

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 17 (1975)  
**Heft:** 91

## Heft

### 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:** 08.08.2025

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

Redaktion + Herausgeber



KATH FILMKREIS ZÜRICH

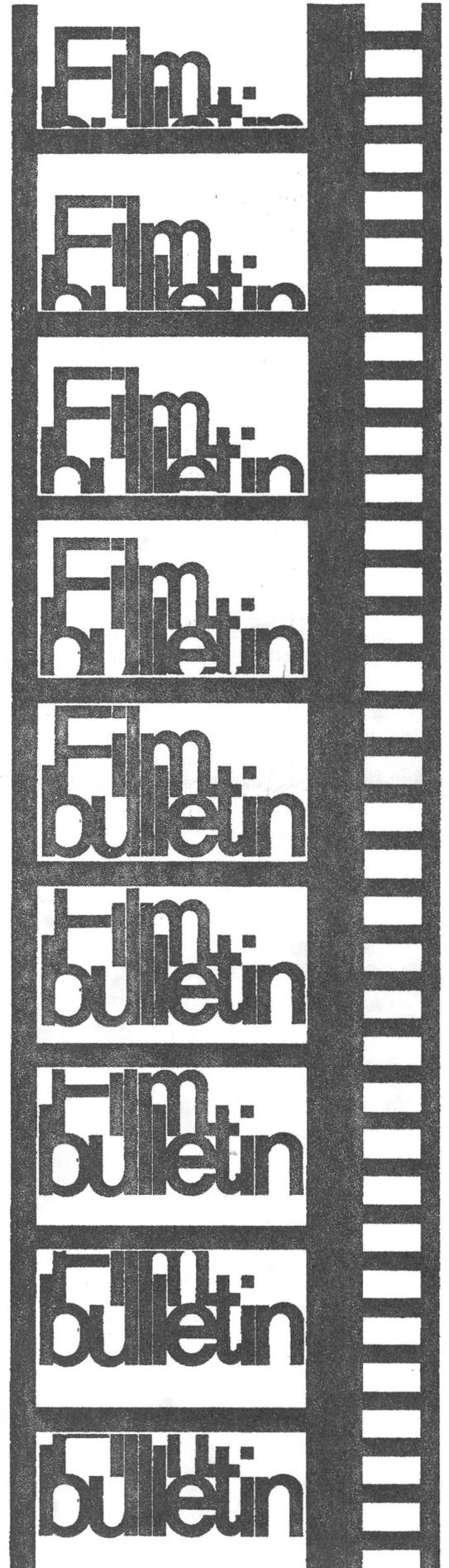
Druck: Rotag AG

91

Juni 1975

INHALT:

Fluchtgefahr	1
Marlène Jobert bei Goretta	3
Hinweis auf Marx Brothers	7
Hommage à Michel Simon	8
Greta Garbo	10
Filme mit Greta Garbo	13
Kurz belichtet	14



Zum Thema "Fluchtgefahr"

\*\*\*\*\*

In der Schweizer Filmszene ist man sich einig: Der erste Spielfilm des in Aathal ZH wohnhaften Autors Markus Imhoof ist etwas vom Wichtigsten, was in letzter Zeit fertiggestellt worden ist. "Fluchtgefahr" besticht nicht nur durch die Tatsache, dass durch ihn die Deutschschweiz um ein namhaftes Werk reicher ist, sondern erstaunt vor allem durch die präzise Ausformung eines Themas, dessen Aktualität nicht nur hier brennend ist. "Wie einer zum Verbrecher wird" heisst der Untertitel, dass und wie ein Mensch hier in der Schweiz ins Abseits gedrängt werden kann, verdeutlicht Imhoof nur zu deutlich.

Wir geben im folgenden einige Auszüge aus dem Drehbuch von "Fluchtgefahr" wieder. Zuerst kommen Erläuterungen von Imhoof zu seinem Film (wie sie in der Reihe "Filmtexte" des Kommunalen Kinos Frankfurt vorliegen), anschliessend folgen kurze Dialoge und Szenenbeschreibungen aus gleicher Quelle. Eine Besprechung und Würdigung von "Fluchtgefahr" bringen wir in der nächsten Nummer des "Filmbulletin".

Zur Arbeitsweise: "Dieses Material habe ich mir nicht am Schreibtisch aus den Fingern saugen können. Ich arbeitete deshalb zwei Monate als Gefängniswärter und besuchte abends die Gefangenen in ihren Zellen. Später begleitete ich einige Zeit den Pikettdienst der Kriminalpolizei bei seiner Arbeit. Auf kleine Zettelchen notierte ich mir dauernd meine Beobachtungen und Dialogfetzen und machte so als ungestörter Voyeur eine Art 'Dokumentarfilm' über die Welt, die ich dann im Spielfilm inszenieren wollte.

Mein erster Zuchthausfilm 'Rondo' konnte von der Justizdirektion des Kantons Zürich verboten werden, weil es ein Dokumentarfilm war, weil gefilmte Persönlichkeiten des Strafvollzugs persönlich beleidigt waren. Als Anhänger von Brechts Herrn Keuner habe ich nun die dieselben Leute durch Schauspieler ersetzt und lasse sie dieselben Dinge sagen. Aber ich will niemandem die Möglichkeit geben, zu behaupten, dies sei jetzt Kunst und deshalb nicht so schwerwiegend. Um jeden Preis muss die Authentizität gewahrt bleiben."

"Fast zwei Drittel der Dialoge sind aus Fetzen gebaut, die ich bei meinen Recherchen den Leuten vom Mund abgeschaut hatte. Obwohl es so tönen sollte, hatte der Schauspieler also nirgends die Möglichkeit zu improvisieren. Etwa die Hälfte der Szenen sind sogar im Studio nachsynchronisiert."

Szenenbeispiele: Kuhns Zelle (innen, Tag bis Abend)

Hausbursche: So, stand nid ume, chasch öppis ineträge. Da isch emal dini Matratze, log da.

(Als letzter kommt der Wärter herein. Er stellt das Leiterchen unter das Fenster, entfernt routiniert mit einem Fuss den kleinen Teppich, steigt dann hinauf und kratzt und schlägt kräftig mit dem längsten Schlüssel gegen die Gitterstäbe.

Es widerhallt im Hof. Die Aussenseite kontrolliert er mit einem kleinen holzgerahmten Spiegel.)

Hausbursche: Aha, sone Leitere git eim gwüssi Ufschtigschance, gälletschi.

Feusi: De Stotz hät meini hüt noni zur Nase us blüetet, he?

Hausbursche: Und das isch dini Schabe? Ja, di chasch da here schtelle, dänn ggesch si immer. Also, s'Pschtek tuesch da i die Schublade ine ... aha und dänn hämmer da na dis Sunntigsgwändli, Das hänsch am beschte da ane, dänn häsch echli Ornig. Da chunnsch dänn na öppis Chemisches über, dass s'nid schtinkt.

Wachtlokal (innen, früher Morgen)

Feusi: Wie mänge häsch du?

Burger: 24 und 14. De Türgg isch tänk wider chrank bi däm Wätter.

Feusi: Er hebs im Rugge.

Burger: Ener im Chopf.

(Frischknecht kommt herein im verregneten Guritmantel und einem Motorradschutzhelm. Er ist gegen 52, etwas zu klein, nervöses Zucken am Mundwinkel.)

Frischknecht: Tag mitenand!

Burger: Morge! Hesch echli Müe hüt morge, he?

(Gfeller schliesst den Eisenschrank auf; er hängt voll Schlüssel, einige Gummiknöpfe, Gaspistolen. Ein Pin-up an der Innenseite des Türchens. Er nimmt ein Konservenglas voll weisser Pillen und zählt in eine Schachtel mit vielen Fächern ab.)

Gfeller: Vo de Wisse mueme dänn wider nöi pschtelle.

Frischknecht: Ja, chwill's dänn em Tokter säge.

Burger: So, tüemer die Vagante wecke.

(Er dreht das Radio an, findet einen Operettenmarsch, der ihm gefällt. Dann hantiert er am Hausverstärker, der die Musik in alle Zellen pumpt.)

Burger: Isch na guet mit Musig. Sötsch Tränegas inela, dänn wär ekäne chrank.

Zellenbau Flügel C (innen, Tag)

(Auf der Galerie steht eine Traube von Besuchern, Herren und Damen mittleren Alters. Vor ihnen steht der Adjunkt, ein Mann von 48 Jahren mit rotem, rundem Kopf.)

Adjunkt: Oeise Herr Diräkter seit immer, s'bruuch da vor allem s'Gschnüri (er reibt seine Finger) ... ja s'Gschnüri ... ich ha mer hüt vo eim vo dene Härre säge laa, dem sägi me Psychologie. (er lacht, die Besucher lachen) ... ob me jetz eim säge mues, "so Hartme, jetz rauched er zerscht emal eis, dänn gseet d'Wält wider ganz andersch uus!" oder ob me seit (er greift kräftig in seinen linken Ärmel), "Pürschtli, jetz wämmer emal luege, wo Gott hockt". Lachen.

- - - - -

"Tu es adorable, Nelly ..."

\*\*\*\*\*

(Marlène Jobert als Nelly Wagner bei Claude Goretta)

Sie war 1965 eines von Godards Kindern von Marx und Coca-Cola ("Masculin-féminin"). Sie hat 1969 mit Charles Bronson unter René Clément einen Psycho-Thriller gedreht ("Le passager de la pluie"). Sie wirkte 1970 in einem französischen Kommerz-Krimi von José Giovanni mit ("Dernier domicile connu"). Sie stand 1972 mit Jean Yanne in einem Film über menschliche Beziehungen von Maurice Pialat vor der Kamera ("Nous ne vieillirons pas ensemble". Sie - Marlène Jobert, der französische Star von Claude Goretta's neuestem Oeuvre "Pas si méchant que ça ...").

Immer bekam sie in diesen Filmen quasi klassische Rollen zu spielen, wie sie der französische Film reichlich zu vergeben hat. Nicht schweizerischer Stolz des Schreibers allein ist es, wenn nun die Behauptung auftaucht, dass die Jobert nie so gut war wie gerade bei Goretta. Denn in seinem vierten Spielfilm nach "Le fou", "Le jour des noces" und dem Cannes-prämierten "L'invitation" hat ihr der Genfer Regisseur zusammen mit Charlotte Dubreuil die Person der Nelly Wagner sozusagen auf den Leib geschrieben.

So gelingt es der Schauspielerin in einer Zeit, wo anspruchsvolle weibliche Hauptrollen nicht nur in Hollywood rar geworden sind, den Prototyp der alleinstehenden, unabhängigen Frau, die alles andere als die sichere Einfahrt in den Hafen der Ehe erstrebenswert findet, perfekt zu verkörpern. Diese glaubt an die ungebundene Liebe, auch wenn dieses malträtierte Wort selten bis nie ausgesprochen wird. Sie geht in ihrer "aussichtslosen" Liebe sogar so weit, dass sie für den Geliebten zur Verbrecherin wird (ohne allerdings die rechtlichen Folgen tragen zu müssen. Wir sind nun ja allemal weit weg von den Dramen, in denen Freiheit der Frau schliesslich fast durchgehend mit schleichender Krankheit, Gefängnis oder Tod endete.)



Die scheinbare Aussichtslosigkeit ihrer Liebe ist begründet, wie ihr Verlobter Julien es zum Ausdruck bringt: Pierre Vaucher ist glücklich verheiratet, hat ein Kind und kann ihr keine zukünftige materielle Sicherheit bieten. Doch ist das für Nelly von geringer Bedeutung; sie glaubt an die Reinheit von Gefühlen, an das Ueberwältigende einer Begegnung. In dem Dreieck, das sie mit Pierre und Julien bildet, ist ihr klar, dass sie sich mit Herz und Verstand für Pierre entscheiden muss. Sie ist ja nicht der berechnende Typ, dessen Verlangen einzig nach matrimonialer Ausgewogenheit giert. Keinesfalls darf hier der Vorwurf der Vor-Emanzipation angebracht werden, für die Frau als Spielball ihrer Emotionen sei nur der existenzsichernde Mann als Retter bedeutsam.

Im folgenden will eine Skizze den Handlungsablauf von Gesichtspunkt der Hauptdarstellerin aus betrachten.

#### Aus dem Tagebuch der Nelly Wagner ...

Bei ihrer Arbeit in einem kleinen Postbüro wird sie eines Tages von einem Maskierten mit den Worten "L'argent, vite!" aufgeschreckt. Als ein Schuss die Deckenlampe in Scherben fetzt, fällt sie in Ohnmacht. Beim Erwachen muss sie feststellen, dass der Mann nicht das Weite gesucht hat, sondern sich um sie kümmert, ihr die Wange tätschelt, um sie wieder zu Bewusstsein zu bringen. Wie sie sich später erinnert, war es hier, wo sie zu ihm Zuneigung gefasst hat, da er dabei ihren Kopf mit der andern Hand gegen den harten Boden abschirmte. Im Moment allerdings ist ihr das noch nicht bewusst, sie hofft, nie mehr mit ihm in Kontakt zu kommen. Doch avisiert sie auch nicht die Polizei, stopft gar das Loch in der Decke mit Kaugummi, holt die Kugel heraus und beseitigt sie.

In der Folge wird sie vom Möbelschreiner Pierre Vaucher nicht in Ruhe gelassen. Erst will er absurderweise die zerschossene Lampe bezahlen, später möchte er, dass sie sein Tun versteht; verlangt, dass sie seiner Situation als Jungunternehmer, der keine Arbeiter entlassen will und deshalb die Lohngehälter zusammenklaut, Verständnis entgegenbringt.

Sie sieht die Abfalldeponie, in der er die unverkäuflichen Möbel verbrennt, wird sachte immer mehr in die Affäre verwickelt, obwohl sie sich zuerst dagegen wehrt, als Mitwisserin Komplizin zu werden. Nur zögernd meint sie: "En effet, vous n'avez pas l'air si méchant que ça ...". Richtig wird ihr Verhältnis zu Pierre an dem Tage fixiert, als er bei einem Einbruch in einen Supermarkt eine Glastüre nicht bemerkt und sich dabei verletzt. Sie hilft ihm mit der Sanitätstasche aus der Post und gibt ihm die Schlüssel zu ihrer Wohnung, damit er sein Hemd waschen kann. Beim Bügeln des Kleidungsstücks erfährt sie von seiner Frau, will nicht verstehen, dass diese von allem nichts weiss. Er bleibt bei ihr.

Ihre Komplizenschaft vervollständigt sich, als sie selber einen Ueberfall begeht, das Geld im selben Baumversteck wie er birgt und später mit ihm zusammen einen originellen Einbruch mit fiktiver Bombe in einem Bahnhof verübt.

Ihre Liebesbeziehung zu Pierre etabliert sich. Es resultieren daraus Probleme in ihrem Verhältnis zu Julien. ("Freiheit bedeutet nicht, dass ich mit jedem schlafen muss" - "Ich will nicht den einen mit dem andern betrügen.")

Am Schluss bleibt sie allein, genauso allein wie Pierres Frau Marthe, mit der sie in der letzten Einstellung vereint ist, ohne mit ihr Kon-

takt zu haben. Mitten in einer dörflichen Theatervorstellung tauchen Detektive auf. Sie sind Pierres Trick mit den doppelten Motorrad-Kontrollschildern auf die Schliche gekommen. Pierre spielt seine Theaterrolle noch zu Ende, schaut beim Schlussapplaus Nelly bedeutsam an, sie schaut nach hinten, sieht die Uniformierten, ahnt etwas und geht hinaus.

Sie muss zusehen, wie Pierre eskortiert im Polizeiauto wegfährt, eine Treppe höher wird Marthe von Pierres Vorarbeiter getröstet.

#### Die Schauspielerin zwischen Rolle und Darstellung

Marlène Jobert, die Französin, als schweizerische Postangestellte, wie geht das auf?

Das ganze postalische Umfeld, in das Goretta die Schauspielerin stellt, erweckt beim Zuschauer den Eindruck von Harmonie zwischen Person und Rolle. Das heisst, Marlène Jobert spielt Nelly Wagner, und das überzeugend. Wenn man genau hinschaut, merkt man allerdings, dass diese Nelly nur halb Rolle ist, halb aber Schauspielerin. Angestrengt durch die Brille schauend, wägt sie beispielsweise allein im Postbüro Päckchen, notiert das Gewicht und legt sie weg. Das ist sachlich falsch, da ja das Gewicht für die Frankierung und Bezahlung durch den Absender eine Rolle spielt; der Postkunde müsste also in der Szene anwesend sein.

Dann vermisst man beim Sortieren von Briefpost durch Nelly das martialische Tempo, das eine gut schweizerisch Instruierte in diese Arbeit legen würde. Nelly beguckt erst jede Adresse, wiegt den Brief in der Hand und legt ihn dann gemächlich in ein Fach des Sortiergestells.

Beide Szenen stehen natürlich nicht dokumentarisch als Beleg für die schweizerische oder eine beliebige Posttätigkeit, sondern dienen hauptsächlich als Träger der Spielfilmhandlung. Nelly ist hier nicht wichtig als Postangestellte, sondern als Frau, die einen Anruf erwartet, oder als Schauspielerin, die in einem Mittelraum verdeutlicht auf das Fortschreiten der Haupthandlung (hier: auf den nächsten Schritt des Hauptdarstellers) hinweist.

Das Gequälte und Spielerische der Jobert, das nur genau betrachtet unecht wirkt, füllt erstens eine Einstellung mit schauspielerischem Können und bereitet zweitens auf nachfolgende Ereignisse vor. Ueberdies wird hier Nellys Charakterdarstellung expliziert: Sie schwankt noch, hat sich nicht eindeutig entschieden oder bemüht sich um eine Lösung.

#### Nelly Wagner - eine Frau von heute?

Wie weit Marlène Jobert bei Goretta einen Typ verkörpert, dem die Frau von heute in vielen Zügen entspricht, ist mir nicht ganz klar. Das vorliegende Bild müsste analytisch ausgewertet und mit entsprechenden wissenschaftlichen Untersuchungsdaten verglichen werden, um haltbare Schlüsse zu ermöglichen.

Doch lassen sich mindestens gewisse Merkmale herauskristallisieren. Nelly nähert sich altersmässig den Dreissig, ist ledig, arbeitet in einem Beruf. Dieser erfüllt sie nicht übermässig, sie arbeitet eben, weil sie muss, weil sie sich damit einen Freiheitsraum erhalten kann. Nelly hat keine Freundinnen, dafür ist sie wohl zu alt und ja auch nicht verheiratet. Sie hat natürlich einen Freund, der als männliches Gewohnheitstier Ansprüche an sie stellt, gar einen Rasierapparat und Pantoffeln in ihrer Wohnung installieren will. Nelly ist nicht unbedingt sehr konsumfreudig, verzichtet auf die Anschaffung eines Autos, fährt dafür Solex und spart wohl jeden Monat eine rechte Summe.

Ihr gesellschaftliches Umfeld besteht aus den Postkunden, aus den Dorfbewohnern also, mit denen sie auch in der örtlichen Gaststube zusammentrifft. Ihre Erlebnisse verarbeitet sie in einem Tagebuch, wodurch sie einen Teenagerzug erhält. (Diese Gewohnheit kommt noch von ihrer Kindheit her, wo sie oft allein war.)

Die Tatsache, dass Nelly von Paris kommt, ist für die Person nicht von Bedeutung, da dieses Kennzeichen von Goretta sicher nur eingeführt worden ist, um Marlène Joberts Paris-Französisch nicht in Gegensatz zu entsprechenden Westschweizer Dialekten zu setzen. (Man hat jedenfalls nicht den Eindruck, Nelly sei eine niedergelassene Ausländerin.)

In diese ausgeglichene, aber nicht absolut befriedigende Situation kommt nun ein Mann hinein, der eine Dreiecksbeziehung entstehen lässt. Doch bleibt das Nebensache, wichtiger ist die Tatsache, dass damit in ein ruhiges Gewässer wie Nellys Alltag Leben kommt. Relativ leicht gelangt Nelly in ihrer gewöhnlichen Welt zur Bewunderung des Gangsters, insbesondere, als er für sein Tun uneigennütige Motive vorweisen kann. Das Aussergewöhnliche nimmt von ihr Besitz, sie beginnt den neuen Mann zu lieben. "C'est comme ça!", sagt sie zu Julien, will sich entschuldigen, bricht in Tränen aus, als dieser weibliche Standpunkt nicht akzeptiert wird.

Wie kurz das Abenteuer sein wird, daran will sie gar nicht denken. Wichtig ist ihr das Leben im Augenblick, das intensive Erleben, das Helfen auch.

Tatsächlich würde es auch schwerfallen, eine Prognose für Nellys Leben nach dem Film zu stellen. Wie kann sie wieder freundlich lächelnd an den Postschalter zurückkehren, nachdem sie festgestellt hat, dass Geldklauen immer noch besser als nur Briefestempeln ist? Natürlich ist die Episode für sie nicht Ausgangspunkt einer Verbrecherkarriere, da das Delikt hier schon zweckbestimmt und persongebunden war.

Bestimmt wird sie auch nicht zu Julien zurückkehren. Doch lassen wir die Spekulationen.

#### Marlène Jobert - die Schauspielerin

Vom schüchternen Mädchen Elisabeth bis zur selbstbewussten Nelly, von Godard bis Goretta, sind es fast zehn Jahre. 1965 spielte Marlène Jobert noch zu einem guten Teil sich selbst. Inzwischen wurde sie von der Filmindustrie, nicht aber unbedingt von erstklassigen Regisseuren gebildet. Aus dem Mädchen mit blonder Brigitte-Bardot-Frisur in "Masculin-féminin" ist eine Frau mit dunklem Kraushaar und weniger Märzenflecken als auch schon geworden. Sie hat es gelernt, eine Rolle zu spielen, ist ein Star geworden, wenn auch nicht einer der bestbezahlten. Ihr Handwerk hat sie gelernt, sie verfügt heute über die selben darstellerischen Fähigkeiten wie andere Grössen des französischen Films, nur wendet sie sie dosierter an. Sie ist keine von denen, die herumschreit, mit andern Ohrfeigen austauscht, Krachszenen am Laufband hat, künstlich humoristisch ist und immer ein Lächeln im Mundwinkel auf Reserve hat. Nein, wenn schon einmal eine Auseinandersetzung vorkommt, wie bei Goretta unter der Eiche, nachdem Pierre das von ihr beschaffte Geld nicht annehmen will, dann bringt sie ihre Wut voll und kreischend in einem Ausbruch an den Mann. Wird sie nicht vollgenommen, macht sie sich davon, ohne klein beizugeben. Sie weiss, dass das Recht auf ihrer Seite ist.

Ausserdem ist viel an Marlène Joberts Ausdruck Mimik und nicht Gestik. Sie braucht keine Zigarette, um ihrem Gesicht zusätzliche Ausstrahlung

einzubringen. Die erste Ebene ist schon Tiefendimension genug. Ihre Augen blicken gross hinter einer runden randlosen Brille hervor, wenn sie - wie im Film - an der Arbeit ist. Viel Make-up liegt nicht auf ihrer Haut, ihre Augengegend ist fast frei von verstärkenden Farben. Das einzige Mal, wo sie sie sich für eine besondere Gelegenheit schminkt, merkt man erst, wie künstlich das alles wirkt. (Diese Betonung der Natürlichkeit hat übrigens auch Alain Tanner mit Bulle Ogier in "La Salamandre" vorgenommen. Unnötigerweise klatscht sich dort Rosemonde schnell eine Maske auf, als der Journalist Pierre einige Aufnahmen von ihr machen will.)

Marlène Jobert kann weinen, traurig sein und froh, ohne dass diese Stimmung aufgesetzt oder melodramatisch dem Zuschauer entgegenschlägt. In dem Sinne verkörpert sie eine Alltagsfrau, hübsch, umgänglich, aber auch eigensinnig. Wenn sie sich für etwas entschliesst, wird deutlich, dass sie auch als Person durchsetzen will. Sie wirkt dann durchdrungen von Entschlossenheit. Die schwierige Rolle in "Pas si méchant que ça ..." mit ihren Entwicklungssprüngen hat sie in dem Sinn perfekt gemeistert. Man zweifelt keinen Moment daran, dass diese Nelly wirklich tut, was sie denkt. Nie taucht ein Unbehagen auf, weil man Bedenken hat bezüglich der Durchhaltungsstärke von nahtloser Charakterzeichnung.

Ihre Stimme verdeutlicht manchmal nur, was ihr Gesicht schon angedeutet hat. Normalerweise scheint sie eher dunkel zu sein, die Tonlagen können aber wechseln, wie eben alle Stimmen. Das beste Beispiel für diesbezügliche Akrobatik liefert sie in diesem Film in ihrer Wohnung, als Pierre sie fragt, ob sie sich vor ihm fürchte. Das "non" entschlüpft ihr fast tonlos, beinahe verschluckt sie es: Angst, Spannung, Verkrampftheit, Ueberraschung schwingt mit - aber auch Freude und Zustimmung.

"Tu es adorable, Nelly ...", sagt Pierre zweimal; man kann sich anschliessen.

Markus Schnetzer

# MARX BROTHERS FESTIVAL



CINEMA

**RADIUM**

ZÜRICH

## Hommage à Michel Simon

Am Freitag, den 30. Mai, 51 Tage nach seinem achtzigsten Geburtstag, ist der in Genf geborene Schauspieler Michele Simon gestorben.

Michele Simon: ein Name, mit welchem oft Worte wie 'Anarchie' oder 'Freiheit' gebraucht werden; ein Schauspieler, von dem Jean Renoir sagte: "Il semble être à lui seul tout le cinéma."

Michel Simon ist tot, doch bleiben seine Filme und davon gibt es recht viele, nämlich etwa 150. Mit diesen Filmen werden wohl sein kindliches Schmollen, die unbeholfenen Bewegungen, seine unwiderstehlichen Grimassen und nicht zuletzt Michel Simon selbst nicht ganz vergessen werden.

Seine 'Karriere' beim Film begann der 30jährige Michel Simon mit dem Stummfilm "Feu Mathias Pascal" (1925) von Marcel L'Herbier. Noch im selben Jahr verkörperte er in "La vocation d'Alexis Carrel" (ein Schweizer Film übrigens) den Erzieher eines verwöhnten jungen Mannes, der das Leben entdecken möchte. Schon in diesem Film finden sich Charakterzüge und Verhaltensweisen des Erziehers, die für die 'Karriere' von Michel Simon so wichtig sein werden:

Der Hauslehrer möchte es gerne allen recht machen, dem abenteuerlichen jungen Mann, sowie dem strengen Vater, und kommt so in die blamabelsten Situationen. Ist der Junge aber mal fort tischt Michel dem Vater schöne Geschichten von seinem braven Sohn auf und richtet sich ein angenehmes Leben ein - bis die nächste Blamage im Anzug ist. Diese zwei Charakteren wird Michel Simon immer wieder darstellen: diese des unsicheren, bürgerlichen Kerls, der überall herumgeschoben wird- (z.B. in "Drôle de Drame" von Marcel Carné) - auf der andern Seite die des anarchistischen, asozialen Clochard's, (wie z.B. in "Boudu sauvé des eaux" von Jean Renoir oder in "Atalante" von Jean Vigo).

Trotz dieser Einheit - niemals sind sich zwei von Michel Simon dargestellte Personen ähnlich. Denn jede Rolle hat Michel Simon neu kreiert. Er selbst hat von sich immer behauptet, er sei kein Schauspieler mit Technik. Was ihn so gross macht, ist die ungeheure Fähigkeit - sein Genie - sich in seine Personen einzufühlen; zu entdecken, wie sie gehen, wie sie reden; - sie zu leben.

Man muss ihn gesehen haben, wie er als trottelliger M. Legrand um 5 Uhr selbst seiner energischen Frau nicht mehr zuhört, weil um diese Zeit die fleischfressenden Pflanzen gefüttert werden müssen und er voll beschäftigt ist, im Salon Fliegen zu erwischen:

"Oh, mes chers Mimosas!" -

wie er in "Fric-Frac" (Maurice Lehmann)

als Verbrecher Jo mit dem Angestellten eines Bijoutier-Ladens Freundschaft schliesst: mit Tränen der Rührung in den Augen, weil er einen neuen Freund gefunden hat.-

Man muss sie gesehen haben, seine Grimassen, untermalt mit freundlichem Grunzen, wenn er als Père Jules zufrieden in der Koje der "Atalante" den Rhein runter fährt....

Vor etwa einem Jahr habe ich Michel Simon als Michel Simon gesehen, in einer Dokumentation des Westschweizer Fernsehens: er spazierte in seinem riesigen, verwilderten Garten, stöberte in seinem Haus nach Andenken, die kistenweise aufgestapelt waren, weil einfach zu wenig Platz da war, um alles auszupacken - eine Atmosphäre wie in "Atalante" - und Michel Simon erzählte von seinen Filmen, Erlebnissen - und von sich selbst:

"Moi je joue parce que je m'emmerde. Jouer, c'est donner un sens à cette vie que je ne sais pas mener. Ma vie, c'est pour les autres, quoi! Je l'avoue, oui, à ma honte, j'ai besoin d'un rideau qui se lève devant moi. Vous comprenez, hein?" (M.S.)



Regula Waldner

Michel Simon in  
"Atalante", 1934

Greta Garbo in der zweiten und dritten Generation  
\*\*\*\*\*  
(Vor dem 70. Geburtstag der "Göttlichen")

Bunt gemischt war das Publikum, das sich kürzlich im Zürcher "Radium" eine Auslese von vier Garbo-Filmen zu Gemüte führte. Der unter dem Titel "The Star of Stars" laufende Sonder-Zyklus wurde von Sechzehn- bis Siebzigjährigen, von Schulmädchen, Studenten, Rentnerinnen, von Angestellten, Hausfrauen und Herren mittleren Alters besucht. Der Name "Garbo" zieht also - und zwar durch alle Generationen und Bevölkerungsgruppen hindurch. Dies ist umso erstaunlicher, als gerade Kinobesucher im allgemeinen gruppenmässig deutlich umgrenzt sind.

Weshalb nun aber kann eine Schauspielerin, die ihren letzten Film vor beinahe 25 Jahren gedreht hat, auch heute noch Heerscharen von Filmbegeisterten mobilisieren? Bestimmt ist es nicht die künstlerische Qualität der Werke, in denen sie auftrat, die ihren Ruhm begründet hat, sondern einzig und allein die Ausstrahlung ihrer Persönlichkeit, die in ihrer hochstilisierten Typisierung das Ideal von damaligen Jahrzehnten weit überdauert hat. Ihr Gesicht, das im Uebergang vom Stumm- zum Tonfilm eher noch an Bedeutung gewonnen hat, scheint dabei zentrale Signalwirkung auszuströmen. "... ein solches Angesicht, von Gott erschaffen, erscheint uns hier überirdisch, ungekünstelt, befreit von aller Unreinheit, für die Ewigkeit vorbereitet ...", meinte François Mauriac und spielte damit auf die zeitlose Ebenmässigkeit Garbo'scher Präsenz an. Von Bildern, die diese Schönheit der Nachwelt überliefern wollten, ist vor allem eines berühmt geworden, das seine Eindringlichkeit aus der Einfachheit schöpft: Man sieht darauf nur die Augen mit Brauen und Wimpern, die Andeutung von Nasenflügeln und Wange sowie einen Mund mit einem leicht bitteren Zug.



In Tat und Wahrheit lässt sich natürlich dies Wesen nicht auf so wenig reduzieren. Gerade wenn man das Glück gehabt hat, neuerdings oder früher Garbo-Filme in Originalversion zu hören, so ist einem bestimmt die eigentümlich dunkle und sinnliche Stimme im Ohr hängen geblieben. Diese Stimme, die 1930 in "Anna Christie" erstmals erklang, war in ihrer exotischen Gefährlichkeit dafür mitverantwortlich, dass die Garbo im Gegensatz zu andern Schauspielerinnen den Uebergang zum Tonfilm spielend schaffte. Der anziehende träumerische Schimmer ihrer Augen sowie die strenge Technik ihrer Darstellung bezauberten aber sowohl in Stumm- wie in Sprechfilmen.

#### Von Stockholm nach Hollywood

Um ihren Lebenslauf ranken sich Legenden und Gerüchte. Geboren wurde sie ziemlich sicher am 18. September 1905 in Stockholm, wo sie auch zur Schule ging. Für die anschliessende Zeit bewerben sich gleich vier Coiffeurgeschäfte, die die spätere Diva als Seifenmädchen beschäftigt haben wollen. Durch die Mitwirkung in einem Werbefilm gelangte sie zu ihrer ersten Spielfilmrolle im Lustspiel "Vagabund Petter". Zur gleichen Zeit besuchte sie die Schauspielschule des Königlich Dramatischen Theaters in Stockholm. 1923 verwandelte sie sich von der biedereren Greta Louisa Gustafsson in eine Greta Garbo, die schon damals von Filmruhm träumte. Knapp zwei Jahre später war es dann soweit. Der bedeutende schwedische Regisseur Mauritz Stiller nahm sie mit nach New York. Ihr erster von fünfundzwanzig Spielfilmen bei MGM entstand allerdings schon nicht mehr unter seiner Regie. Clarence Brown, George Cukor, Ernst Lubitsch und Jacques Feyder hies- sen die Regisseure, die die meisten Streifen mit ihr abdrehten. Schnell einmal zeigte es sich, dass - so unbedeutend ein Stoff und so banal ein Thema auch war - die Garbo in jedem Stoff völlig aufging. Oder besser gesagt, die Geschichte wurde erst recht lebendig durch die Mitwirkung der bald schon zur "Divina" Apostrophierten. An ihrem Image hatte die MGM-Werbeabteilung nicht geringen Anteil. Was heute bei der Lancierung eines neuen Films oder der Einführung eines neuen Darstellers als selbstverständlich gilt, wurde damals bereits in Ansätzen verwirklicht. Die PR-Leute machten aus ihr den sportlich-armutigen Typ, indem sie sie mit Löwen und Sportlern zusammen fotografierten. (Beim Betrachten des damaligen Bildmaterials kann man übrigens feststellen, dass die Schauspielerin Jacqueline Bisset in letzter Zeit ähnlich aufgebaut worden ist. Bisweilen gleichen die beiden Schönheiten sich bis aufs Haar - nur mit einem Zeitunterschied von 50 Jahren. Im Zusammenhang mit de Brocas Agentenparodie wurde die Bisset ja auch als "La Magnifique bezeichnet - andere Titel waren halt schon vergeben, doch orientiert der erwähnte sich immerhin auch noch in höheren Sphären.)

Bestimmt aber ist die Garbo schnell aus diesem Marktimage herausgewachsen, selten genug bot sie beispielsweise Kleider- und Kosmetikherstellern Gelegenheit, sie als Schrittmacherin für neue Moden benutzen zu können. So mondän auch viele ihrer Rollen waren, privat gab sie sich eher unbekümmert, kleidete sich oft mehr eigensinnig als extravagant. Lippenstift und Augentusche scheint sie kaum nötig gehabt zu haben.

Mit jedem neuen Film, den sie in 16 Jahren in Hollywood fertigstellte, wuchs das öffentliche Interesse an ihrer Person. Im Gegensatz zu vielen heutigen Stars, deren Affären oftmals publicity-intensiver wirken, gründete ihr Ansehen auf echter Leistung. Zwar versuchte man ihr viele Verhältnisse anzuhängen, sah man sie häufig mit wechselnden Männern, aber ausgestellt hat sie ihr Privatleben nie. Sie dinierte mit Prinzen und Bankiers, Künstler und Unternehmer bemühten

sich um sie, selbst auf Onassis' Luxusjacht war sie zu Gast. Der öffentlichen Idolverehrung durch ihr Publikum entzog sie sich mit ihrer Person jedoch gänzlich. Noch während ihrer Hollywood-Zeit wurde sie zum Mythos. Reporter mussten über unerschöpfliche Geduld verfügen, wollten sie mal wirklich zu einem Schnappschuss kommen.

### Der Mythos

Die eigentliche Mythenbildung setzte dann am mächtigsten ein, als sie nach dem Motto handelte, "eine schöne Frau sollte ihren Spiegel frühzeitig zerschlagen". Für sie brach der Spiegel im Alter von 36 Jahren. Seit ihrem letzten Film "The two-faced woman" (1941) ist sie nicht wieder vor der Kamera gestanden. Die Gründe, die zu dieser abrupten Abkehr von Hollywood geführt haben, sind heute noch nicht ganz geklärt. Die Filmgeschichte kann weiterhin daran herumräteln. Es scheint, dass die Garbo selbst im Moment nicht an ein Ende ihrer Filmkarriere gedacht hat. Auch am Mangel an Angeboten lag es nicht. Jeder Regisseur und jede Produktionsgesellschaft, die etwas auf sich hielten, versuchten sie für ein Projekt zu gewinnen. Sie sollte die Heilige Johanna spielen, sollte George Sand und Sarah Bernhardt verkörpern. Sie sollte Penelope, Isolde, Madame Curie und Balzacs Duchesse de Langeais sein. Visconti wollte mit ihr Proust verfilmen, Salvador Dali wollte sie gar als Heilige Theresa von Avila haben, Cocteau sie in seinem "Testament d'Orphée" zusammen mit Picasso auftreten lassen. Das unglaublichste der nie realisierten Projekte stammt von Orson Welles. Er sah sie zusammen mit Charles Chaplin in einem Liebesfilm über D'Annunzio und Duse ... Nun, jetzt vor dem siebzigsten Geburtstag der Garbo im kommenden September ist klar, dass alle ernsthaften und spektakulären Rollen auf die perfekte Verkörperung durch die "Divina" verzichten mussten. Denn dem Mythos von der "Göttlichen" entspricht es ja - den Umständen sei's gedankt - dass die Vorstellung, die ein jeder von ihr hat, sich im Lauf der Zeit nicht wandelt und durch ein "Comeback" nicht jäh ins Irdische zurückgeholt wird. Ihre Schönheit ist gewissermaßen seit den frühen Vierzigerjahren eingefroren worden. Daran tut auch die recht ungewöhnliche und allzu menschliche Darstellung der Garbo als Schauspielerin Karla in Jacquelin Susanns Bestseller "Once is not enough" keinen Abbruch. Seit geraumer Zeit war in Zeitungen und Zeitschriften kein neues Bild von Greta Garbo mehr zu sehen. Und wenn doch, dann meist mit einem Hut, einem Schirm oder einer eiligen Hand vor dem Gesicht. Der Film "The Mysterious Lady" entstand 1928, es sollte nicht die einzige geheimnisvolle Rolle bleiben. Auch heute noch ist das Geheimnis um ein kleines Schweden, das <sup>mädchen</sup> Rätsel ihres Aufstiegs zum Star der Stars ungelöst.

Markus Schnetzer

Die Zürcher Garbo-Mini-Retro  
\*\*\*\*\*

Im Laufe ihrer Hollywood-Karriere verkörperte Greta Garbo in grossem Masse eine beträchtliche Anzahl von Frauentypen, fiktiven, historischen und (fast) alltäglichen. So war sie the Divine Woman, the Mysterious Lady, Anna Christie, Susan Lennox, Mata Hari, Ninotschka, a Woman of Affairs und the Two-faced Woman.

Im Rahmen des Sonder-Zyklusses im Zürcher Cinema Radium (und mit einigen Modifikationen auch in der entsprechenden Serie des Schweizer Fernsehens) stellte sie klassische und berühmte Frauengestalten dar. Im folgenden seien die vier vorgeführten Tonfilme kurz skizziert.

Queen Christina (1933) .

Regie: Ruben Mamoulian, Partner: John Gilbert

Dies ist einer der Filme mit historischem Hintergrund. Im Jahre 1632 ging die Krone von Schweden von ihrem in einer Schlacht gefallenen Vater Gustav II Adolf an die sechsjährige Christine über. Die eigentliche Regierungszeit der Königin begann 1644 und endete 1654, da Christine inzwischen heimlich (da verboten) zum katholischen Glauben übergetreten war. Ausserdem zeigte sie keinerlei Neigung, eine standesgemässe Heirat mit ihrem Cousin Charles einzugehen.

Diesen Rahmen nimmt der Film auf, koppelt aber die geschichtlichen Fakten mit der Liebe Christines zum spanischen Gesandten. Greta Garbo bezaubert vor allem in der männlichen Darstellung der ungebundenen Regentin, die schliesslich an der Unmöglichkeit der Liebesbeziehung scheitert. Erwähnenswert ist die fünfzehn (!) Sekunden dauernde Schlusseinstellung auf Garbos Antlitz, als sie allein im Schiff Spanien entgegenreist.

(Einen unangebrachten Vergleich könnte man hier zwischen Greta Garbo und Liv Ullmann anstellen, die kürzlich in "The Abdication" das gleiche Thema, wenn auch aus einem anderen Gesichtspunkt, auf die Leinwand brachte. Unangebracht ist der Vergleich, weil kinematographisch zwei völlig verschiedene Welten aufeinanderprallen würden, weil auch, wer Garbo-begeistert ist, eine andere Darstellung gar nicht gelten lassen will.)

Anna Karenina (1935)

Regie: Clarence Brown, Partner: Fredric March

Schon 1927 glänzte Greta Garbo als Anna Karenina im Stummfilm "Love" unter der Regie von Edmund Goulding zusammen mit John Gilbert. Die gesprochene Version von 1935 weicht nicht nur in ausgewechselter Besetzung stark von der ersten ab. Beiden liegt vage zugrunde der Roman gleichen Titels von Leo N. Tolstoj. Dabei wird im fazettenreichen Vor-Bild in russischer Manier neben der eigentlichen Anna-Handlung noch weit mehr erzählt, auch Sozialkritisches.

Dass der Film nur den einen Teil herausgreift, ändert nichts daran, dass der Garbo-Film die beste Stoff-Adaptation wurde. Denn die Garbo, insbesondere in den Einstellungen vor dem Suizid-Schluss, macht aus der Anna eine Person, in der alle unvergänglichen Emotionen der Liebe sich spiegeln.

Camille (1937)

Regie: George Cukor, Partner: Robert Taylor

Von vielen wird die Kameliendame als Garbos grösste Rolle bezeichnet. Nach der Vorlage von Alexandre Dumas wird die elegante Pariserin Marguerite Gautier, die sich von einem Reichen aushalten lässt, vom jungen Armand Duval umworben. Sie geht auf ihn ein, gesteht ihm ihre

(Fortsetzung auf Seite 15)

Kurz belichtet  
\*\*\*\*\*

Michelangelo Antonioni: Seit 1969 - "Zabriskie Point" - war von ihm nur seine Fernsehreportage über China "Chung Kuo" in der Schweiz zu sehen. Demnächst nun soll sein langerwarteter Spielfilm "Professione: Reporter" in die hiesigen Kinos kommen (mit Jack Nicholson und Maria Schneider).

\* \* \*

Bob Fosse: Der "Cabaret"-Nachfolger heisst "Lenny". Der in schwarzweiss gedrehte Film behandelt das Leben des amerikanischen Kabarettisten Lenny Bruce, der 1966 an einer Ueberdosis Rauschgift gestorben ist. Der Schauspieler Dustin Hoffmann verkörpert diesen Showmann, der durch seine Aeusserungen in etliche Prozesse verwickelt wurde und bei seinen Anhängern zum Mythos avancierte. (Für ihre Rolle als Bruce-Gefährtin wurde die frühere Tänzerin Valerie Perrine in Cannes ausgezeichnet.)

\* \* \*

Billy Wilder: Der Komödienspezialist hat das aus dem Jahre 1928 stammende Broadway-Stück "The Front Page" von Ben Hecht und Charles Mac Arthur nach Milestone und Hawks zum dritten Mal verfilmt. In den Hauptrollen als Starreporter und Chefredaktor: Jack Lemmon und Walter Matthau.

\* \* \*

Ken Russell: Verkrüppelte und Behinderte werden in der Verfilmung der "Who"-Rockoper "Tommy" unfreiwillig vermarktet. Die Aussage des nun bildlich umgesetzten Pop-Klassikers ist weiterhin so nichtig wie Russells Regie monumental. So laut und dröhnend war noch nie ein Film im Kino; wer den Angriff aufs Trommelfell übersteht, kommt trotzdem nicht zum Nachdenken.

\* \* \*

Peter Bogdanovich: Schlecht weg kommt bei den britischen Filmkritikern das Neo-Musical "At a long last love" mit Burt Reynolds und Cyril Shepherd. Die gestelzten Upperclass-Monierereien wirken so langweilig, dass von den fünf im "Monthly Film Bulletin" gelisteten Kommentaren gerade einer noch einen Stern verteilt; die restlichen vier gestehen unverhohlene Ablehnung ein.

\* \* \*

Luchino Visconti: Dem italienischen Regisseur ist eine der neu herausgekommenen Monographien in der Reihe Film des bundesdeutschen Hanser-Verlages gewidmet. Diese Serie mit den reich bebilderten Bändchen umfasst ausserdem je einen Titel Truffaut, Fassbinder und Buster Keaton. (Immer erhältlich in der Filmbuchhandlung Hans Rohr, Zürich).

\* \* \*

Otto Preminger: Aufregung in einem Zürcher Kino: Nach nur zwei Wochen Laufzeit musste "Rosebud" infolge anonymer Drohungen vom Programm abgesetzt werden. Der anti-arabische Streifen versucht den Mechanismus einer Entführung durch den palästinensischen "Schwarzen September" aufzuzeigen.

\* \* \*

Costa-Gavras: Der Polit-Regisseur hat sich nach dem zeitgenössischen "Etat de siège" einem Thema aus der Zeit des Zweiten Weltkrieges angenommen. "Section spéciale" behandelt die Entstehung von französischen Sondergerichten während der deutschen Okkupation.

John Boorman: Der frühere "James Bond" Sean Connery scheint aus seiner Superagenten-Tätigkeit keinen Nachteil davongetragen zu haben. In der Science-fiction-Story "Zardoz" zerstört er den Diktator-Mythos einer Scheinwelt.

\* \* \*

Donald Sutherland, der schnauzbärtige Verkörperer von Alltagsmenschen, kann nach "Don't look now" und "Lady Ice" von seinen Fans wie in "MASH" wieder zusammen mit Elliott Gould besichtigt werden. "SPYS" zeigt Agenten mal humoristisch statt todernst. (Nebenbei: Rohmers "Liebe-am-Nachmittag"-Zouzou ist hier unter die Bombenbastler gegangen.)

\* \* \*

Ellen Burstyn, die Mutter im "Exorcist", hat nach zwei Oscar-Nominationen nun den Preis für die beste Hauptdarstellerin in "Alice doesn't live here anymore" erhalten. Als Frau, die ihren Gatten durch einen Unfall verloren hat, muss sie darin für sich und ihren Sohn den Lebensunterhalt verdienen. Als Sängerin und Serviertochter behauptet sie sich als alleinstehende Frau und baut sich eine Welt auf, ohne trauernde Witwe zu bleiben.

\* \* \*

Dokumentarfilm: Hinreissend schöne Bilder, wie besonders von einer Fortpflanzungs-Insel der Königspinguine, sind in "Affe und Superaffe" zu bewundern, den der Verleih Schweizer Schul- und Volkskino hier in die Kinos bringt. Er ist geeignet als Diskussionsfilm für Schüler ab etwa 14 Jahren. Fraglich ist das Werk nur dort, wo Sozialdarwinistisches zum Massstab auch von menschlichen Verhaltensweisen gemacht wird.

\* \* \*

(Fortsetzung von Seite 13 )

Gegenliebe und lässt erst von ihm ab, als sein Vater sie darum bittet. Er, in Verkennung ihrer edlen Haltung, reist nach einem Duell mit ihrem Galan fort. Vereint sind <sup>sie</sup> wieder zum Schluss - an Marguerites Sterbebett. Garbo im Film sterben zu sehen ist ein derart unvergessliches Erlebnis, dass vergleichbare Szenen von andern Schauspielern als simples Klischee nachvollzogen werden.

Im weiteren muss hier angefügt werden, wie es Richard Corliss in seinem Garbo-Buch tut, dass, in Abwandlung von Yeats' Poesie-Definition, Greta Garbos Darstellungskunst von einer "Perfektion ist, die sich jeder greifbaren Analyse entzieht".

#### Conquest (1937)

Regie: Clarence Brown, Partner: Charles Boyer

Auf dem Russlandfeldzug kommt es zur Begegnung Napoleons mit der polnischen Gräfin Walewska. Polnische Patrioten nützen des Kaisers Zuneigung zur Gräfin aus, indem diese mit ihrer Person für Polens Freiheit eintreten soll. Dadurch verliert sie ihren Gatten und später auch wieder den Eroberer, der sich einer andern zuwendet. Sie folgt ihm schliesslich mit ihrem und seinem Sohn zu einer letzten Begegnung in sein Exil auf Elba nach.

In ihrem drittletzten Film verkörpert Greta Garbo zu Beginn eine Achtzehnjährige in reiner Unschuld. Diese Umwandlung in frische Jugendlichkeit wirkt derart verblüffend, dass man ohne zeitliche Angaben nie glauben würde, dass dieser Film nach den drei obigen entstanden ist.