

Zeitschrift: Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Fernseh- und Radioarbeit

Band: 24 (1972)

Heft: 2

Artikel: Erfolgsrezept : Charme und Champagner : zum 80. Geburtstag von Ernst Lubitsch

Autor: Mühlemann, Urs

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-962133>

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: 11.01.2026

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

Der rauhe Unterton der Verachtung

Zum 15. Todestag von Humphrey Bogart

«...Bogey hatte Glück in der Liebe und Glück im Spiel. Er besass die grösste Gabe, die ein Mensch erhalten kann: Talent. Dank diesem konnte er mit seiner Frau und seinen Kindern ein angenehmes Leben führen. Sein Leben war zwar nicht lang, doch er erlebte es intensiv. Die Quelle seiner grössten Freude waren seine Kinder Stephen und Leslie, die seinen letzten Jahren eine besondere Bedeutung gaben. Nein, Bogey begehrte nicht mehr...» Es ist unwichtig, wer diese Worte auf dem Friedhof von Forest Lawn in Beverley Hills, Kalifornien, gesprochen hat. Vielleicht Bogeys Freund John Huston. Vielleicht in einem Film, der nur in der Einbildungskraft existiert. Dem letzten, in dem Bogey auftrat: im Film seiner Beerdigung. Vor 15 Jahren, am Montag, 14. Januar 1957, war der Hollywood-Schauspieler Humphrey Bogart im Alter von 58 Jahren um zwei Uhr morgens in der Star-Enklave Beverley Hills einem schweren Leiden erlegen. Bogey war tot, doch in seinen Filmen lebte der Mythos vom «Tough guy», vom harten Mann mit dem weichen Kern, dessen finsternes Schweigen auf der Leinwand vibrierende Unruhe erweckte, weiter. Denn ebenso untrennbar wie sein Name mit dem pessimistischen US-Gangsterfilm der vierziger Jahre verknüpft ist, sind seine Filme mit der blutigen Geschichte des amerikanischen Gangsterums verstrickt. Eine Geschichte, welche die «Finsterlinge im Frack» von den Mafia-Chefs Ignazio Saietta und «Big» Jim Colosimo bis zu Al Capone, Lucky Luciano und Meyer-Lansky dem amerikanischen Bundeskriminalamt (FBI) mit Patronenhülsen ins Staatsfeinde-Archiv schreiben liessen. Die Geschichte des Hollywood-Gangsterfilmes spiegelt die historische Wirklichkeit der Unterwelt, ihrer kriminellen Machenschaften und ihrer Brutalität wider. Ohne die Erkenntnis die-

ser Zusammenhänge kann diese Filmgattung in ihrer düsteren Hoffnungslosigkeit, in ihrem sado-masochistischen Ausfluss gar nicht verstanden werden.

Die «schwarze Serie» bezeichnet die bislang radikalste Absage an den «American Way of Life» und den traditionellen Optimismus, die Hollywood hervorgebracht hat. «Die moralische Doppeldeutigkeit, die kriminelle Gewalttätigkeit und die widersprüchsvolle Komplexität der Situationen und Motive vermitteln gemeinsam dem Zuschauer dasselbe Gefühl der Angst oder der Unsicherheit», schrieben Raymond Borde und Etienne Chaumeton in ihrem Buch «Panorama du film noir américain» (Paris). Und weiter: «Alle Werke dieser Serie rufen ein einheitliches System von Affekten hervor: das ist der Spannungszustand, der beim Zuschauer aus dem Verschwinden aller psychologischen Orientierungspunkte erwächst. Die Intention der «schwarzen Filme» war es, ein spezifisches Unwohlsein hervorzurufen. Und im «schwarzen Film» befand sich der Platz, der Humphrey Bogart zugeleitet war. Bogey war kein Sieger; wo er kämpfte und litt, liebte oder starb, fand kein Happy-End statt. Er stand zumeist auf der falschen Seite des Gesetzes und liess sich deshalb nicht in das einfache Schema von Gut und Böse pressen. Er verkörperte den einsamen Aussenseiter mit dem verzweifelten Charakter eines «städtischen Wolfes», an sich und seiner Umwelt zerbrechend. So wurde Humphrey Bogart, der in «The Maltese Falcon», 1941 von John Huston gedreht, zum Starruhm aufstieg, als Repräsentant des Misserfolges zu einem Idol der vierziger Jahre, wie die tatkräftig-optimistischen Helden Frank Capras – Clark Gable, Gary Cooper und James Stewart – das der dreissiger Jahre gewesen waren.

In 77 Filmen hat Humphrey Bogart mitgespielt. Diese Streifen, von Produzenten und Verleiern in Europa immer noch nicht als eines der möglichen grossen «Renaissance-Geschäfte» erkannt, sind bisweilen als Reprise auf der Leinwand oder im Fernseh-Bildschirm zu sehen. Von Bedeutung waren zunächst der 1936 von Archie Mayo gedrehte «The Petrified Forest» und ein Jahr später William Wylers «Dead End». «Angels with Dirty Face» (1938) von Michael Curtiz, «High Sierra» (1941) von Raoul Walsh und dann vor allem der bereits erwähnte «The Maltese Falcon» verhalfen Bogey zu Weltruhm. «The Treasure of Sierra Madre» (1948), von John Huston nach einem Traven-Roman gedreht, «The African Queen» (1952), ebenfalls von Huston, sowie «Deadline USA» (1952) von Richard Brooks wurden zu weiteren Meilensteinen des Erfolges. Doch seine schauspielerischen Höhepunkte erreichte Humphrey Bogart wohl in den unvergesslichen Filmen «The Barefoot Contessa» (1954) von J.L. Mankiewicz und in «The Caine Mutiny» (1954) von Edward Dmytryk. Darauf flimmerten noch die beiden Komödien «Sabrina» (1954) von Billy Wilder und «Were no Angels» (1955) von Michael Curtiz durch die Kinos, denen dann der grausame «Desperate Hours» (1955) von William Wyler folgte.

te. Bogeys letzter Film war der 1956 von Mark Robson inszenierte «Harder They Fall», ein Streifen über die dunklen Machenschaften im Profi-Boxgeschäft, der in der Schweiz unter dem Titel «Schmutziger Lorbeer» gezeigt wurde.

Der Schriftsteller Raymond Chandler, der mit Dashiell Hammett und James M. Cain zu den geistigen Wegbereitern des «schwarzen Films» gehört, schrieb über Humphrey Bogart, an dessen Seite die damals berühmtesten Hollywood-Stars von Bette Davis bis zu Bogeys Frau, Lauren Bacall, Ingrid Bergman, Ava Gardner, Audrey und Katherine Hepburn, Jennifer Jones, Ida Lupino, Barbara Stanwyck sowie Gene Tierney (um nur die wichtigsten aufzuzählen) spielten: «Bogart ist so viel besser als jeder andere Darsteller harter Rollen (‘Tough guy actor’). Er kann auch ohne Schießeisen hart sein. Dazu hat er Sinn für einen Humor, der den rauhen Unterton der Verachtung entält.»

Rolf Niederer

Erfolgsrezept: Charme und Champagner

Zum 80. Geburtstag von Ernst Lubitsch

Der Mann mit der Zigarette, der sich mit Witz, Charme und stupendem Können aus ärmlichen Verhältnissen in die gleissenden Sphären von Hollywood heraufarbeitete, hätte dieser Tage seinen 80. Geburtstag begehen können: Ernst Lubitsch, Liebling der Filmgötter und verehrt von unzähligen Filmfreunden auf der ganzen Welt, wurde am 28. Januar 1892 in Berlin geboren. Bis zu seinem frühen Tod, am 30. November 1947 in Hollywood, hat er mit seinem Wirken in der siebten Kunst zu einem Stück unvergesslicher Filmgeschichte beigetragen. Er war es nicht zuletzt, der der amerikanischen Filmmetropole zu ihrem Ruf als Olymp der Leinwand-Götter verholfen hat. «The Lubitsch Touch», dieses schwer zu definierende Geheimrezept, verschaffte Lubitsch Zugang zu den Herzen von Millionen von bezauberten Menschen. Die Welt, zu der er sich hingezogen fühlte und in der er sich mit Vorliebe bewegte, bestand aus eleganten Parties der Haute Volée Hollywoods. In der prickelnden Atmosphäre des gesellschaftlichen Lebens, wo der Champagner in Strömen floss und schöne Frauen Charme und Geist versprühten, in Licht und Schatten eines unwirklichen, schillernden Reagens fand Lubitsch die Anregungen und die kleinen Skandale, die er schliesslich in seinen Filmen verarbeitete. Er setzte den Zuschauern diese luxuriöse Halbwelt vor wie eine Offenbarung: Die Legende von Reichtum und Überfluss wurde so für den «kleinen Mann» zur Tatsache, zu Trost und Ansporn, sein eigenes, bescheideneres Da-sein in vollen Zügen zu geniessen. So bleiben denn auch Lubitschs Hauptwerke



in Erinnerung als funkelnde Lustspiele, die einen in einer Stimmung wie nach dem Genuss von Champagner entlassen: beschwingt, gut gelaunt, aufgekratzt einer rosaroten Welt entgegenzänelnd. Ernst Lubitsch hatte das Glück, vom grossen Theatermann Max Reinhardt unter die Fittiche genommen zu werden, von dem er den ausgefeilten Inszenierungstil übernommen hat. Nach einer Reihe kurzer Filme, in denen er selbst auftrat und die ihn beinahe ebenso populär machten wie Max Linder, stieg er nach 1918 ganz ins Filmgeschäft ein. Berühmte Namen der europäischen Theaterszene tauchten in seinen Filmen auf: Asta Nielsen, Emil Jannings, Pola Negri, Henny Porten usw. Mit «Madame Du Barry» (1919) schuf er sich den ersten internationalen Erfolg, der – ein paar Filme später – mit «Anna Boleyn» (1920) zum Höhepunkt dieser ersten Periode führte. Als er 1923 auf Wunsch Mary Pickfords nach Hollywood ging, begann ein kometenhafter Aufstieg, der ihn zu einem der Mächtigen in der Filmstadt werden liess (Generaldirektor der Paramount 1935–1938). Lubitsch verfeinerte seinen Stil zum berühmten «Touch», den er in verschiedenen brillanten Kostüm-Komödien bis zum Anbruch der Tonfilm-Ära weiterentwickelte. «The Love Parade» (1929) war sein erster richtiger Tonfilm und zugleich das erste «Musical» des amerikanischen Films überhaupt – Lubitsch machte die europäische Operette für den Film salonfähig, u.a. mit «The Smiling Lieutenant» («Ein Walzertraum», 1931) und «The Merry Widow» («Die lustige Witwe», 1934). Einige Werke aber sind besonders beliebt und bekannt geworden: «Trouble in Paradise» (1932), eine freche Vaudeville-Komödie um die damalige High Society; «Bluebeard's Eighth Wife» (1938), eine spritzige Neubelebung des erotischen Themas; «Ninotchka» (1939), eine antikommunistische Satire, in der die staunenden Kinogänger die göttliche

Ernst Lubitsch (links) mit James Stewart



Garbo erstmals lachen sahen; «The Shop Around the Corner» (1940), womit Lubitsch auf die «Konfektionsladen-Komödien» der Anfänge zurückgreift; «To be or not to be» (1942), die zum Standardprogramm jedes Filmklubs gehörende geistvolle Satire auf das Nazi-Regime. In «Heaven Can Wait» (1943) hat Lubitsch sozusagen sein Credo niedergelegt: Nach seinem Tode legt ein Lebemann dem Teufel Rechenschaft ab über sein Leben, das aus dem Wunschtraum bestand, auf einem Champagnermeer zu schwimmen, in einem Schiff, dessen Kamine aus riesigen Zigarren geformt sind, und zu den Klängen eines Léhar-Walzers eine schöne Frau durch die Salons der ersten Klasse zu führen. Ernst Lubitsch hat in seinem Werk immer wieder augenzwinkernd die Lust am Leben propagiert und mit maliziösem Lächeln und listiger Boshaftigkeit diese kleinen und grösseren Schwächen der Playboys und Playgirls der «golden Jahren» aufs Korn genommen.

Urs Mühlmann

Zuschauers, der die einzelnen Stücke des Puzzles zu ordnen hat. Nimmt er sich diese Mühe, entwickelt sich langsam ein plastisches Bild voller Ironie, Spott, aber auch Tragik über das Gesellschaftssystem der «zivilisierten» Welt und ihrer Machtverhältnisse, das betroffen macht, weil es entlarvt. Je mehr Versatzstücke der Betrachter aufzunehmen und in das Gesamtbild zu integrieren versteht, desto umfassender und facettenreicher wird das Bild. Diesen Film immer und immer wieder zu sehen bedeutet demnach fortwährenden Gewinn. Darin aber liegt auch die Schwierigkeit dieses umfassenden Werkes: Unsere anerzogenen Kinogewohnheiten sträuben sich notgedrungen gegen einen solchen Film. Sie zu überwinden, ist wohl Voraussetzung zum Verständnis eines filmischen Geniestreiches, der erregend und verwirrend zugleich wirkt.

Makavejev geht von der Unfähigkeit politischer Machthaber aus, die Versprechungen der von ihnen vertretenen Ideologien in die Wirklichkeit umzusetzen. Dass ihm als Bürger eines sozialistischen Staates die Stagnation, um nicht zu sagen die Institutionalisierung zum Bürokratismus und zum blossem Machtdenken des Kommunismus ein Dorn im Auge ist, liegt auf der Hand. Die Massen sind nicht befreit worden. Dafür wird ihnen von den Potentaten der Macht ein Ersatz-Himmelreich vorgegaukelt, das mehr und mehr an Glaubwürdigkeit verliert. Die Glorifizierung von Personen und eine rein politische Handhabung der Macht, die nach und nach alle Daseinsgebiete umfasst und immer totaleren Besitz über den Menschen ergreift, entfremdet das Gedankengut des Marxismus-Leninismus von seinen ursprünglichen Absichten und führt es bedrohlich in die Nähe des Faschismus. Ausschnitte aus einem verkrampften filmischen Stalin-Porträt russischer Herkunft, aus einer Massenkundgebung für Chinas Mao und die Betrachtung eines Bildes von Hitler inmitten einer ihm huldigenden Frauengruppe dienen dazu, die Fehlleistungen in den vermeintlichen Sozialparadiesen zu entlarven. Sie weisen aber auch auf die Parallelen etwa des in der Sowjetunion gepflegten Kommunismus zum Faschismus eines Tausendjährigen Reiches hin. Die Masse ist fehlgeleitet: Personenkult und organisierte Massenkundgebungen täuschen Solidarität auf dem Wege zur grossen Freiheit vor, der in Wirklichkeit ein Weg in die Finsternis des Ungeistes und der Unterdrückung jedes persönlichen Ausdruckes ist. In Makavejevs Film eingeschnittenes Filmmaterial aus Irrenhäusern (nazideutscher Provenienz) zeigt denn auch mit Nachdruck, wo jene enden, die dem Machtanspruch der Potentaten mit freiem Geist entgegentreten...

Auf die gefährliche Nachbarschaft des imperialistischen Kommunismus zum Faschismus hat vor vielen Jahren schon der Psychoanalytiker und Marxist Wilhelm Reich hingewiesen. Er, der von den Nazis nach Amerika hatte fliehen müssen, ist Begründer der sogenannten Orgasmustherapie, einer Behandlungsform zur Abreaktion aller Aggressionen durch eine to-

FILM KRITIK

WR – Die Mysterien des Organismus

(Misterje Organzma)

Produktion: Jugoslawien/Deutschland, 1970
Regie, Buch und Montage: Dusan Makavejev
Kamera: Pega Popovic, Aleksander Petkovic
Musikcollage: Bojana Makavejev
Darsteller: Milena Dravic (Milena), Jagoda Kaloper (Vladimir), Ivica Vidovic, Tuli Kupferberg, Jackie Curtis, Miodrag Andric
Verleih: Victor Film, Basel

Der junge Jugoslawe Dusan Makavejev setzt seine Kritik an der sozialistischen und kommunistischen Realität, die er in seinen beiden bei uns bekanntgewordenen früheren Filmen («Der Liebesfall» und «Unschuld ohne Schutz») begonnen hat, in seinem neusten Werk noch konsequenter und kompromissloser fort. Hand in Hand damit läuft seine Entwicklung von der klaren Schilderung einer Intrige («Der Liebesfall») zur multiinterpretablen Collage, zum eigentlichen filmischen Rätselspiel, das vom Zuschauer gelöst werden will. Anstelle des passiven Kinokonsums tritt das aktive Mithören des