

Zeitschrift:	Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber:	Stiftung Filmbulletin
Band:	22 (1980)
Heft:	115
Rubrik:	Kleine Dokumentation : Daten, Anmerkungen zu den Filmen des Programms

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: 22.02.2026

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

HOLLYWOOD, IM ALBA

KLEINE DOKUMENTATION

DATEN, ANMERKUNGEN

ZU DEN FILMEN DES PROGRAMMS



MOROCCO

P: Paramount / Adolph Zukor 1930. R: Josef von Sternberg. B: Jules Furthman (nach Benno Viguys "A my Jolly, die Frau aus Marrakesch"). K: Lee Garmes. K-Ass.: Lucien Ballard. M.: Songs von Leo Robin n. Karl Hajos und Millandy u. Crémieux. Bauten: Hans Dreier. Sch. Sam Winston. Kostüme: Travis Bariton.

D: Gary Cooper, (Tom Brown), Marlene Dietrich (A my Jolly), Adolphe Menjou (Kennington), Ullrich Haupt (Adj. Caesar), Juliette Compton (Anna Dolores), Francis McDonald (Corporal Tatoche), Albert Conti (Oberst Quinnovieres), Eve Southern (Mme Caesar), Michael Visaroff (Barrative), Paul Porcari (Lo Tinto), Emile Chautard (franz. General).

Wie Rath der Lola in ihre Welt folgte, so folgt Amy Jolly dem Legionär Tom Brown in die Wüste. Auf zehn Zentimeter hohen Absätzen.

Selten kann man nach einmaligem Sehen die Bedeutung eines Films von Sternberg erfassen; das ist der Grund, warum Kritiker seine hochentwickelte,

ausgeklügelte Romantik so leicht unterschätzen. Wie Raymond Durgnat feststellte, ist "Romantik Leidenschaft, die ihr eigenes Universum hervorbringt" und somit ist Sternberg ein wirklicher Romantiker. Ob sie nun ihre "Aepfel" anbietet oder in Frack und Zylinder eine feindlich gesinnte Dame der Gesellschaft sich mit einem festen Kuss auf die Lippen unterwirft, der Star des Films ist eine Königin der Gosse. Die dialektische Polarität von provozierendem Wesen und Passivität, Vulgarität und Heiterkeit wird zu einer Synthese von ekstatischer Geschmeidigkeit verschmolzen. Doch dem legendären Bild liegt sehr viel psychologischer Realismus zugrunde.

Mit einer seltsamen Unschuld akzeptiert Amy den rauen Ton, den ihr Liebhaber bei ihren Verhandlungen in ihrem Umkleideraum anschlägt. Alle Schauplätze in Sternbergs Filmen haben künstlerische Bedeutung: und in diesem inneren Heiligtum des Show-Business, diesem Arkanum aller Weiblichkeit, wo das rätselhafte Starwesen einer geheimen und noch 'glänzenderen' (glamorous) Realität begegnet, an diesem Ort passt sie sich seiner Nüchternheit an. Als sie ihm folgt, wird sie wirklich, sie erleidet den langsamen Tod, den die Wüste immer suggeriert. Der Deseur ist schon so tot wie Rath. (2)

LITTLE CAESAR

P.: First National / Darryl F. Zanuck 1930. R.: Mervyn Le Roy B.: Francis Edwards Faragoh (nach dem Roman von W.R. Burnett). Adaptation: Robert W. Lee. K.: Tony Gaudio. Musikal. Leitung: Erno Rapee. A.: Anton Grot. Sch.: Ray Curtiss. D: Edward G. Robinson (Caesar Rico Bandello), Douglas Fairbanks jr. (Joe Massara), Glenda Farrell (Olga Strassoff), William Collier Jr. (Tony Passa), Sidney Blackmer (Big Boy"), Ralph Ince ("Diamond" Pete Montana), Thomas Jackson (Sgt. Tom Flaherty), Stanley Fields (Sam Vettori), George E. Stone (Otero), Lucille La Verne (Ma Magdalena), Maurice Black (Little Arnie Lorch).

LITTLE CAESAR, einer der einflussreichsten der frühen Gangsterfilme Hollywoods, behandelt Aufstieg und Fall eines Gangsterbosses, der offensichtlich Al Capone nachgezeichnet ist. Bleibenden Wert erhält der Film durch die straffe Inszenierung Mervyn LeRois mit ihren knappen, aber zügigen und mit kurzen Gewaltszenen durchsetzten Erzählstil. Ganz hervorragend ist Edward Robinsons Darstellung, die Ricos Eitelkeit und Skrupellosigkeit psychologische Komplexität verleiht und Robinsons bleibenden Ruhm sowie seine weitgehende Festlegung auf dieses Repertoire begründete. (1)

DRACULA

P.: Universal / Carl Laemmle Jr. 1931. R.: Tod Browning. B.: Garrett Fort (nach dem gleichnamigen Roman von Bram Stoker und dem Theaterstück von Hamilton Deane und John Balderston). Dialoge: Dudley Murphy. K.: Karl Freund. Musik: Tschaikowski, Wagner. A.: Charles D. Hall. Schnitt: Milton Carruth. Masken: Jack Pierce. D: Bela Lugosi (Count Dracula), Helen Chandler (Mina Geward), David Manners (Jonathan Harker), Edward Van Sloan (Van Helsing), Dwight Frye (Renfield), Herbert Bunston (Dr. Geward), Charles Gerrard (Martin), Frances Dade (Lucy Weston)

Graf Dracula, der nachts aus seinem Grab steigt, um Blut zu saugen, kommt nach England, wo er das Mädchen Mina trifft, die alsbald unter seinen Einfluss gerät. Harker, van Helsing und Renfield verfolgen den Vampir, bis sie ihn endlich überwältigen können.

Der Film ist ziemlich unausgeglichen. Neben Szenen, in denen das Unheimliche unmittelbar im Bild lebendig wird, stehen andere, denen die Herkunft des Films von einem Bühnenstück allzu deutlich anzumerken ist. Browning und Lugosi machten gemeinsam eine Gestalt populär, die seither in Dutzenden Filmen verschiedenster Länder und sehr unterschiedlicher Qualität wiederbelebt worden ist. Viele Schauspieler sind in die Rolle Draculas geschlüpft: Nur wenige haben Lugosis finstere Würde wieder erreicht. (3)

IT HAPPENED ONE NIGHT

P.: Columbia / Harry Cohn, 1934. R.: Frank Capra. B.: Robert Riskin (nach der Kurzgeschichte "Night Bus" von Samuel Hopkins Adams). K.: Joseph Walker. Musikal. Leitung: Louis Silvers. Bauten: Stephen Goosson. Schnitt: Gene Havlick.

D.: Clark Gable (Peter Warne), Claudette Colbert (Ellie Andrews), Walter Connally (Alexander Andrews), Roscoe Karns (Oscar Shapeley), Jameson Thomas (King Westley), Ward Bond (Busfahrer), Eddy Chandler (Busfahrer), Alan Hale (Dunker).

Film ist Hollywood, ist die "amerikanische Komödie", ist Frank Capra, ist IT HAPPENED ONE NIGHT. Eine alte Formel, aber wenn man den Film jetzt sieht, gerät man noch in ihren Bann. Man sieht nicht einfach einen Film, sondern das, was für eine oder zwei Generationen der Inbegriff von Kino überhaupt war. Vorkriegskino. Die Macht einer ganzen sozialen Ordnung steht hinter der Definition, die dieser Film vom Kino gibt.

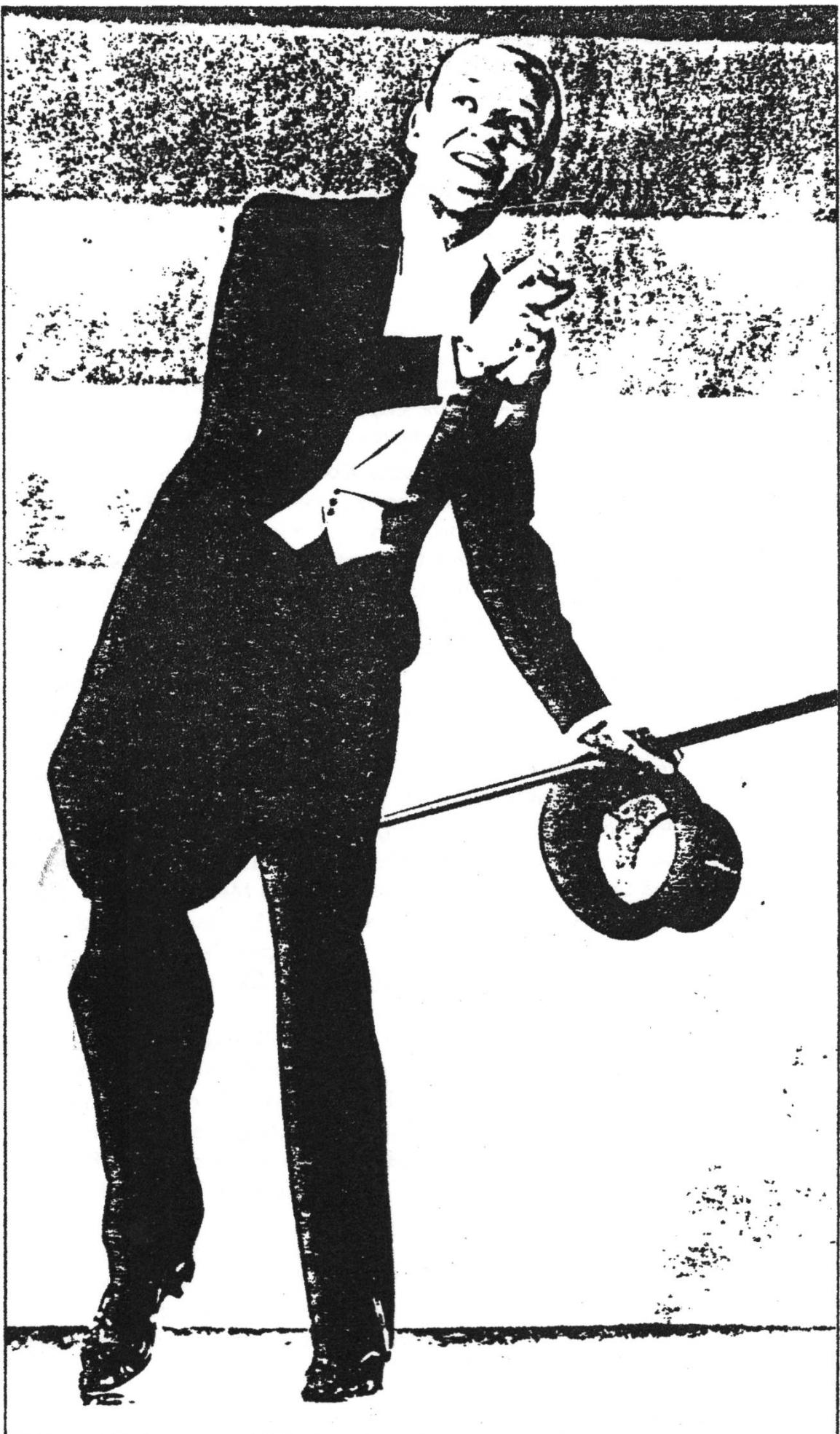
Das Kino der unbegrenzten Möglichkeiten. Ein "kleiner" Film, für eine Firma des zweiten Gliedes gedreht (die Columbia, damals), als einer von dreien, die das gerade aktuelle Thema der Ueberlandbusreisen ausbeuten sollten. Und dann, ohne besondere Reklame, der grösste Box Office Hit des Jahres (1934) und, ein einmaliger Fall, alle fünf Hauptoscars für einen einzigen Film. Ein Cinderella-Schicksal.

Für einen Cinderella-Film. Ein Märchen, das das Leben schrieb. Millionenerbin heiratet stellungslosen Reporter. Derartige Schlagzeilen begleiten die Geschichte. Eine einfache Geschichte für einfache Menschen - der Film sagt es selbst, wie er verstanden werden will. Eine Schlüsselsequenz des Films, dieser Art Film, war die kleine Zeitungssymphonie: Rotationsmaschinen, Titelseiten, Zeitungsstapel, aufgeregte Leser. Der Mythos der öffentlichen Kommunikation.

Ich will nur Ihre Story, sagt der Reporter zu der Millionenerbin. Die ist gerade ihrem Vater von der Jacht gesprungen und hat in Miami den Nachtbus nach New York genommen. Der Film: die Story einer Story. Er enthält nebenbei immer die Darstellung seines eigenen Funktionierens - nicht, um es zu entmystifizieren, sondern um die Mystifikation zu verdoppeln. Kameras kommen ins Bild, Wochenschaukameras, die ihre Story kriegen, als die Braut bei der Hochzeit die Flucht ergreift.

Bei der Flucht hält der Vater die Leiter. Das Happy Ending stiftet er. Als zürnender Gott schwebte er über den Wolken, während die Tochter ihren Weg auf der Erde zurücklegte, von Miami nach New York, zu dem vom Vater missbilligten Verehrer. Dem inzwischen aber der Zeitungsreporter den Rang abließ.

Die Kamera blickt nicht, sie zeigt. Die Bilder, die sie stanzt, haben die funktionale Schönheit des Notwendigen. Sie sprechen eine Sprache, in der



jeder Terminus definiert ist. Abgegrenzt jede Einstellung. Keine die aus einem Meter Distanz mehr oder weniger aufgenommen oder eine Sekunde kürzer oder länger dauern könnte. Kein Vogel zwitschert auf dem Tonstreifen ohne Bedeutungsbezug. Erzählterror. Wie nach einer Massage verlässt man das Kino.

Jede Grossaufnahme sagt: ein Individuum! Two-Shot: ein Paar! Die Halbtotale einer Gruppe: eine Gemeinschaft! Von einer Grossaufnahme auf eine Nahaufnahme mit mehreren Personen geschnitten, besagt: Ein Individuum wird aus seiner Isolation befreit, in die Gruppe aufgenommen. The American Way of Filming.

Der feste Rahmen der Grossaufnahmen wiederholt sich in der Decke, die die beiden im Motelzimmer zwischen sich aufspannen. Sie einzureissen, darum geht es den ganzen Film hindurch. Eine Deflorationsgeschichte. Die Decke im Zimmer nennen die beiden scherzend "die Mauer von Jericho", und Clark Gable lässt Claudette Colbert in seinen Kleidern nachschauen, dass er "keine Trompete" bei sich hat.

Davon, dass nicht passieren darf, was doch passieren muss, lebte das ganze Genre. Mit der Hochzeitsnacht ist die Spannung vorbei. IT HAPPENED ONE NIGHT endet buchstäblich mit dem "Trompetenstoss". Das Tabu diktiert dem Film die Sprache, zwingt Bedeutung in die Bilder, macht daraus Zeichen. Weil sie nicht zeigen dürfen, worum es geht, bestehen die Bilder aus Verweisen. Im Abstand zwischen Gemeintem und Gezeigttem gedeiht der Humor.

Grafe/Patalas (4)

QUEEN CHRISTINA

P.: MGM / Walter Wanger 1933. R.: Rouben Mamoulian. B.: Salka Viertel, H.M. Harwood (nach einer Originalstory von Salka Viertel und Margaret P. Levine). Dialoge: S.N. Behrman. K.: William Daniels. Musik: Herbert Stothart. A.: Alexander Toluboff. Schnitt: Blanche Sewell.

D.: Greta Garbo (Königin Christina von Schweden), John Gilbert (Don Antonio de la Prada), Ian Keith (Lord Magnus), Lewis Stone (Kanzler Axel Oxenstierna), Elisabeth Young (Ebba Spane), C. Aubrey Smith (Aage), Reginald Owen (Prinz Karl), David Torrence (Erzbischof), Gustav von Seyffertitz (General), Akim Tamiroff (Pedro).

QUEEN CHRISTINA bot Greta Garbo die ideale Rolle einer schwedischen Königin des 17. Jahrhunderts, die von Kindheit an dazu erzogen wird, wie ein Mann zu denken und sich zu kleiden - die aber, als sie sich verliebt, dennoch sich als Frau erkennt. Der Film ist bemerkenswert durch Garbos Darstellung und die Regie Mamoulions, der den aufwendigen Historienfilm prunkvoll in Szene gesetzt hat; sein Verdienst war es, mit der letzten Grossaufnahme, in der sie unbewegten Gesichtes am Bug des Schiffes ihres toten Liebhabers steht, dem Garbo-Image eine bleibende Grundlage gegeben zu haben. (1)

FRANKENSTEIN

P.: Universal / Carl Laemmle Jr. R.: James Whale. B.: Garrett Ford, Francis E. Faragoh. Adaptation: John L. Balderston (nach dem Theaterstück von Peggy Webling und dem Roman von Mary Wollstonecraft/M. Shelly. K.: Arthur Edeson. Musik: David Broekman. A.: Charles D. Hall. Schnitt: Maurice Pivar, C. Kloster. Masken: Jack Pierce. Spe-

zial Effekte: John P. Fulton.

D: Colin Clive (Henry Frankenstein), Mae Clarke (Elizabeth), John Boles (Victor), Boris Karloff (das Monster), Edward van Sloan (Dr. Waldman), Dwight Frye (Fritz), Frederick Kerr (Baron Frankenstein). (1931)

James Whales Version, der noch zahlreiche andere folgen sollten, etablierte Boris Karloffs Ruf als Horrorfilmstar. Seine ungemein seelenvolle Verkörperung des Monsters (das nicht, wie oft angenommen, Frankenstein, sondern dessen Geschöpf ist), lag ganz auf der Linie von Whales zurückhaltender Inszenierung, die ihre Wirkung weniger aus der Darstellung grausamer Details, als aus der zurückhaltenden Schilderung der Atmosphäre bezieht, in die das Unheimliche hereinbricht. Eine Szene etwa zeigt das Monster, das von einem Blumen pflückenden Kind begrüßt und zum Mitmachen aufgefordert wird. Im Spiel wirft es zunächst wie das Mädchen die Blumen, dann aber das Mädchen ins Wasser. (1)

THE LITTLE FOXES

P.: Samuel Goldwyn, 1941. R.: William Wyler. B.: Lillian Hellman (nch ihrem Bühnenstück) zusätzliche Szenen und Dialoge von Arthur Kober, Dorothy Parker, Alan Campbell. K.: Gregg Toland. Musik: Meredith Willson. A.: Stephen Gooson Sch.: Daniel Mandell.

D.: Bette Davis (Regina Giddens-Hubbard), Herbert Marshall (Horace Giddens), Teresa Wright (Alexandra Giddens), Richard Carlson (David Hewitt), Patricia Collinge (Birchie Hubbard), Dan Duryea (Leo Hubbard), Charles Dingle (Ben Hubbard), Carl Benton Reid (Oscar Hubbard), Jessie Grayson (Adchè), Russell Hicks (William Marshall), Virginia Brissac (Lucy Hewitt).

Lillian Hellman selbst schrieb das Drehbuch für diese Adaption ihres Bühnenstücks, das von einer geldgierigen, bösartigen Frau handelt, die in einer Kleinstadt des amerikanischen Südens um die Jahrhundertwende lebt. THE LITTLE FOXES ist ein perfektes Beispiel für Goldwyns verschwenderischen, aber präzisen Produktionsstil, der bis heute nichts von seiner Wirkung verloren hat. Sowohl Wyler als auch Bette Davis boten mit diesem Film eine ihrer besten Leistungen.

Abgesehen von Bette Davis' Tour de force ist der Film bemerkenswert für seine dramatische Kraft, die historischen Details, die hohe visuelle Qualität der von Gregg Toland fotografierten Bilder und die ausgezeichneten darstellerischen Leistungen in den Nebenrollen. (1)

TOP HAT

P : RKO / Sandro S. Berman, 1935. R.: Mark Sandrich. Choreographie: Hermes Pan. B.: Dwight Taylor, Allan Scott. K.: David Abel. Musik und Songs: Irving Berlin. Musikalische Leitung: Max Steiner. A: Van Nest Polglase , Carroll Clark. Sch.: William Hamilton.

D.: Fred Astaire (Jerry Travers), Ginger Rogers (Dale Tremont), Edward Everett Horton (Horace Hardwick), Erik Rhodes (Alberto Beddini), Eric Blore (Bates), Helen Broderick,(Madge Harchoick), Edgar Norton (London Hotel Manager), Lucille Ball (Blumenmädchen).

Obwohl TOP HAT sich in seiner Handlung nur wenig von den übrigen Astaire/Rogers-Musicals unterscheidet, ist der Film dank einer Kette glücklicher Um-

ständen zusammen mit SWING TIME (1936) der berückendste der Serie. Wesentlichen Anteil daran hatten das Drehbuch, das die Gesangs und Tanznummern zwanglos mit der Handlung verwob und Nebendarstellern wie E.E. Horton und Eric Blore einige ihrer besten Szenen gab, die Ausstattung Van Nest Polglases (beziehungsweise seines Mitarbeiters Carrol Clark, der die Hauptarbeit für fast alle dieser Musicals leistete), die den Kulissenwechsel von London nach Venedig zur Gestaltung einer traumhaften Fantasiestadt nutzte, und die Songs von Irving Berlin, die Astaire und Hermes Pan zu einigen ihrer einfallreichsten Choreografien anregten. Die meisten Nummern, von dem rasanten "No Strings" über den virtueosen "Isn't This a Lovely Day To Be Caught in the Rain", die aufwendige Titelnummer "Top Hat, White Tie and Tails" und den einschmeichelnden "Cheek to Cheek" bis zu dem parodistischen "The Piccolino" gehören zu den besten Leistungen von Astarie und Rogers. (1)

BALL OF FIRE

P.: Samuel Goldwyn, 1941. R.: Howard Hawks. B.: Charles Brackett, Billy Wilder (nach der Originalgeschichte "From A to Z" von Thomas Monroe und Billy Wilder). K.: Gregg Toland. Musik: Alfred Newman, "Drum Boogie" von Gene Krupa, Roy Eldridge Bauten: Perry Ferguson. Sch.: Daniel Mandell.

D.: Gary Cooper (Prof. Bertram Potts), Barbara Stanwyck (Sugarpuss O' Shea), Oscar Homolka (Prof. Gurkakoff), Henry Travers (Prof. Jerome), S.Z. Sakall (Prof. Magenbruch), Tully Marshall (Prof. Robinson), Leonid Kinskey (Prof. Quintana), Richard Haydn. (Prof. Oddly), Aubrey Mather (Prof. Peagram), Allen Jenkins (Garbage Man), Dana Andrews (Joe Lilac), Don Duryea (Duke Pastrami), Ralph Peters (Asthma Anderson), Kathleen Howard (Miss Bragg), Mary Field (Miss Tutten), Elisha Cook Jr. (Koch) und Gene Krupa and his Orchestra.

In BALL OF FIRE arbeiten Wissenschaftler an einer Enzyklopädie. Ihr durch Begriffe gegen die Außenwelt abgesichertes Leben gerät in Unordnung durch den Einbruch von (undomestiziertem) Slang: es ist, als ob Amerika seine eigenen Sprache entdecke, die entscheidend aus bildlicher Vorstellung sich speist und deren Treffsicherheit der üblichen Vorstellung von Intellekt kaum etwas verdankt. (4)

Die romantische Geschichte vom "unmöglichsten" Mädchen, das gesellschaftsfähig wird – das Thema geistert seit "Pygmalion" und bis zu MY FAIR LADY durch Literatur und Film – hat in Howard Hawks nach einem Drehbuch von Billy Wilder und Charles Brackett inszenierten Film eine witzige, vergnügliche und intelligente Variante erhalten. Die spielerische Leichtigkeit der Inszenierung, die spritzigen Dialoge, die gekonnte Modellierung gegensätzlicher Charaktere und Menschentypen, die augenzwinkernde Gegenüberstellung und Karikierung der Gelehrten und Ganoven, die originellen sprachlichen und musikalischen Einfälle, die humorvolle Situationskomik, die auch den "höheren Klamauk verträgt – all diese amüsanten Ingredienzen sind in der richtigen Dosierung unterhaltend gemischt und angerichtet. Was schadets, dass die Story manchmal etwas dünn wirkt! Angesichts des derzeitigen Tiefstandes der Filmkomödie weckt BALL OF FIRE geradezu nostalgische Sehnsüchte nach derartigen Filmlustspielen von anno dazumal.

Franz Ulrich (9)

THE PRINCESS AND THE PIRATE

P.: Samuel Goldwyn, 1944. R.: David Butler. B.: Don Hartman, Melville Shavelson, Everett Freeman (nach einer Adaption von Allen Boretz und Curtis Kenyon von einer Geschichte von Sy Bartlett). K.: Victor Milner, William Snyder (Technicolor), Musik: David Rose. A.: Ernst Fegte. Sch.: Daniel Mandell.

D.: Bob Hope (Sylvester Crosby), Virginia Mayo (Margaret Warbrook), Walter Brennan (Featherhead), Walter Slezak (Gouverneur La Roche), Victor McLaglen (the Hook), Marc Lawrence (Pedro), Hugo Haas (Wirt des "Bucket of Blood"), Robert Warwick (der König), Tom Tyler (Leutnant) und die Goldwyn Girls.

Bob Hope spielt einen Wanderschauspieler des 18. Jahrhunderts, der sich als Sylvester the Great vorstellt und sich auf der "MARY ANN", einem Transportschiff befindet. Mit auf der Reise ist Margaret Warbrook, eine Prinzessin, die inkognito nach West-Indien reist, um einer unerwünschten Heirat zu entgehen, die ihr Vater, der König arrangiert hat. Das Schiff wird von einer Bande Meuchelmörder gekapert und die schöne Prinzessin gefangen genommen. Um dem Tod zu entgehen, aber auch um der Prinzessin zu helfen, verkleidet sich Sylvester als alte, zahnlose Zigeunerin. Er findet Unterstützung in der Person von Featherhead, einem der Piraten, der als Gegenleistung den Plan der Schatzinsel zurück will, den der Piratenboss seinem Bruder abgenommen hat...

Bob Hope, die schöne Prinzessin (in Technicolor!!!) und die bösen Piraten sorgen für zwei herrliche Stunden Kinounterhaltung! (11)

YOU CAN'T TAKE IT WITH YOU

P.: Columbia / Frank Capra, 1938. R.: Frank Capra B : Robert Riskin (nach dem Theaterstück von George S. Kaufmann und Moss Hart). K : Joseph Walker. Musik: Dimitri Tiomkin; Morris Stoloff. A.: Stephen Goosson, Lionel Banks. Sch.: Gene Havlick.

D.: Jean Arthur (Alice Sycamore), James Stewart (Tony Kirby), Lionel Barrymore (Martin Vanderhof), Edward Arnold (Anthony P. Kirby), Mischa Auer (Kolenkow), Ann Miller (Essie Carmichael), Spring Byington (Demy Sycamore), Samuel S. Hinds (Paul Sycamore), Donald Meek (Poppins), H.B. Warner (Ramsey), Halliwell Hobbes (De Pinna), Dub Taylor (Ed. Carmichael), Mary Forbes (Mrs. Kirby) und Eddie Anderson, Ann Doran, Harry Davenport, Edwin Maxwell, Russell Hicks, Byron Foulger, Ian Wolfe, James Burke, Ward Bond, Major Sam Harris, Eddy Chandler.

Frank Capra und sein Drehbuchautor Robert Riskin bearbeiteten eine erfolgreiche Kaufman/Hart Bühnenkomödie für YOU CAN'T TAKE IT WITH YOU. James Stewart spielt gekonnt die Rolle des Sohnes eines reichen Mannes, der sich in die Tochter einer liebenswerten exzentrischen Familie verliebt. Der Film unterstreicht amüsant die pennylose Wonne des närrischen Sycamore-Haushalts und strahlt einen für ganz Amerika repräsentativen Komfort und eine entsprechende Sicherheit aus, die einfachen, soliden, menschlichen Werten entspringt – das Capra-Warenzeichen. Heute mag einem der Film reichlich aufgebläht vorkommen, weil Capra/Riskin vom gesunden Menschenverstand bis zum Sonnenschein etwas viel in ihrer Fabel unterbrachten. Trotzdem bleibt Hollywoods Version von YOU CAN'T TAKE IT WITH YOU sehr unterhaltsam. (8)

BLUEBEARD'S EIGHTH WIFE

P.: Paramount / Ernst Lubitsch, 1938. R.: Ernst Lubitsch. B.: Charles Brackett, Billy Wilder, (nach einem Theaterstück von Alfred Savoir). K.: Leo Tover. Musik: Frederick Hollander, Werner R. Heymann. Bauten: Hans Dreier, Robert Usher. Sch: William Shea. D.: Gary Cooper (Michael Brandon), Claudette Colbert (Nicole de Loiselle), Edward Everett Horton (der Marquis de Loiselle), Edward Everett Horton (der Marquis de Loiselle), David Niven (Albert de Reguier), Elizabeth Patterson (Tante Hedwige), Herman Buig (Monsieur Pepinard), Warren Hymer (Kid Mulligan).

Der von Gary Cooper dargestellte Blaubart des Titels ist ein oft verheirateter amerikanischer Millionär, der schliesslich der Tochter eines verarmten französischen Marquis erliegt. Der für Lubitschs ausgegefeilte Frivolität-typische Film ist ein kleines, elegantes Juwel. Er wurde ein überwältigender Erfolg. Seine Anzüglichkeiten sind heute weniger schockierend, aber die witzigen Dialoge wirken noch immer. (1)

MY LITTLE CHICKADEE

P.: Universal / Lester Cowan. 1939. R.: Edward Cline. B.: Mae West, W.C. Fields. K.: Joseph Valentine. M.: Frank Skinner. A.: Jack Otterson. Sch. Ed. Curtiss. D.: Mae West (Flower Belle Lee), W.C. Fields (Cuthbert J. Twillie), Joseph Calleia (Jeff Badger), Dick Foran (Wayne Carter), Margaret Hamilton (Mrs. Gideon), George Moran (Clarence), Fuzzy Knight (Cousin Zeb), Ruth Donnelly (Tante Lon), Donald Meek (Amos Budget).

Die explosive Kombination zweier so individueller Persönlichkeiten wie W.C. Fields und Mae West in einem burlesken Western von seltener Vulgarität erwies sich weniger als Duett denn als Duell zweier parallel agierender Solisten. So gesehen, bietet der Film beispielhafte Auftritte bei der Persönlichkeiten, des betrunkenen, asozialen Feiglings Fields und der Sexbombe West. Die Komik beruht auf der Bekanntheit der beiden etablierten Figuren und wird verstärkt durch die damit verbundene Vertrautheit ihrer Gags. (1)

BRINGING UP BABY

P. RKO / Howard Hawks, 1938. R.: Howard Hawks. B.: Dudley Nichols, Hager Wilde (nach einer Geschichte von Hager Wilde). K.: Russell Metty. Musik: Roy Webb. A.: Van Nest Polglase, Perry Ferguson. Sch.: George Hixley.

D.: Gary Grant (David Huxley), Katherine Hepburn (Susan), Charles Ruggles (Major Horace Applegate), Walter Catlett (Slocum), Barry Fitzgerald (Gogarty), May Robson (Tante Elizabeth), Fritz Feld (Dr. Lehmann), Leona Roberts (Mrs. Gogarty), George Irving (Peabody), Tala Birell (Mrs. Lehmann), Virginia Walker (Alice Swallow).

BRINGING UP BABY ist einer der "Überbordensten" Filme von Hawks. "Ich werde sofort zu Ihrer Verfügung stehen, Mr. Peabody", ruft David seinem einflussreichen Golf-Partner zu, als er den Golfkurs verlässt. Die Worte werden noch mehrmals wiederholt, mit Unsicherheit die zur Verzweiflung wird, da er sich immer stärker mit Susan verstrickt.

In dieser chaotischen Welt trägt die Sprache zur Verwirrung bei, und nicht zur Verständigung. Susan versucht den "Diebstahl" einer Handtasche zu erklären; aber David unterrichtet: "Solange SIE erklärt, wird es niemals klar

werden." Sie ignoriert die sprachliche Logik, oder sie übertreibt sie. Als David protestiert, sie habe soeben seinen Golfball genommen und sei nun dabei mit seinem Wagen wegzufahren, fragt sie: "IHR Golfball? IHR Wagen? Gibt es etwas auf der Welt, dass nicht IHNEN gehört?" Sie braucht Worte hauptsächlich zur Tarnung: als David vom Duschen kommt und fragt, was mit seinen Kleidern passiert sei, antwortet sie, der Gärtner bringe sie zur Reinigung in die Stadt. "Halte ihn auf. Ich muss sofort von hier weg". - "Aber David, du kannst doch hier nicht weg ohne deine Kleider!" Ihrer Tante erklärt sie, was sie mit dem offensichtlichen Unsinn meint: "Wenn er irgendwelche Kleider kriegt, wird er weggehen. Und er ist doch der einzige Mann, den ich je geliebt habe. "Susan ist Logikerin der Gefühle, nicht der Sätze. Alles was sie tut, wie verrückt es auch scheinen mag, ist vernunftmäßig gerechtfertigt durch ihre Liebe zu David - "Die Sprache mag verwirrend sein, aber die Handlungen sind unmissverständlich." (5)

DESTRY RIDES AGAIN

P.: Universal / Joe Pasternack, 1939. R.: George Marshall. B.: Felix Jackson, Henry Meyers, Gertrude Purcell (nach dem Roman von Max Brand). K.: Hal Mohr. M.: Frank Skinner; Charles Prerin. Songs: Frederick Hollander, Frank Loesser. A.: Jack Otterson. Sch.: Milton Carruth.
D.: Marlene Dietrich (Freddy), James Stewart (Tom Destry), Charles Wimminger (Wash Dimsdale), Mischa Auer, (Boris Callahan), Brian Donlevy (Kent), Irene Hervey (James Tyndall), Una Merkel (Lilybelle Callahan), Allen Jenkins (Bugs Watson), Warren Hymer (Gyp Watson), Samuel S. Hinds (Hiram J. Slade), Jack Carson (Jack Tyndall), Lillian Yarbo (Clara), Tom Clagett, Virginia Brissac (Ma Clagett), Joe King (Sheriff Keogh).

Im Jahre 1939, als Western aller Schattierungen als geborene Klassiker auf die Welt kamen, erschien auch die klassische Western-Komödie DESTRY RIDES AGAIN. Was George Marshall zum König der Western-Komödie macht, ist sein Informations-Vorsprung vor den vielen andern amerikanischen und europäischen Regisseuren, die sich an "lustigen Western" versuchen: er weiß, dass man sich dazu nicht ausserhalb des Genres begeben, sondern das Genre von seinen Quellen her kurieren muss. Denn die Mythologie, auf der der Western beruht, ist wesentlich eine komische Mythologie (was die Western-Literatur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts mit ihrem aberwitzigen Humor durchgehend besser kapiert hat als der Film, und was die Volks-Balladen des Westens ohnehin wussten). (6)

DODGE CITY

P.: Warner Bros. / Hal Wallis, Robert Lord, 1939. R.: Michael Curtiz. B.: Robert Buckner. K.: Sol Polito, Ray Rennahan (Technicolor). M.: Max Steiner, Hugo Friedhofer. A.: Ted Smith. Sch.: George Amy. Spezial Effekte: Byron Haskin, Rex Wimpy.
D.: Errol Flynn (Wade Hatton), Olivia de Havilland (Abbie Irving), Ann Sheridan (Ruby Gilman), Bruce Cabot (Jeff Surrett), Frank McHugh (Joe Clemens), Alan Hale (Rusty Hart), John Litel (Matt Cole), Henry Travers (Dr. Irving), Henry O'Neill (Colonel) Das Paradebeispiel für den spektakulären flamboyanten Western, wie er um 1940 von der Produktionsgesellschaft Warner Brothers gepflegt wurde, inszeniert von Michael Curtiz oder Raoul Walsh und wiederholt gespielt von dem schmucken Paar dieses Films, Errol Flynn und Olivia De Havilland. Das gros-



Fig. 12. A group of people gathered around a person sitting on a chair holding a small object, possibly a cigarette or a pipe.

se Schauspiel des Films ist die Saloon-Schlacht, bei der das ganze Etablissement zu Bruch geht – unübertroffen im amerikanischen Western. Der Film benutzt eine klassische Western-Formel und schmückt sie mit einigen interessanten Variationen: Pioniere bauen neue Städte, Monopol-Unternehmer bauen Spielhöllen, ein treffsicherer Cowboy wird aufgefordert, Sheriff zu werden, lehnt aber ab, bis er sieht, wie ein Kind getötet wird. Dann ist natürlich das nette Mädchen und das böse Mädchen und vor allem ist da Michael Curtiz, der dem Ganzen den mitreissenden Schwung gibt. (6)

FOREIGN CORRESPONDENT

P.: United Artists / Walter Wanger. 1940. R.: Alfred Hitchcock. B.: Charles Bennett, Joan Harrison. Dialoge: James Hilton, Robert Benchley. K.: Rudolf Maté. M.: Alfred Newman. A.: William Cameron Menzies, Alexander Golitzen. Sch.: Otho Lovering, Dorothy Spencer.

D.: Joel Mc Crea (Johnny Jones), Lorraine Day (Carol Fisher), Herbert Marshall (Stephen), George Sanders (Herbert Folliott), Albert Bassermann (Van Meer), Robert Benchley (Stebbins), Eduardo Cianelli (Krug), Edmund Gwenn (Rowley)

Ein new yorker Reporter bekommt, als es nach Krieg riecht, den Auftrag, in Europa den holländischen Pazifisten von Damm, eine betagte und angesehene Persönlichkeit, zu interviewen. Kaum drüber, ist der Held auch schon in typisch hitchcocksche Verwicklungen verstrickt: der Pazifist fällt vor seinen Augen einem Attentat zum Opfer, anschliessend entdeckt der Journalist indes, dass der Ermordete noch lebt. Der Reporter macht sich nun auf die Suche nach dem versteckt gehaltenen von Damm. Nach einer Kette von falschen Spuren und lebensgefährlichen Alles-an-einem-Haar-Situationen (in bekannter Hitchcock-Manier) kommt er dahinter, dass der wichtigste Mitstreiter der Pazifisten – in dessen Tochter sich der Reporter obendrein verliebt – in Wirklichkeit für die Gegenseite arbeitet. Das Finale führt den Reporter, dessen Freund, die bislang ahnungslose Tochter und ihren verbrecherischen Vater in einem Flugzeug zusammen, das überm Atlantik abgeschossen wird... Hitchcock-Liebhabern sei empfohlen, nach Motiven in ihrem Frühstadium zu fahnden, die der Meister dann in jüngeren Filmen überlegen und legitim ausgearbeitet hat. (7)

SINDBAD THE SAILOR

P.: RKO / Stephen Ames, 1947. R.: Richard Wallace. B.: John Twist, George Washington Yates. K.: George Barnes (Technicolor). M.: Roy Webb; Constantin Bakaleimikoff. A.: Albert S. D'Agostino, Carroll Clark. Sch.: Sherman Todd, Frank Doyle. Spezial-Effekte: Vernon L. Walker, Harold Wellman.

D.: Douglas Fairbanks Jr. (Sinbad), Maureen O'Hara (Shireen), Walter Slezak (Melik), Anthony Quinn (Emir), George Tobias (Abbu), Jeane Greer (Pironze), Mike Mazurki (Yusuf), Sheldon Leonard (Versteigerer), Alan Napier (Aga), John Miljan, Bany Mitchell (Muallin).

Mehr als alles andere evoziert die Seereise ins Fremde den Hauch des Abenteuers. Kommt Erotik und Haremsphantastik arabischer Nächte hinzu, scheint das Unternehmen gesichert. Nach dem Weltkrieg greift Hollywood in die Schatzkiste von Tausendundeiner Nacht und fühlt sich in banaler Mondsüchtigkeit zu einer Reihe orientalischer Mantel und Degenfilme ins-

piriert. Deren blinkende Paläste voll türkisblauer Swimming-pools, wehender Schleier und spärlich bekleideter dancing-girls stehen dem Musical näher als dem ohnehin ungelesenen Märchenoriginal: Camp-Erzeugnisse reinsten Wassers. In SINDBAD THE SAILOR turnt, ficht, liebt und katapultiert sich ein strahlender Douglas Fairbanks jr. durch den prachtvollen Kitsch aus Technicolor, immer bemüht, der Spur seines Vaters zu folgen. (7)

ARSENIC AND OLD LACE

P.: Warner Bros. / Frank Capra. R.: Frank Capra. B.: Julius J. Epstein und Philip G. Epstein (nach dem Theaterstück von Joseph Kesselring). K.: Sol Polito. Musik: Max Steiner; Leo F. Forbstein, Hugo Friedhofer. A.: Max Parker. Sch.: Daniel Mandell. Spezial Effekte: Byron Haskin, Robert Burks.

D.: Gary Grant (Mortimer Brewster), Priscilla Lane (Elaine), Peter Lorre (Doctor Einstein), Josephine Hull (Abby Brewster), Jean Adair (Martha Brewster), Jack Carson (Officer O O'Hara), Edward Everett Horton (Mr. Witherspoon), James Gleason (Lieutenant Rooney John Alexander ("Teddy Roosevelt" Brewster), Grant Mitchell (Dr. Harper), Edward McNamara (Officer Brophy), Garry Owen (Taxifahrer), John Ridgely (Saunders). (1944)

Kurz vor seiner Heirat mit der reizenden Elaine entdeckt der Schriftsteller Mortimer Brewster, dass seine lieben alten Tanten Abby und Martha Massenmörderinnen sind, die aus lauter Gutmütigkeit am laufenden Band alleinstehende ältere Herren mit vergiftetem Holunderbeerwein von ihrer Einsamkeit erlösen. Die Situation kompliziert sich, als auch noch Vetter Jonathan auf-taucht. Ihn - ein steckbrieflich gesuchter Verbrecher verzehrt alsbald der Neid, dass die braven Tanten einen Mord mehr aufweisen als er.

Capra hat seine literarische Vorlage getreu verfilmt. Das Ergebnis ist gleich wohl nicht einfach abgefilmtes Theater, sondern eine auch filmisch wirkungsvolle Gruselkomödie, die besonders aus der Betonung der Details Wirkungen bezieht. Das Absurde wird hier mit solcher Selbstverständlichkeit vorgeführt, dass schliesslich Mortimer und Elaine, die beiden "Normalen", wie echte Fremdkörper wirken. (BILD SEITE 31)

MY DARLING CLEMENTINE

P.: 20th Century Fox / Samuel G. Engel, 1946. R.: John Ford. B: Samuel G. Engel, Winston I. Miller (nach der Geschichte von Sam Hellman und dem Roman "Wyatt Earp, Frontier Marshall" von Stuart N. Lake). K.: Joseph P. Mac Donald. M.: Cyril J. Mockridge. A.: James Baseri, Lyle R. Wheeler. Sch.: Dorothy Spencer. Spezial Effekte: Fred Sersen.

D.: Henry Fonda (Wyatt Earp), Linda Darnell (Clementine Carter), Victor Mature (Doc Holliday), Walter Brennan (Old Man Clanton), Tim Holt (Virgil Earp), Ward Bond (Morgan Earp), Cathy Downs (Clementine Carter), Alan Mowbray (Granville Thorndyke), John Ireland (Billy Clanton), Grant Withers (Ike Clanton), Roy Roberts (Bürgermeister), Jane Darwell (Kate Nelson), Russell Simpson (John Simpson), Francis Ford (Dad, der alte Soldat), J. Farrell McDonald (Barkeeper).

Ford erklärt den poetischen Mythos von dem Mann, dessen Familiensinn zum Gemeinschaftssinn wird und der so seine Mission findet, Gesetz und Ordnung in den Westen zu bringen. Er begegnet der Schullehrerin aus dem Osten, deren Mission es wird, Bildung und Zivilisation in den Westen zu bringen. Dieser Mann und diese Frau tanzen zusammen unter dem Sternenbanner auf dem Fest der Kirchweih; sie sind die Garantien der Hoffnungen,

die auf diesem Fest gefeiert werden. Deshalb müssen sie dableiben. Dieser Mythos ist kein heroischer, sondern ein poetischer, denn Wyatt Earp ist kein Kämpfer, sondern ein Mann der Ruhe. Henry Fonda spielt einen Mann der in olympischer Ruhe über alles erhaben ist, ein Mann in Balance, und weil er eine poetische Figur ist, sind die Gesten seiner Entspanntheit und die Momente seiner Balance (unter Zuhilfenahme eines Stuhles und eines Veranda-postens zum Beispiel) erheiternde Gesten und Momente, so erheiternd wie die Gesten und Reaktionen, die verraten, dass er über alles erhaben ist, nur über seine Eitelkeit, das heisst über seine Menschlichkeit nicht. Was macht Doc Holiday in diesem Film? Er kündigt das Ende des Ford'schen Optimismus an. Weil der Pessimismus und die Bitterkeit, die er verkörpert, diesem optimistischen Film widersprechen, muss er sterben. In Fords kommenden Western steht er in den Figuren, die dann John Wayne spielt, wider auf und überlebt alle bitteren Erfahrungen, um immer einsamer zu werden. (6)

THE MALTESE FALCON

P.: Warner Bros / First National / Hal B. Wallis, Henry Blanke, 1941. R.: John Huston
B.: John Huston (nach dem Roman von Dashiell Hammett). K.: Arthur Edeson. M.: Adolf Deutsch. A.: Robert Haas. Sch.: Thomas Richards.

D.: Humphrey Bogart (Sam Spade), Mary Astor (Brigid O'Shanghassy), Gladys George (Iva Archer), Peter Lorre (Joel Cairo), Barton MacLane (Leutnant Dundy), Lee Patrick (Effie Perine), Sydney Greenstreet (Casper Gutman), Ward Bond (Detektiv Tom Polhaus), Jerome Cowan (Miles Archer), Elisha Cook Jr. (Wilmer Cook), James Benke (Luke) und Walter Huston (Kapitän Jacobi). (1941)

Sam Spade, ein kleiner Privatdetektiv in San Francisco, erhält eines Tages einen Routine-Auftrag: Ein Mann soll überwacht werden. Aber bei dieser Überwachung wird Spades Partner erschossen, und wenig später wird auch der Mann, den er beschatten sollte, tot aufgefunden. Der Verdacht fällt auf Spade; dieser muss versuchen, den wahren Täter zu finden. Bald merkt er, dass seine Klientin ihn belogen hat und dass es hier um eine kostbare Beute geht – um eine goldene, mit Edelsteinen besetzte Falken-Statuette.

Das Erstlingswerk John Hustons machte seinen Regisseur und seinen Hauptdarsteller Bogart, der seit mehr als zehn Jahren mit mässigem Erfolg filmte, über Nacht bekannt. Huston hat den düsteren Pessimismus seiner Vorlage, den Zynismus und die Skrupellosigkeit, mit denen hier der Kampf ums Dasein geführt wird, unverfälscht in seinen Film übertragen. Ein harter Schlag wird von ihm kaltblütig der Polizei ausgeliefert, wenn es um die eigene Haut geht. Bogart fand hier sein ideales Rollenfach: den wortkargen Helden, den furchtlosen Einzelgänger, für den es schon ein Erfolg ist, zu überleben. (3)

CASABLANCA

P.: Warner Bros. - First National / Hal B. Wallis, 1943. R.: Michael Curtiz. B.: Julius J. Epstein, Philip G. Epstein, Howard Koch (nach dem Theaterstück "Everybody Comes to Rick's" von Murray Burnett und Joan Alison). K.: Arthur Edeson. M.: Max Steiner; Hugo Friedhofer. Song "As Time Goes By": Herman Hupfeld. A.: Carl Jules Wey

Weyl. Sch.: Owen Marks. Montages: Don Siegel, James Leicester.
D.: Humphrey Bogart (Rick), Ingrid Bergman (Ilsa), Paul Henreid (Victor Laszlo),
Claude Rains (Capt. Louis Renault), Conrad Veidt (Major Strasser), Sydney Green-
street (Señor Farrari), Peter Lorre (Ugarte), S.Z. Sakall (Carl), Madeleine Le Beau
(Yvonne), Dooley Wilson (Sam), Joy Page (Annina Brandel), John Qualen (Berger),
Leonid Kinsky (Sascha), Helmut Dantine (Jan Brandel), Curt Bois (Taschendieb), Mar-
cel Dalio (Croupier), Ludwig Stossel und Ilka Gruming (Herr und Frau Leuchtag), Dan
Seymour (Abdul).

Humphrey Bogart spielt Rick, den zynischen, aber sensiblen Besitzer einer Bar in Casablanca während des Zweiten Weltkrieges. Rick erfährt, dass der Widerstandskämpfer, dem er die Flucht in die USA ermöglichen soll, der Mann seiner früheren Geliebten ist. CASABLANCA hat alle Qualitäten romantischer Hollywood-Filme: eine straffe Handlung, markante Dialoge, unkomplizierte Figuren und die Perfektion eines aufeinander eingespielten Studioteams. Der scheinbare Zynismus Bogarts, die hemmungslos romatische Aura um Ingrid Bergman und die charmante Korrumpertheit von Claude Rains Polizeioffizier ergaben eine höchst attraktive Kombination. Einen nicht unbeträchtlichen Teil seiner dauerhaften Faszination verdankt der Film schliesslich den zahlreichen Kleindarstellern, unter denen sich zahlreiche in der Emigration arbeitende Europäer befanden: neben Conrad Veidt und Peter Lorre sind vor allem S.Z. Sakall, Curt Bois und Marcel Dalio zu nennen. (1)

BRUT FORCE

P.: Universal / Mark Hellinger, Jules Buck, 1948. R.: Jules Dassin. B.: Richard Brooks (nach einer Geschichte von Robert Patterson) K.: William Daniels. M.: Miklos Rozsa.
A.: Bernard Herzbrun, John F. De Cuir. Sch.: Edward Curtiss
D.: Burt Lancaster (Joe Collins), Hume Cronyn (Capt. Munsey), Charles Brickford (Gal-
lagher), Yvonne De Carlo (Gina), Ann Blyth (Ruth), Ella Raines (Lora), Anita Colby
(Flossie), Sam Levene (Louis), Howard Duff (Soldier), Art Smith (Dr. Walters), Richard
Gaines (McCollum), Frank Puglia (Ferrara), Jeff Corey (Freshman), Vince Barnett
(Muggsy), Jack Overman (Kid Coy), Whit Bissell (Tom Lister), Sir Lancolot (Calypso),
Ray Teul (Jackson), Jay C. Flippen (Hodges), Howland Chamberlain (Gaines), Charles
McGraw (Andy).

Im Westgate-Gefängnis leiden die Gefangenen unter dem sadistischen Wach-
offizier Munsey. Joe Collins überredet die Insassen der Zelle R 17, einen
Ausbruch zu wagen. Die Männer träumen bereits von der Freiheit, aber sie
erinnern sich auch der Ereignisse, die sie hierher gebracht haben. Als sich
auch der Redakteur der Gefängniszeitung nach der Ablehnung seines Gna-
dengesuches den Ausbrechern anschliesst, sind sie voller Optimismus. Sie
ahnen nicht, dass ihr Plan an Munsey verraten worden ist. So werden sie von
Maschinengewehrfeuer empfangen, als sie Wachturm und Tor mit Gewalt
passieren wollen. Alle Ausbrecher werden erschossen; doch Joe Collins
nimmt auch Munsey mit in den Tod.

Ein sehr atmosphärischer Film, in dem tiefer Pessimismus und düstere Ausweg-
losigkeit herrschen. In Details scheinen Einflüsse des französischen Vor-
kriegsfilms deutlich zu werden. Gleichzeitig wird hier aber auch scharfe
Kritik am Strafvollzug in den USA geübt. Einige Kritiker interpretieren den
Film sogar als Paraphrase über den Faschismus. (3)

NOTORIOUS

P.: RKO / Alfred Hitchcock, 1946. R.: Alfred Hitchcock. B.: Ben Hecht (nach einer Idee von Alfred Hitchcock). K.: Ted Tetzlaff. M.: Roy Webb; Constantin Bakaleinikoff. A.: Albert S. D'Agostino, Carroll Clark. Sch.: Theron Warth.
D.: Cary Grant (Devlin), Ingrid Bergman (Alice Hubermann), Claude Rains (Alexander Sebastian), Louis Calhern (Paul Prescott), Leopoldine Konstantin (Mrs. Sebastian), Reinhold Schünzel (Dr. Anderson), Moroni Olsen, Ivan Triesault, Alexis Minotis.

Notoriety bedeutet soviel wie berüchtigt. Und berüchtigt ist Alicia Hubermann als leichtes Mädchen der Luxusklasse. So berüchtigt, dass das Staates Department keine moralischen Bedenken hat, Alicia einem deutschen Agenten ins Bett zu stecken, um damit an Informationen zu kommen, die anders kaum zu beschaffen wären.

CIA-Agent Devlin wird auf Alicia angesetzt, gewinnt sie für die Aufgabe und sie fliegen nach Rio, wo sie einstweilen warten müssen und - sich verlieben. Der Job: Alicia lässt sich vom deutschen Agenten Alexander Sebastian heiraten um ins Zentrum der Verschwörung vorzustossen. So koppelt Hitchcock zwei nicht weiter ungewöhnliche Situationen - eine Heirat, geheimdienstliche Informationsgeschaffung mittels Liebesaffäre - zu einer qualitativ neuen und dennoch einfachen Situation. Agent heiratet Gegenagentin und entdeckt das allsogleich - so treibt Hitchcock seine Geschichte auf die Spitze. Damit spiegelt und bricht sich nunmehr nicht nur die echte mit der vorgespielten Liebesgeschichte, sondern der Bösewicht zeigt sich auch von einer weiteren verletzlichen Seite, treibt ihn nun doch seinerseits die Angst, von seinen Freunden entdeckt und als Verräter entlarvt zu werden. Das gibt dem Film eine zusätzliche Spannung und eine weitere Ebene seiner Mehrdeutigkeit.

Dennoch bleibt die Geschichte gradlinig und einfach - ein schöner Film, leicht, elegant, sinnlich, auch nach 30 Jahren kaum gealtert, geschlossen, perfekt: grosses Kino. Die Agentengeschichte und die Liebesgeschichte sind DIESELBE Geschichte. Die "Guten" sind nicht "gut" und die "Bösen" nicht "böse", es sind Menschen, die leben, fühlen, handeln und verletzlich sind.

(-an)

THE THREE MUSKETEERS

P.: MGM / Pandro S. Berman, 1948. R.: George Sidney. B.: Robert Ardrey (nach dem Roman von Alexandre Dumas). K.: Robert Planck (Technicolor). M.: Herbert Stothart. A.: Cedric Gibbons, Malcolm Brown. Sch.: Robert J. Kern, George Boemler.
D.: Gene Kelly (d'Artagnan), Lana Turner (Lady de Winter), June Allyson (Constance), van Heflin (Athos), Angela Lansbury (Königin Anne), Frank Morgan (Louis XIII.), Vincent Price (Kardinal Richelieu), Keenan Wynn (Planchet), John Sultan (Herzog von Buckingham), Gig Young (Porthos), Robert Coote (Arannis), Reginald Owen (Tréville), Ian Keith (Rochefort), Patricia Medina (Kitty).

Das swordplay des Mantel- und Degenfilms kommt erst in jenem Augenblick vollkommen zu sich, in dem der Fechter als Tänzer die Szene betritt. In Gene Kelly, der einzige Rivale, den Fred Astaire je hatte. Alles an Alexandre Dumas' klassischem Roman fordert der Verfilmung Leichtigkeit ab, Grazie, Kraft, spöttische Schnelle, einen langanhaltenden Tanz in Bildern

gleichsam. George Sidney hat seine besten Leistungen im Rahmen des Film-musicals erbracht: ein ideales Talent für die Adaption der "Drei Musketiere". Sein Film ist von inspirierter Leichtigkeit und Verve, vorwärtsstürmend, derb und elegant in einem, naiv und beherzt wie der Ruf seiner Helden: "All for one and one for all!" (7)

THE BIG SLEEP

P.: Warner Bros./Howard Hawks, 1946. R.: Howard Hawks. B.: William Faulkner, Leigh Brackett, Jules Furthman (nach dem Roman von Raymond Chandler). K.: Sid Hickox. Musik: Max Steiner. Bauten: Charl Jules Weyl. Sch.: Christian Nyby.

D : Humphrey Bogart (Philip Marlowe), Lauren Bacall (Vivian), John Ridgely (Eddie Mars), Martha Vickers (Carmen), Dorothy Malone (Buchverküferin), Peggy Knudsen (Mona Mars), Regis Toomey (Bernie Ohls), Charles Waldren (General Sternwood), Charles D. Brown (Norris), Bob Steel (Canino), Elisha Cook Jr. (Harry Jones), Louis Jean Heydt (Brody), Sonia Darrin (Agnes),

Es wird nicht - wie sonst üblich! ein Verbrechen sorgfältig und logisch aufgeklärt; viele Bezüge bleiben im Dunkel, die Aufklärung am Schluss beschränkt sich auf vage Andeutungen. Statt dessen wird der Zuschauer in eine düstere Welt gerissen, in der ihm weder moralische Positionen noch logische Argumente als Orientierungshilfe geboten werden. Die Grossstadt, die gute Gesellschaft werden zum Dschungel, in dem sich der schäbige Privatdetektiv nur mit der Mentalität und dem Instinkt eines Raubtieres behaupten kann. Aber die Unsicherheit dieser Welt wird in suggestiven Bildern und Sequenzen deutlich.

Die grösste Stärke von Hawks objektiver Filmversion des in der ersten Person geschriebenen Romans war der trocken-präzise Dialog, für den nicht nur Raymond Chandler, sondern auch William Faulkner und Leigh Brackett verantwortlich waren. Humphrey Bogart, neben dem Lauren Bacall mit viel Wärme die anfangs dubiose Generalstochter spielt, bot eine gelungene Verkörperung des zynischen Helden Raymond Chandlers. (1) (3) (BILD SEITE 3)

KEY LARGO

P.: Warner Bros. - First National / Jerry Wald, 1948. R.: John Huston. B.: Richard Brooks, John Huston (nach dem Theaterstück von Maxwell Anderson). K.: Karl Freund M : Max Steiner. A : Leo K. Kuter. Sch.: Rudi Fehr. Spezial Effekte: William McGamm, Robert Burks.

D.: Humphrey Bogart (Frank Mc Cloud), Edward G. Robinson (Johnny Rocco), Lauren Bacall (Nora Temple), Lionel Barrymore (James Temple), Claire Trevor (Gaye Dawn), Thomas Gomez (Curley Hoff), Harry Lewis (Toots Bass), John Rodney (Deputy Clyde Sawyer), Marc Lawrence (Ziggy), Dan Seymour (Angel Garcia), Monte Blue (Sheriff).

Woran John Huston bei KEY LARGO interessiert gewesen sein dürfte: an der flüssigen Inszenierung eines der klassischen Einheiten von Zeit, Ort und Handlung verpflichteten Stoffes - das Geschehen dauert nur von einem Abend bis zum nächsten Morgen und spielt sich meist im Innern eines Strandhotels ab; an der knappen psychologischen Charakterisierung der Figuren, die hervorragend gelungen ist; an einem funktionalen Dekor, das nirgens aufdringlich wirkt; an einer Kameraarbeit, die eine drückende, chaotische Atmosphäre zu schaffen hatte. KEY LARGO ist ein höchst präziser, nüchterner

und in der meisterhaften Handhabung der filmischen Mittel beeindruckender Film. Die ungeheure Spannung wird fast ausschliesslich durch den Schnitt und die Bewegung der sich gegenüberstehenden Menschen erzeugt, nicht zu vergessen natürlich das dramatische Wüten des Hurricanes. Dieses kontrapunktiert auf dramaturgisch höchst wirksame Weise den Ablauf der Handlung. Nimmt man die hervorragenden Leistungen der Darsteller hinzu, so wird verständlich, dass KEY LARGO, obwohl die Theatralik der Vorlage durchschimmert, als ein Meisterwerk der amerikanischen "Schwarzen Serie" gilt.

Franz Ulrich (9)

YELLOW SKY

P.: 20th Century Fox / Lamar Trotti, 1948. R.: William Wellman. B.: Lamar Trotti (nach einer Geschichte von W.R. Burnett). K.: Joe McDonald. M.: Alfred Newman. A.: Lyle R. Wheeler, Albert Hogsett. Sch.: Harmon Jones.

D.: Gregory Peck (Stretch), Anne Baxter (Mike), Richard Widmark (Dude), Robert Arthur (Bull Dum), John Russell (Lengthy), Henry Morgan (Half Pint), James Barton, Adler (Jed), Victor Kilian (Bartender).

Wellman hat YELLOW SKY inszeniert wie John Ford MY DARLING CLEMENTINE. Jede Einstellung ist sorgfältig durchkomponiert, jedes Bild trifft, und die erfolgreiche Bemühung um Schönheit legt einen poetischen Glanz über den Film. Das alles ist völlig ungewöhnlich. Zunehmend wird im Verlauf der Handlung das Dekor wichtiger als die menschlichen Wesen, die darin leben: die bizarre Felsblöcke, die vom Wind in Bewegung gehaltene Wüste, das löscht die Personen förmlich aus, macht sie zu lächerlichen Marionetten inmitten eines unvorstellbaren, autonomen Universums. Doch verarmen deswegen die Charaktere nicht, wie man vielleicht annehmen möchte, im Gegenteil gewinnen sie eine solche Kraft und ein solches Profil, dass sie jeder Banalität entrückt werden. Jeder Schlag und jedes Duell sind von einer mitleidlosen Gewalttätigkeit, von unmenschlicher Wut besessen, wie man das kaum je sah: der Schuss auf eine Eidechse wirkt wie der Auftakt zu einem allgemeinen Massaker; dem tödlich verwundeten Widmark läuft statt Blut Gold über den Körper, die Pferde brechen wieder und wieder auf einem Boden ein, der nicht einmal einen Menschen tragen kann. Endlich eine Art des Kinos, die von den nichtssagenden Kleinigkeiten zum Allgemeinen kommt, eine Art des Kinos, die mehr ist als Beschreibung einzelner Menschen: hier wird der Mensch gezeichnet, in einer Art, die klassisch zu nennen ist. (Bertrand Tavernier, Etudes Cinematographiques)

WHITE HEAT

P.: Warner Bros. - First National / Louis Edelman, 1949. R.: Raoul Walsh. B.: Ivan Goff Ben Roberts (nach einer Geschichte von Virginia Kellogg). K.: Sid Hickox. M.: Max Steiner. A.: Fred M. MacLean. Sch.: Owen Marks. Spezial Effekte: H.F. Koenekamp, Roy Davidson.

D.: James Cagney (Cody Jarrett), Virginia Mayo (Verna Jarrett), Edmond O'Brien (Hank Fallon), Margaret Wycherly (Ma Jarrett), Steve Cochran ("Big Ed" Somers), John Archer (Philip Evans), Wally Cassell (Cotton Valetti), Mickey Knox (Het Kohler), Fred Clark, Ian Mac Donald (Bo Creel).

So unheilvoll düster wie der Tunnel, aus dem der 300 000 Dollar schwere, schwarze Postzug daherdonnert, gleich düstere, schwarze Dampfwolken ausschwendend, genauso unheilvoll und schwer ist die Stimmung im ganzen Film des Hollywood-Routiniers Raoul Walsh. Wie bei LITTLE CAESAR steht in WHITE HEAT eine soziologisch deutlich situierte Gangsterfigur im Vordergrund, die sich mit einiger Distanz, von verschiedensten Seiten betrachten, verfolgen lässt, die durch ihre kompromisslose Härte erschreckt, deren kalter Zynismus ("Ist das ein Ueberfall?" - "Nein, wir wechseln blass das Personal aus") einen fasziniert erschaudern lässt, deren psychopathische Züge in Form von überdimensionalen Mutterkomplex, gekoppelt mit schauerlichen Anfällen, aber auch Mitleid erwecken.

Niklaus Loretz (9)

CHAMPION

P.: Stanley Kramer. R.: Mark Robson. 1949. B.: Carl Foreman (nach einer Geschichte von Ring Lardner). K.: Frank Planer. M.: Dimitri Tiomkin. A.: Rudolf Sternad. Sch.: Harry Gerstad.

D. Kirk Douglas (Midge Kelly), Marilyn Maxwell (Grace Diamond), Arthur Kennedy (Connie Kelly), Paul Stewart (Tommy Haley), Ruth Roman (Emma Bryce), Lola Albright (Mrs. Harris (Palmer)), Luis Van Rooten (Jerome Harris), John Day (Johnny Dunne), Harry Shammon (Lew Bryce).

CHAMPION ist und bleibt ein aussergewöhnlicher Film; er erzählt brutal, realistisch und kompromisslos die Geschichte eines Boxers, der sich ohne Ethik und Dankbarkeit bis zur Spitze im Boxgeschäft durchschlägt. Für seine Fans erscheint er als Held; für diejenigen, die ihn kennen, ist er ein bösartiger und selbstsüchtiger Mann. Der Film beginnt mit der Nacht seines grössten Triumphs im Ring und erzählt dann seine Geschichte in einer Rückblende. Die ökonomische Regie Mark Robsons (geschult an zahlreichen hervorragenden B-Filmen), das präzise Drehbuch von Carl Foreman nach einer Erzählung von Ring Lardner (beide kurz nach Produktion des Films Opfer von McCarthy's "Schwarzer Liste"), die atmosphärisch dichte schwarz-weiss Photographie von Frank Planer und der ausgezeichnete Schnitt sind an diesem engagierten Film auch heute noch bewunderungswürdig. (10)

SHE WORE A YELLOW RIBBON

P.: Argosy Pictures /John Ford, Merian C. Cooper, 1949. R.: John Ford. Secound-Unit-R.: Clift Lyons B.: Frank S. Nugent, Laurence Stallings (nach "War Party" von James Warner Bellah). K.: Winton C. Hoch, Second-Unit-Ph: Charles P. Boyle. M.: Richard Hageman A.: James Baseri (Technicolor). Sch.: Jack Murray, Barbara Ford. D.: John Wayne (Captain Nathan Brittles), Joanne Dru (Olivia Dandridge) John Agar (Lieutenant Flint Cohill), Ben Johnson (Sergeant Tyree), Harry Casey Jr. (Lieutenant Pennell), Victor Mc Laglen (Sergeant Quincannon), Mildred Natwick (Mrs. Allshard), George O' Brien (Major Allshard), Arthur Shields (Dr. O' Laughlin), Francis Ford (Bar-keeper), Harry Woods (Karl Rynders), Chief Big Tree (Pony That Walks), Noble Johnson (Red Shirt), Cliff Lyons (Trooper Cliff), Tom Tyler (Quayne).

Der Film von der Einsamkeit des alten Berufssoldaten, der gelernt hat, dass die Armee kein Zuhause ist, und der sich daran gewöhnt hat, mit den Toten zu reden. (Mit seiner toten Frau hauptsächlich, die nicht weniger der Titelheld des Films ist als Olivia Dandridge; auch Mrs. Brittles trug ein gelbes Band.) Die Toten und die Sterbenden sind seine Nächsten, ein alter, überflüssig gewordener Häuptling sein alter ego. Sein Leben bestand aus den be-

sonderen und den allgemeinen Vorkommnissen, die in den Episoden des Films noch einmal repetiert werden; sein Alltag war Abschiednehmen. Ford: "YELLOW RIBBON ist ein trauriger und ein schöner Film. Visuell habe ich versucht, mich an die Stimmungen der Gemälde von Remington anzulehnen. Ich hatte deshalb viel Aerger mit meinem Kameramann, der es mir wiederholt schriftlich gab, dass er meine Anweisungen für völlig falsch halte. Als wir die Unwetter-Szene drehten, während eines echten Unwetters, erklärte er mehrfach, es könne überhaupt nichts auf dem Film sein. Er hat dann den Oscar für die Fotografie dieses Films bekommen. (6)

FORT APACHE

P.: Argosy Pictures / John Ford, Merian C. Cooper, 1948. R.: John Ford, Second-Unit-R: Clift Lyons. B.: Frank S. Nugent (nach "Massacre" von James Warner Bellah). K.: Archie Stout. M.: Richard Hageman. A.: James Baseri. Sch.: Jack Murray. D.: John Wayne (Capt. Kirby York), Henry Fonda (Lieutenant Colonel Owen Thursday) Shirley Temple (Philadelphia Thursday), John Agar (Lieutenant Michael O'Rourke), Ward Bond (Sergeant Major O'Rourke), George O'Brien (Captain Sam Collingwood), Victor McLaglen (Sergeant Mulcahy), Pedro Armendariz (Sergeant Beaufort), Anna Lee (Mrs. Collingwood), Irene Rich (Mrs. O'Rourke), Guy Kibbee (Dr. Wilkens), Grant Withers (Silas Meacham), Miguel Inclan (Cochise), Jack Pennick (Sergeant Schattuck), Mae Marsh (Mrs. Gates), Dick Foran (Sergeant Quincannon), Frank Ferguson (Journalist), Francis Ford (Barkeeper).

Oberst Thursday wird neuer Kommandant von Fort Apache, einem Vorposten in Arizona. Thursday ist ein engstirniger Militarist, der zum Beispiel die Heirat seiner Tochter mit dem Leutnant O'Rourke verhindern will, weil der Vater des Leutnants dem Mannschaftsstand angehört. Als er entdeckt, dass der Indianeragent die Apachen betrügt, verachtet er diesen Mann zwar, schützt ihn aber gleichzeitig als einen "Vertreter des Staates". Er lässt Häuptling Cochise, der seinen Stamm wegen dieser Beträgereien aus dem Reservat fortgeführt hat, von Hauptmann York zur Rückkehr auffordern. Aber zum Treffpunkt mit Cochise kommt der Oberst nicht allein, wie York vermeint hat, sondern rückt mit der ganzen Garnison an. Er provoziert die Apachen zum Kampf, bei dem die Soldaten vernichtend geschlagen werden. Unter den wenigen Überlebenden ist York, der es auf einer Pressekonferenz duldet, dass das militärisch sinnlose und dilettantische Unternehmen in einen heldenmütigen Kampf umgefalscht und der Oberst zum Helden gemacht wird.

Die Handlung ist eine freie Bearbeitung von Custers letzter Schlacht und bringt es fertig, ihren Helden Thursday-Custer zugleich zu verurteilen und zu verherrlichen: bis es ans Sterben geht, ist er ein Antipathie-Träger, der nur Fehler macht, der selbstzerstörerische Heroismus seines Untergangs und der Sinn, den der überlebende Captain York diesem Sterben gibt, soll seinen falschen Nachruhm rechtfertigen. (3) (6)

QUELLEN: (1) Buchers Enzyklopädie des Films (2) O.O. Green, Movie 13/65, London (3) Reclams Filmführer (4) Gafe/Patalas, Im Off, Filmmaterial, Hanser (5) V.F. Perkins, Movie 5/62, London (6) Western-Lexikon, Hauser (7) ÖFM Programm (8) James Stewart, Heyne (9) Zoom-Filmberater, (10) Tony Thomas "The Films of Kirk Douglas", (11) Columbus Film, Pressematerial.