. Und wieder standen die Kämpfer auf, die Rächer, streitbar für die gute Sitte. Und als dann von Stadt zu Stadt, über die endlose Steppe und über ungangbares Gebirge die Schienen der Eisenbahn gelegt wurden, entbrannte der Kampf gegen die Außenseiter, die Reiter des Bösen, von neuem. Das sind die Hintergründe der Wildwestfilme. In mündlichen Berichten wurde weitergegeben, was in diesen Zeiten an spannenden Ereignissen, Bravourstücken des guten Mutes und bösen Taten geschah, in Liedern wurde es gesungen, am nächtlichen Lagerfeuer, beim Ritt um die Herden, in Lebenserinnerung wurde es an die Nachwelt weitergegeben, und, ausgeschmückt mit den Gaben der Phantasie, ersteht es wieder, zur Feier der Sagen und Taten der Männlichkeit, in den Filmen vom Wilden Westen.

Fortsetzung folgt.

Hollywood wird älter

ZS. Auch für die Filmbetriebe Hollywoods ist das Alter mit seinen Vor- und Nachteilen stärker in Erscheinung getreten. In den goldenen Zeiten von einst lebten die Produktionsgewaltigen wie orientalische Paschas: unzugängliche Schlösser, Verkehr mit den Untergebenen nur auf dem Befehlswege, verschwenderisch großartiger, oft lächerlicher Luxus. Damit ist es heute vorbei. Die Herren sind nüchterner geworden, sachlicher, einfacher, reifer, vielleicht auch illusionsloser. Fast alle sind heute über 50 Jahre alt, einzelne noch viel mehr. Auch die Filmleute stehen ihnen heute weniger respektvoll gegenüber. Vor noch nicht langer Zeit, als das Fernsehen hereinbrach, hat man die einstmals gewaltigen Herren bleich und schlotternd gesehen und lachend erkannt, auf welch schwachen Füßen das großartige Auftreten beruht hatte.

Sonderbarerweise stellte sich dabei eine Wandlung der sozialen Stellung der Filmwelt ein. Ihr Ansehen war außerhalb von Hollywood nie groß gewesen. Ihre Angehörigen galten in den führenden Kreisen Amerikas als ordinäre Neureiche ohne Erziehung, aufschneiderische Proleten mit Geld. Während vieler Jahre war Hollywood nahezu abgeschnitten von den Nachbargemeinden, z. B. von Los Angeles (von dem es einen Vorort bildet). Wenn auch z. B. in dem vornehmen Country-Club von Los Angeles «Juden und alle Leute vom Film» statutarisch von der Mitgliedschaft noch heute ausgeschlossen sind, so sind das doch Ausnahmen geworden. Schließlich hat eine Filmtänzerin bescheidenster Herkunft, Rita Hayworth, einen Märchenprinzen aus dem Orient geheiratet, eine andere Schauspielerin wurde die Frau eines Prinzen aus ältestem römischen Adel, und eine dritte, Grace Kelly, schickt sich an, sogar regierende Fürstin zu werden. Die soziale Stellung des Schauspielers, der in vieler Beziehung als dubiose Existenz galt, hat dadurch stark gewonnen. Er hat heute Zutritt in Kreisen, die

ihm sonst unerreichbar waren. Die noch verbleibenden Zirkel der politischen und diplomatischen Welt, die ihm verschlossen bleiben, kann er verschmerzen.

Der Nachwuchs, der dem alten Film dauernd Sorgen verursacht, ist das Fernsehen. Die Filmproduktion hat sich noch keineswegs von dessen Erscheinen erholt. 1940 produzierte Hollywood 450 Spielfilme, 1955 waren es 314. Produziert wurde in Dollars umgerechnet 1955 nur etwas

Annemarie Pierangeli gehört zu jenen nicht mehr seltenen Stars, die in Hollywood nach kurzem Anlauf wieder in Vergessenheit gerieten. Sie versucht jetzt über einen englischen Film, den sie gegenwärtig in London dreht, einen Wiederaufstieg.

mehr als die Hälfte von 1945. Wenn trotzdem mehr Geld einging als früher, so beruht dies ausschließlich auf der Verdoppelung der Eintrittspreise in die Kinos. Auf der Strecke geblieben sind die Massenfilme; die Produzenten sind sich heute klar, daß alle Filme erhöhte Sorgfalt, Ueberlegung und Pflege verlangen, soll das Fernsehen nicht gänzlich obsiegen. Bessere Qualität, die letzte Rettung für Hollywood — wer hätte dies früher für möglich gehalten?

Die Entwicklung zwang die Filmproduzenten zur Entlassung zahlreicher Mitwirkender, wobei allerdings manche gute Begabung dem Fernsehen zugute kam. Die verbleibenden Filmschauspieler aber beziehen heute Gehälter, die noch nie so groß waren. Dabei sind sie ihnen noch zu gering und werden mehr und mehr durch einen Anteil an den Kasseneingängen des Films ersetzt. Sie müssen allerdings härter arbeiten als früher; zehn Stunden im Tag sind das wenigste, auch an Samstagen. Das alte Weekend wird nicht mehr eingehalten, die ausgelassenen Festereien gehören meist der Vergangenheit an, in den Nachtlokalen trifft der neugierige Tourist keine Filmschauspieler mehr. Der ganze Lebensstil hat sich geändert. Wenn man sich überhaupt noch trifft, so geschieht es im privaten Kreis in bescheidenem Rahmen, und lang vor Mitternacht wird die Heimkehr angetreten, da die Arbeit für amerikanische Verhältnisse früh beginnt. Nur noch die obersten Sterne erhalten langfristige Anstellungsverträge, alle andern müssen sich damit abfinden, von einem Tag auf den andern entlassen zu werden. (1940 gab es 780 solche Anstellungsverträge, 1955 noch 209.) Der Verbrauch an Stars ist deshalb viel größer; wer sich nicht sofort bewährt, verschwindet rasch in der Versenkung. Selbstverständlich bleiben die Schauspieler die Seele des Films, das große Publikum beschäftigt sich fast nur mit ihnen. Hier beruht noch eine gewisse Ueberlegenheit des Films gegenüber dem Fernsehen, bei dem eine Schauspielerin nie gleich wirksam zur Geltung kommen kann. Die Chancen stehen beim Film für sie ungleich höher. Erstaunlicherweise halten sich beim Film nach wie vor die älteren Stars an erster Stelle, während der Nachwuchs sich nur schwer durchsetzen kann, am ehesten Marlon Brando oder Audrey Hepburn und die Monroe. Andere, wie Greer Garson, Veronika Lake, Paul Muni, stürzten fast von einem Tag auf den andern von ihrer Höhe herunter. Man ist eben dort genau so viel wert wie der Erfolg des letzten Films. Allerdings vermochten einige, die man schon für erledigt hielt, das Publikum zurückzugewinnen, an erster Stelle die große Bette Davis, aber auch Katherin Hepburn, Frank Sinatra und Joan Crawford. Im ganzen ist Hollywood nicht nur älter, sondern auch einsichtiger geworden und hat bei genauerem Betrachten gewonnen, wenn auch das Leben für die Beteiligten seine sagenhafte Leichtigkeit verlor und viel mehr Anforderungen an sie stellt.

Diskussion

Liebe und Ehe im Film

FH. An der 4. Internationalen Festwoche des religiösen Films in Wien hielt Frau Dr. Stefanie *Prochaska,* evangelische Filmbeauftragte für Oesterreich, einen Vortrag über «Liebe und Ehe» im Film. Er enthält heftige Aussetzungen, die wir unsern Lesern als Beitrag zur Gewissenserforschung auszugsweise nicht vorenthalten zu können glauben. Wir sehen allerdings die Lage etwas komplizierter; vor allem scheint uns die entscheidende Frage auch hier diejenige nach der Wahrhaftigkeit eines Films zu sein. Auch sind anscheinend wichtige Filme von Rang in Oesterreich unbekannt geblieben. Wir bringen hier das Kapitel «Das Bild der Frau im Film» und einen Teil von «Der Film kann auch anders». Es würde uns interessieren, was unsere Leser dazu meinen.

StP. Wie wurde das Menschenbild auf der Leinwand verzeichnet? Am deutlichsten sieht man dies im Bild der Frau. Mann und Frau begegnen sich in den meisten Filmen (es gibt nur ganz wenige Ausnahmen!) auf rein individueller, erotischer und sexueller Basis. Selten nur wird die Frau als Mittelpunkt der Familie, als Mutter oder als Frau im Tagwerk gezeigt. Die Frau wird zum Luxusgeschöpf, Flirt, Amusement. Schablonenhaft finden wir sie in den Wildwestfilmen als rettenden Engel, durch den der Held sein gutes Herz entdeckt. Liebe ist gleichbedeutend mit Hingabe, vorehelichen Verkehr und Ehebruch; ethische und moralische Hemmungen und Bindungen fallen fort. Dafür aber hat der Film für das Thema «Dirne» oder «Halbdirne» sehr viel übrig. Unerfahrene zu warnen und abzuschrecken, sie vor Aehnlichem zu bewahren, erscheint als Entschuldigungsgrund. Damit schafft der Film aber falsche Wertvorstellungen und Ideale. Die Dirne und ihr Leben werden begehrenswert gezeigt oder zumindest verständlich hingestellt. Laster wird nicht als Laster und Sünde nicht als Sünde gezeigt. Für ungeordnete Neigungen und Triebe finden sich Entschuldigungsgründe. Sie nennen sich «Gefährtinnen der Nacht», «Engel oder Sünderin» oder «Die von der Liebe leben». «Zur Schenke zum Vollmond» führt sie der Weg auf die «Straße der Liebe» von der «Straße der Verlorenen». Immer hoffen sie das große Glück zu machen, die große Liebe zu finden. Und sie finden auch einen anständigen, ehrenwerten Mann, der sich seine Frau ausgerechnet aus dem Freudenhaus holt. Es kann aber auch sein, daß sie sentimental auf das dargebotene Glück verzichten oder den Zuhälter kaltblütig töten, um dem geliebten Mann zu folgen. Aber niemals wird die Dirne für ihr Leben verantwortlich gezeigt, meistens sind es äußere Umstände, andere Menschen, die sie auf diesen Weg gebracht haben.

So kommt es dazu, daß der Zuschauer gerührt ist, ja daß er entschuldigende Sympathie für sie empfindet. So vermag die Prostituierte angeblich als legitime Besitzerin gültiger Normalgefühle aufrichtig zu lieben, als setze das nur einen Ruck und eine kleine Chance voraus. Die Wahrheit verschweigen sie aber alle, diese Dirnenfilme: Die Dirne ist eine seelisch Schwerkranke im letzten Stadium. Schon deshalb ist sie als Heldin einer Liebesromanze völlig ungeeignet, genau wie der Geisteskranke. Echtes Liebesvermögen ist nur in seelisch gesunden Personen wirksam, nicht aber in seelischen Wracken. Darum müssen wir uns im Namen der Liebe gegen diese Dirnenfilme wenden. Liebesszenen in solchen Filmen sind gänzlich fehl am Platze, weil sie Ursache und Wirkung der Prostitution verfälschen.

Genau so wie die Glorifizierung des Dirnentums lehnen wir aber auch jede filmische Entschuldigung sexueller Perversionen, wie Sadismus, Nymphomanie, Homosexualität, Geschwisterliebe, zum Beispiel «Zur Liebe verdammt», «Ekstase», «Sensualita», «Wilde Glut», «Die schrecklichen Kinder» und andere ab. Solche Fälle gehören zum Psychiater oder vor ein ordentliches Gericht, nicht aber in das Blickfeld noch nicht pervertierter Volksmassen.

Daß der Film auch andere Möglichkeiten finden kann und auch tatsächlich gefunden hat, um Themen von Liebe auf einem höheren ethischen Niveau zu gestalten, in einer Form, die nicht nur nicht langweilt, sondern den Beschauer in einer diesem hehren Thema würdigen Emotion erhält, beweisen die Streifen: «Lilli», «Ein Herz und eine Krone», «War es die große Liebe?», «Brot, Liebe und Phantasie», «Sabrina», «Romeo und Julia», «Königliche Hoheit».

Noch auffälliger als bei der Behandlung des Kapitels Liebe wird aber die ethische Dekadenz in der filmischen Gestaltung des Begriffes «Ehe» sichtbar. Sicherlich trägt die betrübliche Auffassung vom Wesen der Ehe, die zunehmend von materiellen Erwägungen beeinflußt wird, mit daran Schuld. Die Ehe wird in immer weiteren Kreisen nicht mehr als etwas Endgültiges angesehen, sondern nur noch als ein Versuch des Zusammenlebens, das man, falls es nötig erscheint, jederzeit abbrechen kann. Schon die Art, wie der Name «Lebensgefährtin», dieser wertvollste Titel, welchem man einer Ehefrau zu geben vermag, für eine ganz andere Art des Zusammenlebens sogar amtlich mißbraucht wird, illustriert die sogenannte öffentliche Meinung.

Wir erleben beim Liebesfilm größtenteils ein leidenschaftliches Happy-End — oder, um wienerisch zu reden, sie kriegen sich — aus! Der Rest ist Schweigen — um mit Shakespeare zu sprechen.