Was ist Ruhm, was sind Namen?

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **9 (1957)**

Heft 2

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-963476

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

des Spiels, die Reaktion an bestimmten Stellen, über die Art des Gefühls an dieser oder jener Stelle, sich zu kleiden, Worte zu betonen. Nichts wird dem Zufall oder dem Instinkt überlassen, alles geschieht sehr bewußt. Ursprünglichkeit, Spontaneität ist für sie die Frucht harter und umfassender Durcharbeitung ihrer Rollen. «In meinen Darstellungen suche ich immer nicht nur eine Frau, sondern *die* Frau zu sein, die Frau eines Schmerzes, einer Freude, einer Liebe. Ich halte diese Konzentration als für unsern Beruf sehr wichtig. Sie bezeichnet den Unterschied zwischen Wirklichkeit und Wahrheit, und ich suche mich der Wahrheit so viel als möglich anzunähern, natürlich durch die Wirklichkeit.»

Ihre Erfolge, besonders auch jener in «Gervaise» von Clément, haben ihr Selbstbewußtsein gewaltig gehoben. Im Film «Liebe», auf den sie großes Gewicht legte, um ihrem Verlobten, Regisseur Horst Hächler, eine Chance zu verschaffen, wird dies in einer Art deutlich, die Bedenken hervorrufen mußte. Sie zeigt hier Auffassungen über ihre Einstellung zum Film, welche das bisher Errungene vernichten könnten. Ihre Vorstellungen über die Möglichkeiten auch einer bedeutenden Künstlerin sind so übertrieben, daß der Eindruck entsteht, sie habe ihr inneres Gleichgewicht verloren. Selbständige schöpferische Begabung und Geschmackssicherheit sind nun einmal selten oder nie mit schauspielerischer Begabung verbunden. Zwischen «Gervaise» und «Liebe» klafft ein Abgrund. Es ist dringend zu wünschen, daß sie in weiser Erkenntnis die Folgerungen aus diesem Sachverhalt ziehen würde. Es wäre unendlich schade, wenn die bedeutende Künstlerin sich direkt oder indirekt auf die Gestaltung von Filmen versteifen würde, wenn sie für sich das Recht in Anspruch nähme, ihre Auffassungen über eine Rolle immer widerspruchslos durchführen und andern aufzwingen zu können. Echte Größe zeigt sich auch darin, seine Grenzen zu erkennen, und Maria Schell könnte bei dieser Selbstbeschränkung der Sympathien des verständigen Publikums sicher sein. Der Mißerfolg des Films «Liebe» würde sich dann für sie und für alle als Glücksfall erweisen und ein Ansporn für sie werden, sich mit um so größerer Kraft auf jene Arbeit des Nachschaffens zu beschränken, in der sie eine unbestrittene Meisterin ist.

Was ist Ruhm, was sind Namen?

ZS. Vielleicht noch mehr als anderswo kann man sich das beim Film fragen. Kurz vor Weihnachten starb müde und verbittert ein Mann in Hollywood, der einst die gesamte Filmwelt in Begeisterung versetzt hatte, der deutsche Regisseur E. A. Dupont. Vor Jahrzehnten wäre dies ein großes Ereignis gewesen, heute ist es kaum mehr eine Nachricht. Der Name, einer heutigen Generation wohl schwerlich bekannt, gehört der Filmgeschichte. Sein Film «Variété» ist einer jener Wendepunkte gewesen, wie er auch in diesem hektischen, ständig in Gährung begriffenen Gebiet nur alle Jahrzehnte vorkommt.

Im deutschen Film blühte zu Beginn der zwanziger Jahre der Expressionismus, «bewundert viel und viel gescholten». Das «Cabinet des Dr. Caligari», «Nosferatu» u. a., das waren Filme, welche das Unheimliche, Unerklärliche, Unbewußte sichtbar und fühlbar machten wollten. In diese Atmosphäre des spukhaften Halbdunkels und der Phantastik brach Dupont mit seinem aus ganz andern Quellen gespeisten Film. Er stellte in «Variété» wieder das nackte, alltägliche Geschehnis zur Diskussion, suchte die persönlichen Probleme des «Mannes von der Straße» psychologisch zu erfassen. Der Stoff von «Variété» ist überaus banal, es geht um die alte Dreieckgeschichte, wobei bei einer Trapeztruppe der Rivale aus Eifersucht getötet wird.

Doch wie filmisch ist das erzählt! Dupont ließ als erster die Kamera frei im Raum herumschweben, in welchem es keine komplizierten (besonders keine phantastischen) Kulissen mehr gab. Ueberall blickte sie hinein, verwandte alle Perspektiven. Der Zuschauer schaute nicht mit seinen eigenen Augen, sondern mit jenen eines Mitspielenden. So sah er z. B. in einer berühmten Sequenz den Zirkus von der Höhe eines rasch schwingenden Trapezes, genoß also den gleichen An- und Ausblick wie der gerade seine halsbrecherische Arbeit verrichtende Artist. Oder er deutete die ermüdende Monotonie einer stumpfen Lebensweise durch den konstanten, langsamen Fall von Tropfen aus einem Wasserhahn an. Ueberall ließ er die Kameraaugen mit höchster Intensität eindringen und alles festhalten, auch das kleinste Zucken eines Muskels oder das leiseste Zittern einer Hand, großartig unterstützt durch den Hauptdarsteller Jannings.

Die Wirkung des Films war revolutionär. Er erwies sich als ein Markstein, als ein entscheidender Schritt nach vorwärts. Der psychologisch-realistische Stil war im Film geboren. Mit einem Schlag stand Dupont im Zentrum der Weltproduktion. Dabei war es nicht sein erstes Werk. 1891 in Zeitz geboren, hatte er sich zuerst als Filmkritiker betätigt, war dabei nebenbei Filmdramaturg und schließlich Regisseur geworden. «Baruch» war sein erstes Werk, eine moderne Version des Gleichnisses vom verlorenen Sohn, trotz Erstlingsmängeln auffallend durch psychologische Ausdruckskraft. Nach «Variété» erhielt er von Laemmle eine Einladung nach Hollywood, denn niemand besser als Amerika erkannte die Bedeutung dieses Films, der auch im dortigen Publikum Begeisterung auslöste. Doch es wurde eine Täuschung, Dupont vermochte drüben nur einen unbedeutenden, kommerziellen Film zu schaffen und kehrte enttäuscht nach Deutschland zurück. Aber auch da wollte ihm nichts mehr von Bedeutung gelingen, ebensowenig wie in Frankreich und England.

E. A. Dupont †.

Auf der Flucht vor Hitler wandte er sich 1933 zuerst wieder nach England, wo ihm bereitwillig Gelegenheit zur Filmarbeit gegeben wurde. Der Geist des englischen Arbeits-Teams lag ihm aber nicht, trotzdem «Picadilly» und «Atlantic» eine Erwähnung als interessante Versuche rechtfertigten. Der letztere, den Untergang der «Titanic» darstellend, wurde allgemein als verpaßte Gelegenheit für einen großen Film aufgefaßt. In Hollywood, wohin er sich 1935 wieder begab, war er nicht mehr der alte; er schuf Filme banalster Sorte, die seines Namens unwürdig waren. Sein Abstieg wurde immer steiler. Er verlor die Achtung der Berufskollegen, erhielt bald keine Aufträge mehr, versuchte sich erfolglos als Produzent und eröffnete schließlich eine Agentur für die Prüfung von «Talenten», um wenigstens leben zu können. Immer träumte er dabei von der Herstellung eines neuen, großen Films, der die Welt nochmals packen sollte. Mit dieser Illusion ist er in bescheidenen Verhältnissen gestorben.

Auch an ihm erwies sich die alte Tatsache, daß die begabtesten europäischen Filmschöpfer in Amerika immer nur zu Rädern in einer großen Maschine werden. Nie konnten sie Leute von individuellem Geschmack bleiben, und keiner von ihnen hat jenseits des Ozeans bessere Filme als hier gedreht. Duponts Name wird nur als der des Schöpfers von «Variété weiterleben, mit dem er die stagnierende Filmentwicklung um eine schwierige Ecke herumführte und ihr ein riesiges Neuland eröffnete. Gleichzeitig schenkte er der Filmwelt mit ihm ein glanzvolles Schlußfeuerwerk vor dem Ende des selbständigen deutschen Films, der bald darauf zu Beginn der Wirtschaftskrise in amerikanische und dann in Goebbels Hände geriet.

DIE WELT IM RADIO

Wieder daheim

FH. Unter den Intellektuellen in den lateinischen Ländern Frankreich und Italien zählte der Kommunismus bekanntlich eine respektable Zahl von Anhängern, darunter bekannte Namen. Der Typus des geistig entwurzelten, heimatlosen, geistigen Bolschewisten, der alle echten Werte zugunsten einer grauen Theorie aufgab, gedieh dort wie im Westen nirgends sonst. Picasso, Sartre, Vercors, Prévert, Claude Morgan, Roger Vaillant, Tristan Tzara, Simone Signoret, Yves Montant, De Santis, Visconti, Moravia usw. bekannten sich, wenn auch nicht alle gleich nah, zu Moskau.

Als die Vergewaltigung Ungarns kam, mußte dies die Leute vor eine schwierige Situation stellen. Wer noch selbständig denken konnte, zog die Konsequenzen. Im französischen Radio wurde eine Zuschrift Sartres an die kommunistische Parteileitung verlesen, die keinen Zweifel über seine Empörung und Enttäuschung ließ. «Mit Bedauern, aber vollständig breche ich alle Beziehungen zu den mir befreundeten Sowjet-Schriftstellern ab, welche das Massaker in Ungarn nicht anklagen oder