

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 16 (1964)
Heft: 20

Rubrik: Blick auf die Leinwand

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: 10.01.2026

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

BLICK AUF DIE LEINWAND

EINE TOTAL, TOTAL VERRUECKTE WELT (It's a mad, mad, mad world)

Produktion: USA

Regie: Stanley Kramer

Besetzung: Spencer Tracy, Milton Beck, Sid Caesar,
Ether Merman, Mikey Rooney

Verleih: Unartisco

ms. Die Schweiz ist um einen Fortschritt reicher. Wie fast jeder andere Fortschritt ist er der privaten Initiative zu verdanken. Das Zürcher Kinotheater Apollo wurde umgebaut. Die Breitwand, die man vor etlichen Jahren, als das Cinemascope zeitgenössisch geworden war, hineingezwängt hatte, war nicht mehr breit genug. Unterdessen wurde nämlich das Cinerama erfunden, und das Cinerama selbst ist, wie die Expo mit ihrem SBB-Film beweist, ebenfalls schon wieder überholt. Auch im Kinogewerbe fällt es schwer, immer zeitgenössisch zu sein.

Für den Kenner ist es allerdings tröstlich, dass es nichts Neues unter der Sonne gibt. Auch nicht unter den Projektoren. So alt beinahe wie das alte Filmbild, das sich des herrlichen Goldenen Schnitts befleißigt, ist die Breitwand, ist das Cinemascope, ist das Cinerama. Dass sie, diese Erfindungen aus dem Anfang unseres Jahrhunderts, heute opportun geworden sind, ist die Schuld des Fernsehens. Die Schuld? Zum Teil ganz gewiss die Schuld! Denn wie schon René Clair, der Altmeister des französischen Films, befragt, was er zum Cinemascope zu sagen habe, antwortete, ein Gedicht werde nicht besser, wenn man es auf ein grösseres Blatt Papier schreibe, so ist heute zu antworten: Der Film, im ganzen gesehen, ist nicht besser geworden, nur weil ihn das Fernsehen dazu veranlasst hat, vor dem häuslichen Bildschirm die Ausflucht ins Monumentalformat zu suchen. Sitzt man vor dem Bildschirm, so wird man sich nämlich gewahr, dass der Film die Ausflucht vor der Bedrängnis durch das Fernsehen auch auf anderem Wege hätte suchen können. Zum Beispiel auf dem Wege der Qualität. Er tut es zum Teil.

Stanley Kramer, der Amerikaner, der Hollywood retten will, unternimmt den Rettungsversuch dieses Mal auf der breitesten Breitwand, auf der 146 Grad gebogenen Cineramawand, die also beinahe einen Halbkreis bildet (und sich vom Cinerama dadurch unterscheidet, dass dieses den Kreis vollendet). Stanley Kramer hat sich der Breitwand schon mehrmals bedient, jener im Cinemascopeformat, und er hat es jedesmal verstanden, die Wand mit Geist zu füllen. Mit Moral und mit Geist. Denn Stanley Kramer, überzeugt von der missionarischen Funktion des Films, hat sich stets als ein Künstler bekannt, der sich engagiert.

Er hat sich für die Rassenintegration engagiert (in "Flucht in Ketten"), er hat sich für die Entlarvung des Krieges, am Beispiel seiner Opfer, engagiert (in "The Men"), er hat sich gegen die Kriegsverbrechen engagiert (in "Das Urteil von Nürnberg"). Er engagiert sich dieses Mal für die Moral schlechthin. Für jene Moral, die besagt, dass der Mensch nichts gewinne, nähme er an seiner Seele Schaden. Und der Schaden, den einer erleiden kann, ist das Geld, ist die Gier nach Geld, ist die Rauschsucht.

Das nimmt sich für einen Filmregisseur, der auch sein eigener Produzent ist und der dazu noch in dem kostspieligen Verfahren des Cineramas verfährt, zwar sonderbar aus. Aber beim Film ist es nun einmal so, dass man Geld haben muss, um gegen den Unsegen des Geldes zu streiten. Weil Stanley Kramer ein so engagierter und bei allem Engagement so überzeugender Künstler ist, weil er in diesem Fall, im Fall von "Mad, Mad, Mad World", so viel Einfälle an den Tag und auf die breiteste Leinwand legt, wird man kaum einen Einwand gegen seine Ehrlichkeit anbringen können. Denn letzten Endes entspringt alle Ehrlichkeit auch der Selbsterkenntnis.

Also, worum geht es? Es geht um eine ganz simple Geschichte. Ein Gangster, von Jimmy Durante mit gewaltiger und poren durchtrichterter Nase gespielt, wird auf der Flucht vor der Polizei das Opfer seiner im Auto überhasteten Fahrt in die vermeintliche Freiheit. Er stirbt, an allen Knochen zerschlagen, und sieben Mann, biedere Bürger, sind Zeugen seines Sterbens. Ihnen beichtet er, dass irgendwo, in Santa Rosita, ein Schatz vergraben sei, die Beute eines Gangsterstücks, auf das er sein Leben lang stolz gewesen ist, ohne je in den Genuss dieses Raubs gelangen zu können. Ebenso lange hat sich der Polizeihauptmann abgeplagt, das Geld aufzufinden. Nun hat er eine Chance, indem er die sieben Zeugen beobachten lässt, die von der Möglichkeit, so leicht, durch Schaufel und Pickel nämlich, zu Geld zu kommen, bezaubert sind.

Das Geld wird gefunden, das Ende kann ja nicht anders sein. Dass man es findet, ist das Produkt der Raffgier, auf welche der lebenserfahrene Polizeihauptmann, der das weisse Haar und die verkniffene Abgeklärtheit von Spencer Tracy hat, vertraut. Er vertraut ihr so sehr, dass er selbst von ihr angesteckt wird. Vielleicht mit einigem Grund. Er war ein ganzes Leben lang ein redlicher Mann und hat gespart, obwohl das Sparen zu nichts geführt hat. Seine Pension ist bescheiden.

Denn sowohl bei den Republikanern als auch bei den Demokraten hat er sich, als redlicher Mann, unbeliebt gemacht, als er seinerzeit die Schliessung der Bordelle durchsetzte. So rächt sich die Moralität, Und es ist ihm nicht zu verargen, dass er am Ende seines Lebens mit weissen Haaren und ehrlichem Gesicht doch noch zum Gauner wird. Damit reiht er sich zwar lediglich ein in die Reihe der anderen, nicht nur derer, die dem Schatz nachgejagt sind, auch derer, die das Recht, die Ordnung und den Staat hüten. Aber gerade sie, diese letzten, sind es, die über ihm den Stab brechen werden. Allerdings, einen Trost gibt es für ihn, gibt es für uns: ein grosser, tolpatschiger Hund leckt seine Wange. Der Hund ist gerechter, ist menschlicher als die Menschen, die dem armen Polizeihauptmann so übel mitgespielt haben.



Spencer Tracy, von Krankheit gezeichnet, als Polizei-Hauptmann, der der Versuchung unterliegt, im Film "Eine total verrückte Welt"

So also ist die Moral dieses Films, es ist die handfeste, klare Moral des Märchens oder der Fabel. Die gesündigt haben, werden bestraft; aber es gibt die anderen, die im Anblick dieser Strafe mehr noch bestraft sind, weil sie sich ihrer Annassung des Urteils beschämt vorkommen müssen. Noch selten wurde Moral so ausgelassen serviert wie in diesem Film von Stanley Kramer. Soll man darüber zu Gericht sitzen? Man würde sich der Strafe der Beschämung schuldig machen, die darin besteht, nicht herzlich lachen zu können, wo vor allem gelacht und dann noch ein wenig nachgedacht werden soll.

Stanley Kramer hat die Slapstickkomödie des Stummfilms wieder ausgegraben, jene Komödie, die sonst in den Filmklubs gepflegt wird, zu Recht allerdings, denn sie ist ein einziger Reichtum an Einfällen, Witz und Satire, an Menschlichkeit und Philosophie, wenn auch nicht immer bequemer; schliesslich kommt ja Chaplin aus ihr, und dass er ein bequemer Philosoph der Leinwand wäre, wird wohl keiner behaupten.

Diese Komödie der Keaton und Fatty, der Lloyd und der Laurel und Hardy, der dicken und verfetteten, der kleinen und drahtigen, der bösartigen und melancholischen, der sanftmütigen und keifenden Clowns also hat Stanley Kramer wieder ausgegraben. Und er hat sie, die Komödie und ihre Clowns, gleichzeitig auch persifliert. Persiflage ist stets ein Zeichen der Freiheit. Kultur besteht, in einem wesentlichen Teil, in der Parodie. Die alte Slapstickkomödie war, in ihren besten Produkten, in jenen Buster Keatons und Charlots, selbst schon Parodie, auf den Bürger, auf die moderne Industriegesellschaft, auf den Kollektivismus, der in den Opfern des Ersten Weltkrieges zu unerhörten Opfern angestrengt worden war.

Blosse Nachahmung der Slapstickkomödie wäre kein künstlerisches Ereignis. Das wirklich Schöpferische von "Mad, Mad, Mad World" liegt darin, dass er die Parodie parodiert. Es gibt keine Figur darin, die nicht ihr Vorbild hätte, es gibt keine Situation, die nicht in einem jener Stummfilme zu situieren wäre. Aber zugleich bewahrt er ironische Distanz zu diesen Figuren, zu diesen Situationen. Nichts geschieht mehr mit Naivität, denn Naivität war, trotz allen parodistischen Zügen, die Sache des Stummfilms.

Stanley Kramer, ein intelligenter Mann, mischt unter das Faktische des Ulks die Persiflage. Wenn einer dem anderen seine Finger in die Augen drückt, so geschieht das nicht wie im Stummfilm mit Ernst, dem zum Trotz das Publikum lacht, sondern mit jenem Augenzwinkern, das dem Vorfall die Brutalität nimmt. Stanley Kramers "Mad, Mad, Mad World" ist nicht brutal, obgleich viele harte Sachen darin vorkommen, Verfolgungsjagden per Auto, zu Flugzeug und auf dem Kindervelo, Dynamitexplosionen, Feuerwerk und simonsche Abbrucharbeiten an Häusern, Faustkämpfe und härteste Schwingergriffe. Stanley Kramers Film ist moralisch, und darum ist das Böse, ist die Brutalität verfremdet in die Ironie. Das Publikum kann lachen, ohne sich etwas zu vergeben.

Die Frage freilich bleibt offen, ob die Moral des anarchistischen, ganz und gar nicht unliebenswürdigen Chaplin, ob die Moral des hintergründig schweigenden Keaton nicht doch tiefer gewesen sei. Sie bleibt offen, auch auf die Gefahr hin, dass sich besorgte Pädagogen dahin aussprechen könnten, der Film kenne keine Grenzen der Darstellung mehr, er habe mehr und mehr Tabus umgestossen und untergrabe die Gesundheit unseres und anderer Völker. Er stösst Tabus tatsächlich um, amerikanische und andere. Die Selbstironisierung Amerikas, die Selbstironisierung eines nach aussen sexualisierten Lebens, eines "American way of life" und alles dessen, was sonst noch, auch bei uns, so unangenehm zeitgenössisch ist: der Film "Mad, Mad, Mad World" leistet es.

Stanley Kramers Film ist ein grosser Spass. Mehr nicht, aber auch nicht weniger. Dass die breiteste Leinwand des Cineramas letztlich zu breit ist, um die Gags der Slapstickkomödie, die auf kurze Filme und kleine Wände berechnet waren, zu wiederholen, ist eine Frage des Künstlerischen, die den Spass nicht verderben soll. Stanley Kramer ist geschickt genug, die Gags so weit auszudehnen, dass sie - während der meisten Zeit - die Leinwand wirklich füllen. Und im Rest drückt man ein Auge zu; die andere Hälfte der Leinwand ist immer noch gross genug, um genügend Spass bereitzuhalten. Kunst entsteht bei so panoramisch breitem Blick zwar nicht. Doch wer redet von Kunst? Spass und die Moral der Geschichte können auch anderswo beheimatet sein.

RAUBZUG DER WIKINGER (The long ships)

Produktion: USA
Regie: Jack Cardiff
Besetzung: Sidney Poitier, Richard Widmark
Russ Tamblin, Oscar Homolka
Verleih: Vita-Films

ms. "Von was lebten die alten Germanen?" pflegte unser Geschichtslehrer im Gymnasium zu fragen. "Von Fischfang und Jagd lebten die alten Germanen", pflegte er seine Frage selbst zu beantworten. Von Fischfang und Jagd, von Schifffahrt und Raub: dass die Wikinger so lebten, das bestätigt uns dieser Film, "The Long Ships" von Jack Cardiff. Unser Geschichtslehrer hätte daran seine Freude gehabt (wie er am Film, obwohl er Gymnasiallehrer war, seine Freude hatte). Brauchtum längst vergangener Recken erstet vor unsern Augen. Wie herrlich bunt, obgleich gefährlich, war einst das Leben!

Die Wikinger fuhren aus, über die Meere der Welt. Vielleicht bis nach Amerika, das sie vor Kolumbus entdeckten, jedenfalls bis in die "maurische Berberei", wie uns Cardiffs Film versichert. Der schwarze Maurenkönig ist ein Despot und ein Träumer. Er träumt von der Goldenen Glocke, in der sich nach der Sage aller Reichtum, aber auch alles Glück der Welt versammelt hat, und seinem Traum opfert er, als ein richtiger orientalischer Potentat, das eheliche Glück seiner zwanzig Haremsdamen, aber auch seine Soldaten und erst recht das Leben seiner Feinde. Dies sind die Wikinger, welche die Glocke ebenfalls läuten gehört haben. Ohne Rolf, den Blonden, Blauäugigen und Bartlosen, den es ebenfalls träumerisch und in urgermanischer Südländsehn sucht in ferne Lande zog, hätte er die Glocke zwar nie gefunden. Aber sie bringt ihm nicht Glück, sondern den Tod. König Harald nimmt des Mauren stolze Stadt mit der blauen Moschee im Handstreich und Rolf, der nordische Recke, obwohl als Sklave gefesselt, triumphiert über den schwarzen König, der sein Feind war. Ein wenig tut ihm bei diesem Triumph das Herz zwar weh. Denn der König war, trotz aller orientalischer Grausamkeit, ein edler und ein achtenswerter Mann, des-

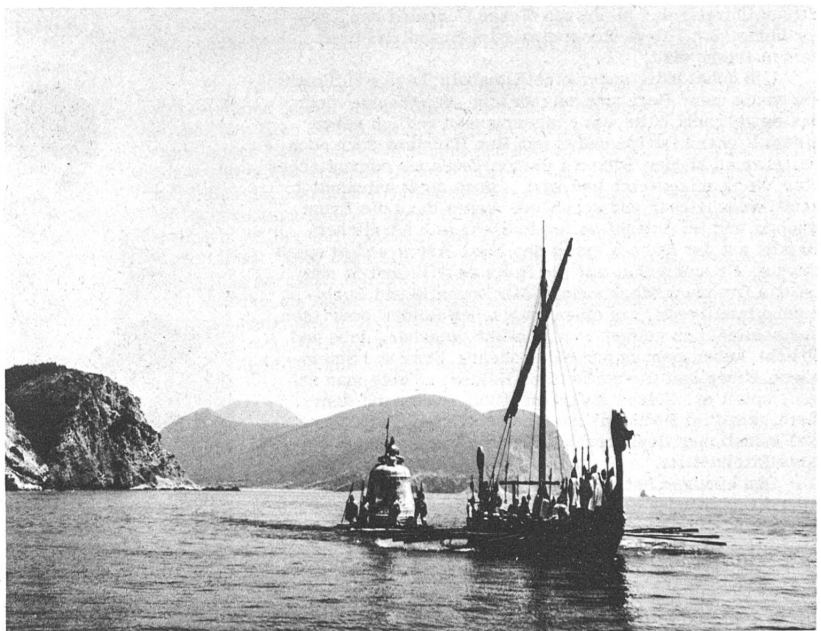
sen Augen schwermütig blickten, wenn sie nicht gerade despotisch sprühten. Und edle Gegner hat selbst ein Wikinger nicht jeden Tag.

Sidney Poitier, der schwarze Star Hollywoods, spielt den Maurenherrscher. Er spielt ihn elegant, mit einem Körper, der wie ein Pfeil auf den Bogen gespannt ist. Richard Widmark spielt den Nordmann, Rolf, der mit seinem Schwertarm so kräftig ist wie er mit der Zunge das Handwerk des Märchenerzählers und des Lügens versteht. Er ist ein Wikinger also, den es schon aus Gründen seiner Zungenfertigkeit nach dem märchenhaften Orient locken musste. Oskar Homolka spielt mit lefzendem Maul und odingewaltiger Stimme Rolfs Vater, den vom Met heimgesuchten, aber noch schlagtüchtigen Schiffsbauer. Russ Tamblin, der akrobatische Tänzer, zeigt im Schwertkampf munterste Sprünge, die selbst den abgefeimtesten Mauren verblüffen. Die Mauren ihrerseits sind zivilisiert. Sie tragen herrliche Gewänder und wohnen in kultivierten Schlössern. Zwar haben sie eine infernalische Hinrichtungsmaschine, die Stählerne Stute, ein riesiges Stahlgerüst in der Form eines Pferdes, über dessen rasiermesserschaft geschärfte Kruppe der Delinquent bäuchlings gejagt wird. Diese Häftung ist grauslich. Sogar die Wikinger, die doch mancherlei Rauhes gewohnt sind, schon des Klimas wegen, sind entsetzt, wiewohl sie, als germanische Wunderknaben, selbstverständlich stoische Ruhe bewahren.

Ihre Ruhe ist unerschütterlich. Hin ist sie nur, wenn der Met in mächtigen Strömen fliesst. Wuchtig setzen sie ihre Trinkhörner an, und wenn der Rausch sie befällt, scherzen sie auf rauhe, aber herzliche Art. Ein guter Wikingerkopf widersteht auch dem Bierfass, das auf ihn aufschlägt. Keiner auch scheut das Schwert. Die Brust ist mit Leder und Mut gewappnet gegen Hieb und Stich. Die Arme sind kraftvoll, und selbst das Rudern macht sie nicht müde. Was schert sie das tobende Meer bei den Säulen des Herkules! Von Angst ist schon gar nicht zu reden. Freilich etwas abergläubisch sind sie. Odin sitzt ihnen im Nacken. Und wiewohl sie sich Treue schwören, gilt die Treue nicht immer viel. Doch selbst jene unter ihnen, die einen miserablen Charakter haben, sind standfest im Schwertkampf, was manches vergessen lässt.

Jack Cardiff, gebürtiger Engländer, in den Urgründen seines Blutes vielleicht ein wenig noch mit den Wikingern verwandt, hat den Film, seinen zweiten über das nordische Ahnenvolk - der erste, "The Vikings" entstand 1957 -, mit grossem Vergnügen inszeniert. Man spürt es aus jedem Bild. Die Geschichte ist voller Handlung, wechselreich und stets spannend, wie es eine Geschichte zu sein hat, die den Buben im Herzen eines jeden Mannes hervorlocken soll. Faustfest geht es in dieser Geschichte zu. Aber man hat nicht nur darum seinen Spass. Man hat ihn auch, weil Cardiff zugleich einige ironische Distanz zu seinen Helden wahrte. Sein Rolf ist ein Prachtskerl, der, schon weil er ein loses Maul hat, zu dem, was um ihn vorgeht und was er selbst in Szene setzt, stets den Kommentar gibt. Einen Kommentar, der die Abenteuer ins richtige Licht rückt. Ins Licht des Juxes, den sich einer, Cardiff, zum Vergnügen vieler, die das Heldentum nur noch ironisch vertragen, macht.

Das gibt diesem Film ein Element des Spielerischen, einen Hauch von Freiheit. Es liegt kein Bildungsernst dahinter, wie er sonst historische Monumentalfilme belastet und langweilig macht. Es ist jene verschmitzte Bubenhaftigkeit darin, die nur der übersieht, der apodiktisch und humorlos vom Kino stets Kunsternst fordert. Cardiff ist ein Regisseur, dem man die Herkunft vom Kameramann anspricht: sein Film ist wiederum hervorragend photographiert. Er ist ein intelligent-



Germanische, aber in ironischer Distanz gesehene Handfestigkeit zeigt der Film "Raubzug der Wikinger" aus germanischer Vorzeit.

ter Mann, ohne dass er dazu Programme verkündet: Er unterhält, respektiert die Tabus des Monumentalfilms und setzt sich doch von dessen geschichts-symbolischen Eifer ab. Schon mit "The Vikings" hatte er das getan, hier gelingt es ihm wieder. Als spielerisch genossene Kolportage und opulentes Schauvergnügen hat dank ihm das germanische Altertum in den neueren Film Einzug gehalten. Wider Erwarten und wider seine Natur wohl auch ist es das einzige Altertum im Film, das nicht im Bildungsrespekt vertrocknet.

CLEOPATRA

Produktion: USA
Regie: Joseph Mankiewicz
Besetzung: Liz Taylor, Rex Harrison, Rich. Burton
Verleih: Fox-Films

ms. Was lange dauert, wird endlich gut, sagt das Sprichwort. Die Dreharbeiten zu Joseph Mankiewicz' "Cleopatra", deren Schauplätze Rom und das südlichere Anzio waren, haben lange gedauert. Doch der Film ist darob nicht besser geworden. Das liegt zwar nicht so sehr an der langen Zeit, die es brauchte, bis er - trotz mannigfachen Schwierigkeiten durch Wetter, Geld und Künstlerlaunen - fertiggestellt war; es liegt in seiner Art selbst. Monumentalfilme haben es nun eben einmal in sich, dass sie zu Schauspielern werden, die dem Film kaum je geben, was des Filmes ist. Filme, die das Schauvergnügen auf die höchst undifferenzierte Weise ansprechen, nämlich durch den Aufwand an Szenerie und Komparserie, die in diesem Falle beide immerhin erstaunlich sind; die den verfeinerteren Anspruch an Darstellung, Motivierung der Fabel und Sinnhaftigkeit des Spiels vernachlässigen zugunsten der Ueberwältigung durch Masse, Prunk, Heldengebarde und schöne Weiblichkeit.

Die schöne Weiblichkeit, wiewohl etwas ungraziös rundlich geworden, wie sie der in den historischen Quellen als zierlich und dennoch angenehm rund und beschriebenen wirklichen Cleopatra nicht gerade gemäss sein mag, befindet sich bei Elisabeth Taylor in guten Händen. Nur schade, dass sie eine so betrüblich schlechte Schauspielerin ist. Man kann ihr darüber zwar nicht gram sein, denn wie anders denn als amerikanische "mamy" sollte sie sich die gefährliche ägyptische Königin vorstellen können. Persönlicher Männerverbrauch berechtigt noch lange nicht dazu, ins Kostüm und ins Fleisch einer antiken Königin hineinzusteigen, deren erotische Macht Weltgeschichte machte. Dazu ist schon die Nase der Taylor zu kurz.

Die Taylor spielt eine reizvolle, etwas zu üppige, eine mit strömendem Herzen gesegnete Frau. Die Königin glaubt man ihr aber nicht. Der Adel sitzt weder in den Hüften noch im Gesicht. Ihr Schmerz ist krampfhaftes Bemühen, ihre Verruchtheit ein finsternes Dräuen, ihre Intelligenz ein schnippisches Auftrumpfen: die Grimassen einer Schauspielerin, die zu klein ist, um eine grosse Rolle zu füllen. Historisch stimmt ihre Figur annähernd. Aber alles, was böse, was verworfen, was geheimnisvoll an ihr ist, wurde verwischt von der sentimental Gefälligkeit, die man dieser Cleopatra vom Drehbuch her zudiktirt hat. Ein armes Mädchen, das seine Aufgabe als Königin verzweifelt ernst nimmt, das von Liebesweh verzehrt wird und sich wie ein Backfisch rächt für erlittene Untreue, das bleibt von dieser Cleopatra der Taylor übrig. Ihr Talent steckt einzig im Busen, der breit demonstriert wird.

Und dabei hätte sogar eine Elisabeth Taylor vielleicht ein wenig mehr Begabung aufgebracht - das Wenige mehr, das es gebracht hätte, um einigermaßen redlich neben einem Richard Burton und einem Rex Harrison doch noch bestehen zu können. Richard Burton, Englands romantischer Star, die Stimme weich und zart, doch nicht unmännlich sanft, Wuschelhaar und sprühende Augen, dazu die Brust wuchtig und im Auftritt voller Präsenz (ein herrlicher Hamlet auf der Bühne), spielt den Marc Anton, und er spielt ihn gut. Er spielt ihn, wie die Rolle es will (und da nun ist das Drehbuch Mankiewicz', MacDougalls und Buchmanns intelligent), als einen tragischen Helden, zerrissen und schliesslich getötet vom Konflikt zwischen Liebe und Pflicht, Lebensgenuss und Soldatenehre, Eros und Staatsräson. Einen fast Corneilleschen Helden, möchte man sagen, spielt er. Solche Aufgaben sitzen Burton auf dem Leib, genau im Bedürfnis nach romantischer Verklärung und männlicher Bezauberung, die des Schauspielers legitime Eitelkeit ist.

Den einzigen hohen Genuss darstellerischer Kunst allerdings spendet Rex Harrison, ein Schauspieler, dessen Intelligenz jede Faser seines Körpers durchwirkt, der gespannt ist von Geist und Geistreichigkeit, sich nie ganz preisgibt, stets ein Geheimnis verwahrt, irritiert, amüsiert, Menschlichkeit undurchsichtig macht. Er spielt den Cäsar, mit Arroganz, Sarkasmus, Selbstvergötterung und Fallsucht. Einen herrlichen Cäsar, wie er vielleicht gewesen ist, so man ihn, den historischen, auffasst als einen Mann von Genie, der menschlich eine Null war: so

spielt ihn Rex Harrison im Selbstgenuss der dargestellten Amoralität. Die Rolle steht in der Nähe (begrifflicherweise) zu Shaws Cäsar.

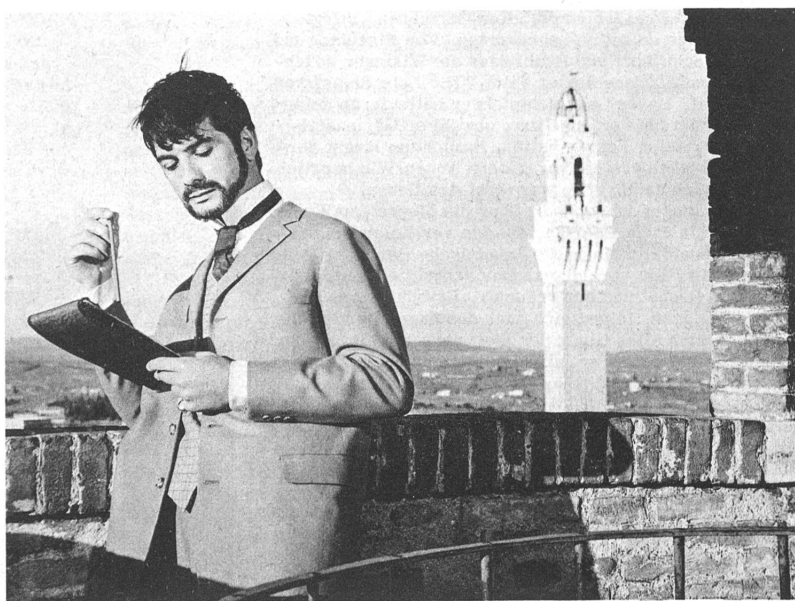
Der Film, der in seinem zweiten Teil der tragischen Romanze zwischen Cleopatra und Marc Anton das wesentliche Gewicht zuhält, folgt einem Bestseller, "The Life and Time of Cleopatra" von C. M. Franzero, ist aber angereichert von Anekdoten aus den Ueberlieferungen Plutarchs, Suetons und Appians. Der Aufwand ist, wie gesagt, erstaunlich. Alexandria erstand neu, wenigstens soweit seine dem Meer zugewandte Front ins Bild zu rücken hat. Das Forum Romanum kommt zu neuer Blüte. Das Meer wird mit königlich luxuriösen Schiffen und vielen Kriegsmeerrudern befahren. Schlachten zu Land und zu Wasser finden statt. Kostüme werden bunt gewechselt und effektiv getragen, Togen, Helme, Kronen. Mit soldatischem Stolz wird die Faust an die Rüstung geschlagen. Wurfgeschosse, brennende und nichtbrennende, werden von Schiff zu Schiff, von Mauer zu Mauer geschossen. Tote werden feierlich auf Scheiterhaufen verbrannt. Recken stürzen sich stoisch ins Schwert, Gift und Dolch verbreiten Meuchelmord. Es ist eine einzige, eine grosse, zum Schausport bereitete Haupt- und Staatsaktion. Das historische Kolorit mag im Ganzen und in den unzähligen Einzelheiten stimmen, denn heute gibt man sich, mit Hilfe ausgewiesener Archäologen und Historiker, Mühe, dass solcherlei zum Stimmen kommt. Die Photographie Shamroys ist gepflegt, die Farben sind es ebenfalls, und gelegentlich, so etwa beim wahrlich pompösen Einzug der Königin in Rom kommt es unerwartet, jedoch effektiv zu einer eigentlichen Farbdramaturgie, wiewohl diese nicht im Dienst der Kunst, sondern schlicht des Kitsches steht.

Aber ein Film? Nein, ein Schauspiel nur, allein schon durch das System der Breitwand ganz aufs Bühnenhafte gerichtet, und in der Tat, die Schauspieler haben Szenen, haben Auftritte und Abgänge, als befänden sie sich auf der Bühne. Sie sterben auch, wie es sich für die Bühne geziemt, mit Worten, die ihr letztes Erleben, ihr Verlöschen, schön und rührend ausdeuten, aber nicht, wie es sich für einen Film gehört: realistisch oder in symbolischer Abkürzung. So schleicht sich denn, weil das filmische Bild eben bis zur Grausamkeit enthüllt, beim Anblick so hingebungsvollen Sterbens beim Zuschauer ein Lächeln auf die Lippen. Man bewundert zwar, wie souverän Richard Burton seinen Geist aufgibt, wie genussvoll Rex Harrison sich von den Dolchen der verschwörerischen Senatoren durchboren lässt, und denkt, das ist Schauspielkunst, Kabinettstück der theatralischen Inszenierung. Aber man hat Distanz, die Rampe ist da, und man lächelt. Nur wenn Cleopatra stirbt, am Schlangenbiss, denkt man sich, so glamourös könnte es jeden Abend sein, wenn Elisabeth Taylor sich zum Schlafen zurecht macht.

Aus aller Welt

USA

-Amerika hat beschlossen, dass auch in den USA ein Archiv der internationalen, wissenschaftlichen Filmencyclopädie eingerichtet werden soll. Diese ist seinerzeit auf deutsche Initiative geschaffen worden und will alle wissenschaftlichen Filme, die Technik inbegriffen, in allen wissenschaftlichen Stoffgebieten sammeln. Solche Archive existieren bereits in Göttingen, Utrecht und Wien.



Jacques Brial in der Titelrolle des Thomas Mann-Films "Tonio Kröger", dem deutschen Beitrag in Venedig, besitzt wohl das Aeussere der Figur, doch vermag der Film den Grundgedanken des Dichters und seine Art nicht zu vermitteln.