Stars and Stripes

Autor(en): **Zerhusen, Markus**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **40 (1988)**

Heft 7

PDF erstellt am: **30.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-931469

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

Geschichte des Films in 250 Filmen

Markus Zerhusen

Stars and Stripes

Alle drei Filme, die im Rahmen des Filmgeschichtszyklus im März im Filmpodium zu sehen sind, haben den Jahrgang 1927 der Hollywood-Produktion, entstanden also ein Jahr vor Einführung des Tonfilms.

Die Filmindustrie gehörte seit Mitte der zwanziger Jahre zu den wichtigsten Industriezweigen der USA und wurde unter dem Einfluss der New Yorker Banken zunehmend standardisiert und rationalisiert. Das Ideal war, ein berechenbares Produkt wie jedes andere herzustellen, um das Investitionsrisiko so gering wie möglich zu gestalten. Diese Tendenz hatte zwar die Filmproduktion professionalisiert, die Kosten pro Produktionseinheit und das Risiko des Misserfolgs reduziert, gesamthaft gesehen aber zu einem Rückgang des Publikumsinteresses geführt.

Der Gangsterfilm: Ein neues Genre

Ende der zwanziger Jahre steckte daher die amerikanische Filmwirtschaft bei gleichzeitig stets aufwendigeren Ausstattungsfilmen in einer selbstfabrizierten Krise. Eine Krise ist aber auch immer Ausgangspunkt neuer Entwicklungen (1927 startete der erste amerikanische Tonfilm «The Jazz Singers»), neuer Persönlichkeiten, Stile und Genres.

Kriminalfilme gab es zwar seit Bestehen der Kinematografie. Neu am Genre war nun der Umstand, dass nicht mehr das Verbrechen selbst im Vordergrund stand, sondern in erster Linie die Psyche der Täter und das «exotische» Milieu der Unterwelt. Beim Kriminalfilm war die Story meist erfunden, im Gangsterfilm hingegen beruhte sie auf Tatsachen, die mit dokumentarischer Treue auf die Leinwand gebracht wurden: Detektive wie Gangster sind Menschen wie du und ich, mit Vorzügen und Schwächen. Zwar gilt der Lehrsatz «crime doesn't pay» nach wie vor, aber die Sympathie des Zuschauers war nun zwischen Polizei und Gangster geteilt.

Thematisch beruhte der Gangsterfilm auf dem Hintergrund der in den zwanziger Jahren eingeführten Prohibition, welche die Kriminalität in die Höhe schnellen liess. Die Kämpfe in der Unterwelt grosser amerikanischer Städte wurden von den Zeitungen ausgeschlachtet und von der Öffentlichkeit mit Faszination verfolgt. Noch gegen Ende der Stummfilmzeit dreht Joseph von Sternberg mit *«Underworld»* (*Unterwelt,* 1927) das erste gelungene Werk dieses Genres.

Sternberg war an Form und Stil des kinematografischen Bildes interessiert: «Der Regisseur schreibt mit der Kamera, ob er will oder nicht, und es ist gleichgültig, ob ihm die andern das erlauben oder nicht». Dabei hatte er seine Vorlieben für ungewöhnliche Milieus, gepaart mit einer eigenwilligen Romantik. All das fand er in «Underworld», in der Welt der Gangster vereint.

Der Film hat nichts mehr vom Gespenstischen, das mechanisch in Gang gesetzt den Zuschauer in Schrecken versetzt. Zum ersten Mal stehen nicht die kriminelle Tat, sondern die Helden der Aktion im Zentrum: zwei Gangster in Chicago, ihr Machtkampf und ihr Umfeld. Es geht um Rivalität, Eifersucht, Misstrauen, Irrtum und aufopfernde Freundschaft, wobei Sternbergs Interesse in erster Linie der Ausdruckskraft des Bildes galt. Selbst und gerade die schmutzigsten, verkommensten Winkel stilisiert er mit einer fast perversen Zielstrebigkeit zu poetischer Schönheit und hebt so den Realismus eines im alltäglichen Umfeld spielenden Films ein Stück weit wieder auf.

Bemerkenswert ist auch dessen knappe und präzise Montage. So wird zum Beispiel der Raubüberfall auf ein Juweliergeschäft in vier Bildeinstellungen gezeigt: Die Uhr, die von einer Revolverkugel zerschmettert wird, das entsetzte Gesicht des Verkäufers, Hände, die Kostbarkeiten zusammenraffen, und die Menge, die sich vor dem ausgeraubten Laden versammelt.

Der sentimentale Liebesfilm

Von optischen Effekten ging auch Frank Borzage aus. Um die Realität kümmerte sich dieser nun aber gar nicht. Seine romantischen Liebesfilme gehören zu den artifiziellsten, melodramatischsten und (wenn man sie mag) schönsten Kinoblüten Hollywoods. Der Wirklichkeit so fern und dem starken Gefühl und der Irrationalität so nah, verwundert es nicht, dass sein Film *«Seventh Heaven»* (*Im siebten Himmel,* 1927) seinerzeit von den Surrealisten als ein «Beispiel eines romantischen Liebestraumes, der der Wirklichkeit nicht mehr bedarf» gefeiert wurde (Viktor Sidler).

Die Handlung spielt in einem Kulissen-Paris, das mit dem wahren Paris nichts gemein hat, in einer Bilderbuch-Kanalisation

und in einer Bilderbuch-Mansarde hoch über den Dächern von Paris, den Sternen nahe. Chico arbeitet in der Pariser Kanalisation, hat genug von der Welt und zieht sich in seine Mansarde im siebten Stock in Montmartre zurück. Dort lebt er, dem Lärm und Geschehen der Stadt entronnen. Aber alles ändert sich, als er eines Tages die arme Diane vor der Polizei rettet. Das Mädchen bringt mit sich die Liebe. Da bricht der Krieg aus und Chico muss an die Front. Doch Diane bleibt nicht allein zurück, denn jeden Abend wie abgesprochen, stark aneinander denkend, treffen sich die Geliebten draussen im Raum, im imaginären siebten Himmel. Und als er sich mehrere Tage nicht zum Rendez-vous meldet, taucht er am Waffenstillstandstag, verwundet und mit letzter Kraft zur vereinbarten Stunde in Realität wieder auf. Fortan wird in der Mansarde der siebte Himmel Wirklichkeit sein.

Der Film, dem Tagtraum und einer starken Einbildungskraft mehr verpflichtet als einem naiven Spiritualismus, entsprach aber auch dem eskapistischen Credo der hollywoodschen Traumfabrik: Das Publikum will im Kino der Wirklichkeit entfliehen. Folgerichtig erhielt Borzage für «Seventh Heaven» den ersten je vergebenen Oscar für die beste Regie. Der Film etablierte Borzages Ruf als Meister des poetischen Liebesdramas und der Idylle.

A Star is born

Von den Sternen am Himmel zu den Stars auf der Leinwand führt uns Clarence Browns *«The Flesh and the Devil»* (*Das Fleisch und der Teufel,* 1927) wieder auf berechenbareren Boden zurück. Wie Joseph von Sternberg in den dreissiger Jahren seine besten Filme mit Marlene Dietrich drehte, so wurde Clarence Brown als Greta Garbos bevorzugter Regisseur bekannt, deren Hollywood-Karriere er mit «Flesh and the Devil» in Gang brachte.

Leo von Harden (John Gilbert) verliebt sich in die Gräfin Felicitas von Rhaden (Greta Garbo). Als der Graf das Verhältnis entdeckt, fordert er Harden zum Duell. Der Graf stirbt, Harden wird zur Festungshaft verurteilt und geht anschliessend in die Kolonien, um Gras über die Affäre wachsen zu lassen. Nach einigen Jahren kehrt er jedoch zu seiner grossen Liebe zurück, die inzwischen aber seinen besten Freund geheiratet hat. Wieder soll es zum Duell kommen, doch die alten Freunde können nicht aufeinander schiessen. Die Gräfin versucht ihrerseits das Duell zu verhindern, bricht dabei auf dem zugefrorenen See ein und ertrinkt.

In fast allen ihren Filmen hatte die Garbo eine unrechtmässige Liebesgeschichte mit zwangsläufig tragischem Ende zu durchlaufen. Auch hier zeigt sie ihre aussergewöhnliche Begabung, eine müde, von unausweichlichem Unheil umwölkte Sinnlichkeit anschaulich zu machen. Die Kraft der Erotik, das Thema des Films, hat Clarence Brown in seinem eleganten, mit Weichzeichner überhöht gefühlvollen Stil überzeugend gestaltet. ■

Filmgeschichte in 250 Filmen

Die Filme im April (jeweils Sonntag, 17.20 Uhr und als Wiederholung Montag, 20.30 Uhr, im Studio 4, dem Filmpodium der Stadt Zürich):
10./11. April: «Underworld» von Joseph von Sternberg (USA 1927)
17./18. April: «The Seventh Heaven» von Frank Borzage (USA 1927)
24./25. April: «The Flesh and the Devil» von Clarence Brown (USA 1927)

Thema Ungarischer Dokumentarfilm

Marli Feldvoss

Die Todesangst nützt nur dem Dichter

Für die Entwicklung des Dokumentarfilms in Ungarn scheint es eine einfache Formel zu geben. Immer wenn eine neue künstlerische Stufe erreicht ist, entstehen heftige Bestrebungen, das neu erarbeitete künstlerische Konzept zu kritisieren, mehr noch, ganz in Frage zu stellen. Die innerhalb des Béla-Balázs-Studios entwickelte soziografisch-dokumentarische Methode in den sechziger Jahren war genauso umstritten wie die Methode der «fiktionalen Dokumentation» Ende der siebziger Jahre, die auch als «Budapester Schule» bekannt wurde und sich als eine demokratische Methode des Filmemachens rühmte, als ein gemeinsames Produkt von Laiendarsteller und Regisseur. Zuletzt wurde eigens zur weiteren Entwicklung und Herstellung dieses Filmtyps das Társulás-Studio gegründet, das im Herbst 1985 wieder aufgelöst wurde, eine Massnahme, die mit dem Tod Gábor Bódys eine tragische Antwort auf eine restriktive Filmpolitik erhielt.

Heute haben auf der jährlichen Spielfilmschau in Budapest die Dokumentarfilme die Spielfilme in den Hintergrund gedrängt. Sie beeindrucken mit ihrer Qualität und politischen Brisanz, vor allem im Vergleich zum derzeitigen Spielfilmangebot; auffällig ist jedoch, dass