Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 8 (1956)
Heft: 7

Artikel: Von Pistolen, Pferden und Stampeden [Fortsetzung]
Autor: Schlappner, Martin
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-964156

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

V.

Die Erfindung des Tonfilms stellte das Filmschaffen vor neue Aufgaben künstlerischer Natur. Die Gefährdung der eigengestzlichen Filmkunst, heraufbeschworen dadurch, daß man dem Wort im Film eine bühnenmäßige Bedeutung zumessen wollte, war deshalb größer als die Vorzüge, die sich mit der Möglichkeit der Handhabung des Tones und der Sprache im Film ergaben. Durch den Ton wurde der Film vorerst stilistisch ins Unrecht versetzt. Nach und nach richtete sich das Streben der um das formale Eigengesetz des Films: um den Bildflugrhythmus wissenden Filmschaffenden aber auf eine Verwendung des Tones im Rahmen dessen, was das bewegte Bild und seine rhythmische Komposition erlauben und was die atmosphärische Expressivität des Filmbildes verlangt.

Die Unsicherheit war in den Anfängen groß und verwirrte; sie trug Schuld daran, daß eine Vielzahl von Filmen entstand, die auf die Stufe des Anfangsstummfilms zurückfielen und ihren Wert bestenfalls als Theaterkopien haben — eine Erscheinung, die heute noch nicht überwunden ist. Nun darf aber gesagt werden, daß vor allem der Wildwester den Tonfilm — zum mindesten, was die amerikanische Produktion betrifft — als Gattung gerettet hat. Hier machte sich das kindliche Spiel mit dem Ton und damit die Entfremdung des Films von der Bildsprache der Bewegtheit nicht dermaßen breit, weil vielfach im Freien gedreht wurde und die Landschaft ihre eigenen Formen diktierte. Auch die spannungsschichtende Raschheit, mit der die Handlung eines Wildwesters meist abläuft, gebot eine schmiegsame Anpassung und verbot eine literarisierende Sprachgebung des Films. Vor allem aber die Handlung selbst war von Natur aus — dadurch, daß sie in der freien Natur spielt und ein bestimmtes Milieu aufweist — bühnen- und literaturfern: die Sprache konnte knapp, alltäglich, rauh, borstig bleiben, und wenn wir heute im amerikanischen Film auch dann, wenn viel geredet wird (und in manchen amerikanischen Filmen wird sehr viel geredet), die Alltagsselbstverständlichkeit der Dialoge und die Mundnatürlichkeit der Darsteller bewundern, so zollen wir unsern Tribut einem Verdienst der Wildwester der ersten Tonfilmzeit. In jedem Wildwester, vorausgesetzt, er erhebe sich nur einigermaßen über den Durchschnitt, schaffen sich filmrichtiges Stilgefühl und ehrliches Gestaltungsvermögen Ausdruck.

Das Eigenartige ist nun freilich, daß es zwar viele Wildwester gibt, die durch ihre anspruchslose Handlung den Beifall der Unverwöhnten finden, aber nur sehr wenige, die durch künstlerische Tugenden auch den Anspruch empfindlicherer Gemüter zu befriedigen vermögen. Werke einer gewissen Vollkommenheit wurden, allerdings in den meisten Fällen von Regisseuren, die durch die Schule des Westerners gegangen waren, auf anderem Boden der Thematik geschaffen. Die Literaturferne ihrer Sprache und die Nutzung des Geräusches zur Verdichtung und Schilderung der Atmosphäre erhoben sie über die unabsehbare Zahl von theaterkopistischen Filmen. Es waren, und dies ist doch bezeichnend, zumeist Filme, die entweder durch ihre Handlung oder durch ihre Landschaftspoesie oder gar durch beide mit dem Wildwester nahe verwandt sind. Denken wir etwa an die von van Dycke und Robert Flaherty gemeinsam geschaffenen Poeme erlauschter Landschaft und des menschlichen Lebens in ihr: «Weiße Schatten» und «Eskimos». An King Vidors «Hallelujah», der die Rhythmen der Negergesänge von Liebe, Leben und Tod zur Einheit mit den Rhythmen der Bildfolge verschmolz und als erster die Stille als Gefühlswert und als dramatischer Spannungsträger entdeckte — eine Entdeckung, die erst möglich war, nachdem der Tonfilm erfunden war, die zu machen aber schwierig war, da ja der Ton wie ein Rausch auf die Filmschaffenden wirkte und hypertrophisch sich zum Lärm ausbreitete. Erinnern wir auch an Sternbergs Legionärfilm «Marokko», oder an Henry Hathaways «Lives of a Bengal Lancer», diesen außerordentlichen Soldatenfilm, der eine abenteuerliche Episode aus den Kämpfen eines englisch-indischen Reiterregimentes zeigt: ein Epos des soldatischen Drills und der blutigen Härte, aber auch der urhaften Unberührtheit einer kargen Landschaft; es ist Hathaways bester Film. Vergessen wir auch nicht die im gleichen Jahr 1935 entstandene «Meuterei auf Bounty», diesen vehementen Meer- und Abenteurerfilm, mit dem Frank Lloyd das Kapital äufnete, von dem dann die Regie-Erben der Segelschiff-Filme und der Südsee-Melodramen bis heute zehren sollten: ein Film, so eindrucksvoll wie seither keiner seiner Art durch die Montage der Seesequenzen.

Nicht nur dem Bedürfnis der Unterhaltung, sondern auch dem Anspruch, ernst genommen zu werden, mochte der im Jahre 1931 — also drei bis vier Jahre vor den eben genannten Filmen — entstandene «höhere» Wildwester, mit dem sich der Name «Edelwildwester» einbürgerte, «Cimarron» von Wesley Ruggles genügen. Dieser Film, der das Exempel der Gattung Edelwildwester bis heute geblieben ist (obgleich bessere dieser Art entstanden sind), wird freilich bald überstrahlt von dem drei Jahre später entstandenen, noch heute durchaus packenden, in einzelnen Szenen allerdings etwas bemühend dem Atelier ausgelieferten Mexikofilm «Viva Villa», den Jack Conway unter Nutzung einiger Bildideen von S. M. Eisenstein mit dem tierhaft lebenstüchtigen Wallace Beery in der Rolle des mexikanischen Freiheitshelden Villa geschaffen hat. Hier befreite sich — vor Hathaway und Lloyd, die in vielem Schüler Eisensteins sind — ein Filmstil des Landschaftlichen, der wegweisend bis in die Gegenwart werden sollte: Das Erfühlen der charakteristischen Schönheit einer Landschaft, das Ausmessen ihrer Weite, das Eindringen in ihre verborgenen Falten, das Herbeiholen ihrer Intimität in die Nähe der Großaufnahmen, das Gestalten des ausgewogenen Bildes, in dem Tiere und Menschen nicht mehr die Mitte einnehmen, sondern auch am Rande sich bewegen, aus ihm herauswachsend in dem Maße nur der dramatischen Erfordernisse — ein zauberisches Spiel endlich von Licht und Schatten. John Ford gestaltete Aehnliches im gleichen Jahr mit seiner «Verlorenen Patrouille», einem sobren, dekorationslosen, jedem wohlfeilen Abenteuerexotismus abholden, heroischen Film, der das pathoslose Preislied auf den Menschen und seine Bewährung im Kampf mit der feindlichen Natur und dem feindlichen Menschen ist. Das Vermögen, die Tonmischungen des Grau in Grau im farblosen Film zum eigentlichen künstlerischen Stil der Landschaftsschilderung zu erheben, kündet sich hier an.

(Fortsetzung folgt)

Zwischen Shakespeare und Marilyn

ZS. Ein hübsches Akrobatenstück, das Sir Lawrence hier vollbringt, gleichzeitig für beide zu spielen. Aber es ist für Olivier bezeichnend. Richard III. zu spielen und gleich eine moderne Komödie anzuschließen, zeigt die bemerkenswerte Spannweite seines Talents, die ihm half, die Stellung des größten lebenden Schauspielers der angelsächsischen Welt einzunehmen.

«Aber bis zu Marilyn Monroe! War das nötig?» hat die Welt gerufen, und Olivier ist nicht taub. Er verteidigt sich mit Nachdruck: «Immer versuche ich, von Shakespeare wegzukommen und eine Komödie zu finden, ein modernes Lustspiel. Wir müssen nach ein wenig Lachen ausblicken. Diese Shakespeare-Stücke haben es in sich, die nehmen den Menschen aus. Noch nie habe ich mich so verzweifelt müde gefühlt, so total erschöpft wie jetzt. Und die Zeit kommt, wo Müdigkeit auf der Arbeit ihre Spuren hinterläßt. Da muß man aufhören.» Man muß sich erinnern, daß Olivier in allen seinen Shakespeare-Filmen als Produzent, Regisseur und Star gearbeitet hat. «Für jeden dieser Filme

Olivier als Heinrich V. in dem gleichnamigen Film nach Shakespeares Drama, mit dem er seine Verfilmungen des Dichters begann. Hier feuert er vor der Schlacht bei Agincourt seine Soldaten zum Kampf an.

brauchte ich wegen dieser dreifachen Arbeit fast ein Jahr. Und indem man sie tut, ist man dreifach müde, das ist alles. Orson Welles ist vielleicht der einzige, der weiß, wie das ist.»

Einer seiner Mitarbeiter schrieb kürzlich, daß Olivier unglaublich einfühlungsfähig sei und deshalb klassische und ganz moderne Rollen gleich gut spiele. Aber seine Größe liege darin, daß er eben weit mehr als nur Schauspieler sei; er besitze eine schöpferische Fähigkeit, große Ideen fassen und sie durch geduldiges und ständiges Umwandeln in Meiterwerke verarbeiten zu können. Ein starker Schauspieler, aber darüber hinaus ein phantasievoller Denker, ein verwegener Produzent, ein Regisseur und für viele verantwortlicher Mensch, ein «Wesen von