Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 43 (1991)
Heft: 8

Artikel: Gefährdete Idylle, Grosstadtdschungel und ein farbiger Blick zurück
Autor: Christen, Thomas
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932331

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: 07.01.2026

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

Gefährdete Idylle, Grossstadtdschungel und ein farbiger Blick zurück

THOMAS CHRISTEN

Das letzte Monatsprogramm des filmgeschichtlichen Zyklus des Filmpodiums der Stadt Zürich vor der Sommerpause veranschaulicht gleichsam verschiedene Möglichkeiten des Films. Gemeinsam ist den drei Filmen neben ihrer amerikanischen Herkunft das Jahr der Erstaufführung: 1948.

Den Auftakt bildet der letzte Film des «Vaters» des Dokumentarfilms: Robert Flahertys *«Louisana Story»*, ein Werk, das das Leben in den noch weitgehend unberührten Sümpfen von Petit Anse Bayou und den Einbruch der Technik (Erdölsuche) schildert, streckenweise jedoch wie Poesie anmutet. *«The Naked City»* von Jules Dassin dagegen setzt als Schauplatz die Grossstadt New York ein und erzählt die Aufklärung eines Mordfalls in einem Stil, der sich an den italienischen Neorealismus anlehnt. *«The Three Musketeers»* nach dem gleichnamigen Roman von Alexandre Dumas anderseits blickt zurück in das Frankreich des 17. Jahrhunderts vor dem Hintergrund der Intrigen Kardinal Richelieus und des Konfliktes mit England: pures Unterhaltungskino, farbenfroh in Technicolor, opulent, romantisch, mit hinreissenden Fechtszenen – zwei Stunden Kino, um die vielleicht nicht so berauschende Gegenwart zu vergessen. Wir wollen uns in der Folge auf die beiden ersten Werke konzentrieren.

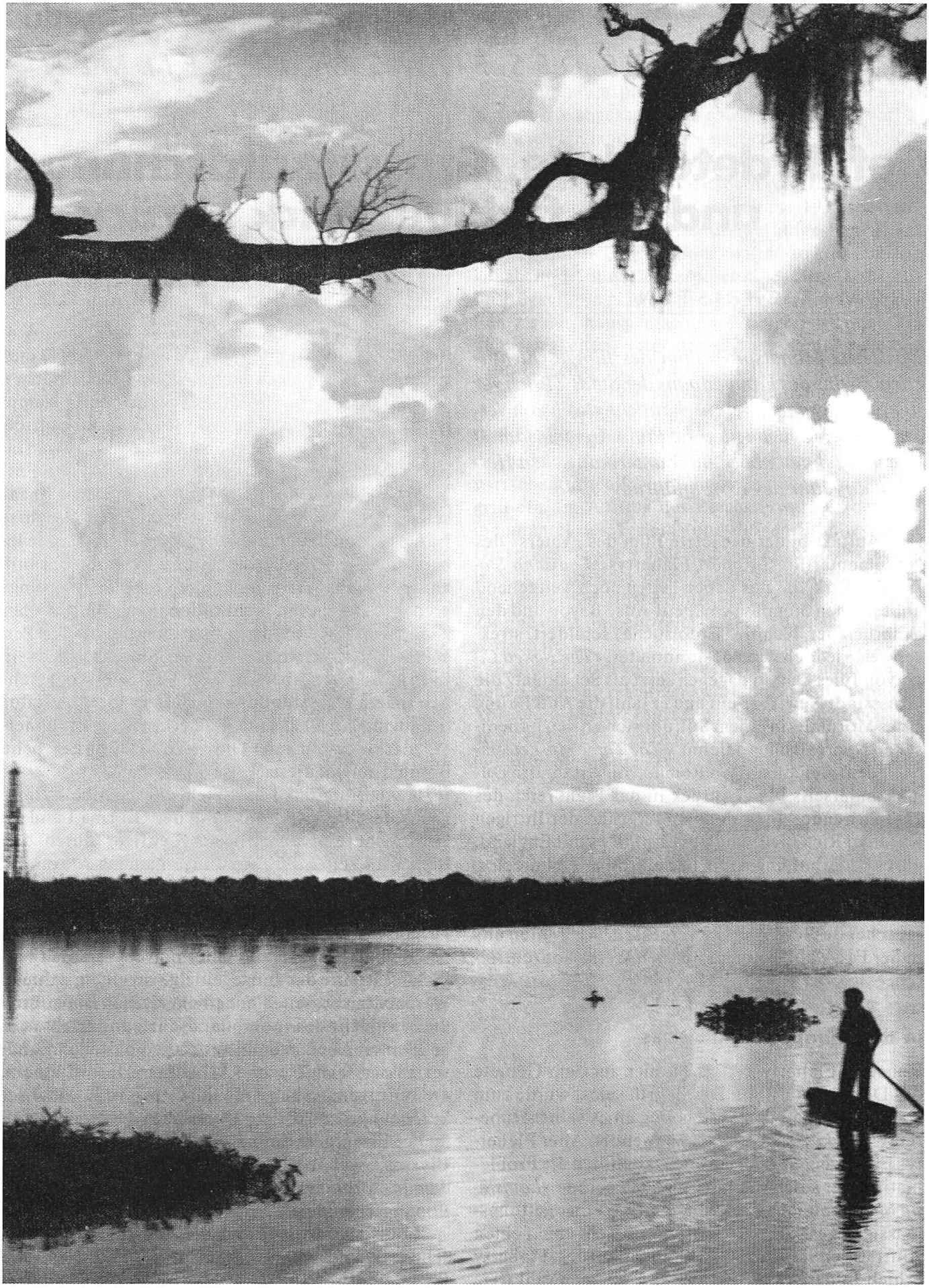
In den Sümpfen Louisianas

Robert J. Flaherty gilt als Pionier auf dem Gebiete des Dokumentarfilms. Der Begriff selbst wurde zum ersten Mal in einer Besprechung eines seiner früheren Werke («Moana», 1926) verwendet. Aber Flahertys Filme zeigen auch besonders deutlich die Problematik einer solchen Fixierung, und gerade *«Louisiana Story»* entzieht sich immer wieder einer gattungsmässigen Festlegung. Ursprünglich geht er auf einen Auftrag der Standard Oil Company zurück. Flaherty erhielt in der Ausgestaltung und Themenwahl freie Hand, allerdings sollte der Film einen Bezug zur Ölsuche und -förderung aufweisen.

Die früheren Filme des Regissers wie «Nanook of the North» (1920) oder «Man of Aran» (1934) entwickeln sich vor dem zentralen Konflikt zwischen Mensch und Natur. Es gilt, den elementaren Kampf mit der Natur zu bestehen, ihr jene Güter abzutrotzen, die der Mensch zum Leben braucht. In «Louisiana Story» dagegen findet eine Verlagerung und Entschärfung dieses Konflikts statt. Als Gegensatzpaar setzt der Regisseur nun einerseits die fast unberührte Natur und die Menschen, die in ihr in Harmonie leben, und die industrielle Entwicklung, die Technik anderseits. Flaherty spitzt diesen Konflikt allerdings nicht zu, er geht ihn nicht rational an, sondern eher gefühlsmässig, und übernimmt damit ganz die Perspektive der Bewohner dieser Sümpfe, die sein Film porträtiert. Aber sein Film lässt immerhin erahnen, dass mit einer Industrialisierung auch die Natur Schaden nehmen könnte. Bemerkenswert ist immerhin, dass eine von einer Ölfirma in Auftrag gegebene Produktion auf diese Weise vorgeht.

Im Zentrum des Films steht die Familie Latour. Der Vater überlässt zu Beginn der Ölfirma Land im Pachtrecht. Zur eigentlichen Leitfigur durch den Film wird sein Sohn, ein Junge namens Alexander Napoleon Ulysses. Seine Perspektive übernimmt der Film mehrheitlich: eine Mischung aus anfänglicher Furcht vor dem Neuen, Unbekannten und staunender Neugier, gepaart mit einer naiven Verspieltheit. Bislang streifte der Junge, einzig von einem zahmen Waschbären begleitet, mit einem kleinen Boot durch die urwaldähnliche Sumpflandschaft und erlebte seine kleinen Abenteuer. Nun dringen plötzlich Landvermesser, Techniker und Arbeiter in diese Idylle ein, die Naturgeräusche werden übertönt vom Lärm der Sprengungen oder dem Quietschen ineinandergreifender Eisenteile. Einmal wird Alexander Napoleon Ulysses sogar von den Wellen eines dahindonnernden Motorbootes erfasst und aus seinem kleinen Boot geschleudert.

«Louisiana Story» lässt diesen Widerstreit zwischen alt und neu, zwischen Ursprünglichem und Fremdem zwar immer wieder anklingen, doch er



führt ihn nicht weiter aus; er «verliert» sich immer wieder in Naturbeobachtungen, in der Schilderung der Erlebnisse des Jungen in den Sümpfen, etwa beim Fischen oder im Kampf mit einem Alligator, von dem er glaubt, dass er seinen Begleiter verspeist habe. Unterstützt wird der Film in seinen nicht eben seltenen lyrischen, poetischen Momenten, die auch an die früheren Filme Flahertys erinnern, durch die einfallsreiche und einfühlsame Musik Virgil Thomsons wie überhaupt durch eine ausgefeilte, intensiv genutzte Tonspur. Und bisweilen vermag er auch der Schilderung technischer Vorgänge Schönheit abzugewinnen.

Auf der anderen Seite zeigt «Louisiana Story» eben auch die Arbeit während den Sondierbohrungen. Eine Explosion scheint zunächst alle Pläne der Techniker zu gefährden, aber schliesslich wird einem neuen Anlauf doch das gesteckte Ziel erreicht: Öl in guter Qualität sprudelt aus dem Loch. Danach kehrt zunächst wieder Ruhe ein, der Bohrturm wird demontiert, die Quelle wieder verschlossen, doch später, so bleibt zu vermuten, wird auch auf diese Ressource zurückgegriffen ...

Die Wirkung von «Louisiana Story» auf den heutigen Zuschauer ist eher zwiespältig: auf der einen Seite die etwas konfuse «Ideologie», die er allerdings auch mit anderen Filmen des Regisseurs teilt, wobei hier eben das Element der Industrialisierung, der Technik neu ist und die Künstlichkeit jener Szenen, in denen gesprochen wird; anderseits seine bedeutenden visuellen Qualitäten gerade in den lyrischen Passagen, das perfekte Zusammenspiel von Kamera (Richard Leacock), Musik, Ton und Montage (Helen van Dongen), die grossen poetischen Qualitäten etwa der Anfangssequenz, die an «cinéma pur», an reines Kino erinnert. Vielleicht ist es richtig, in diesem Film weniger eine Dokumentation über die Bewohner der Sümpfe von Louisiana zu sehen als vielmehr eine autobiografische Meditation über Flaherty selbst, der sich in der Figur des Jungen wiederfindet, über seine kindliche Entdeckungsfreude in der Wildnis der Natur.

Neorealismo made in USA

Gleich dem Flugzeug, das sich am Anfang langsam der Grossstadt New York nähert, entwickelt Regisseur Jules Dassin die Story seines Films. Er sucht gleichsam eine Story, ist zunächst noch unentschlossen angesichts der Vielfalt, engt allmählich die Möglichkeiten ein. Am Ende wird der von Produzent Mark Hellinger gesprochene Off-Kommentar sagen:

Einbruch der Technik in die Natur: «Louisiana Story» von Robert J. Flaherty.

Die Filme in Mai

Jeweils Sonntag, 17.30 Uhr, und als Wiederholung Montag, 20.30 Uhr, im Studio 4 (Filmpodium der Stadt Zürich):

5./6.5.:	*«Louisiana Story»* von Robert Flaherty (USA 1948)
12./13.5.:	*«The Naked City»* von Jules Dassin (USA 1948)
26./27.5.:	*«The Three Musketeers»* von George Sidney (USA 1948)

«Es gibt acht Millionen Geschichten in dieser nackten Stadt. Dies ... ist eine von ihnen gewesen.» Diese eine kristallisiert sich nach und nach heraus, aber *«The Naked City»* widmet ihr nicht seine alleinige Aufmerksamkeit, sondern es geht – wie der Titel nahelegt – auch um einen Blick auf eine Stadt, um einen realistischen, ungeschminkten, unverstellten. Und so bedient sich der Film auch einer Darstellungstechnik, eines Stils, der semidokumentarisch genannt wird und sich eng an Nachrichtenfilme und Wochenschauen anlehnt.

Die Story, die der Film erzählt, handelt von Mord und der Ermittlungsarbeit durch die Polizei. Das Mannequin Joan Dexter wird in einer heissen Sommernacht zu einer Zeit, als die meisten Stadtbewohner in ihren Betten liegen, von zwei Männern im Badezimmer ihres Appartements ertränkt. Stunden später entledigt sich der eine Killer seines Komplizen, indem er den Betrunkenen in den Fluss stösst. Zwei Leichen werden gefunden, zwischen denen vorerst noch jede Verbindung fehlt. Lieutenant Dan Muldoon von der Mordkommission, seit dreissig Jahren im Polizeidienst, übernimmt den Fall, assistiert von dem wesentlich jüngeren Jimmy Halloran. Die Ermittlungen beginnen routinemässig, Spuren werden gesucht, sichergestellt, ausgewertet, die Bekannten des Opfers werden unter die Lupe genommen – irgendwo muss man ja schliesslich anfangen.

«The Naked City» erzählt seine Story, nachdem er auf diesen Fall fixiert ist, gradlinig und schnörkellos, aber er vergisst dabei den Alltag nicht. Immer wieder fliessen entsprechende Szenen ein, wie überhaupt eine nahtlose Verbindung von Spielszenen und Szenen auf den Strassen von New York, in öffentlichen Räumen entsteht. Die Rollen sind nicht mit bekannten «Gesichtern», mit Stars besetzt, sondern weitgehend mit wenig bekannten Schauspielern – Barry Fitzgerald in der Rolle von Muldoon bildet hier die Ausnahme und fällt auch ein wenig aus dem Rahmen.

Barry Fitzgerald und Dorothy Hart in Jules Dassins «The Naked City».

Und der Hauptschauplatz - die Stadt New York - wurde nicht in den Studios von Hollywood nachgebaut wie in vielen anderen Filmen vorher, gedreht wurde an authentischen, realen Schauplätzen. «Das ist die Stadt, so wie sie ist», betont der Kommentar zu Beginn. In der Folge werden wir von dieser Off-Stimme begleitet, sie wird gleichsam zu einer weiteren Spielebene, erscheint wie ein zusätzlicher Protagonist und ist trotz ihrer Omnipräsenz keineswegs «objektiv» und neutral, sondern kann bisweilen recht zynische oder ironische Töne anschlagen.

Im Verlaufe der Ermittlungen gelingt es, die Verbindung zwischen den beiden Leichen herzustellen; erschwerend wirkt allerdings der Umstand, dass auch das Opfer in verbrecherische Aktivitäten (Versicherungsbetrug) verwickelt war. Opfer und Täter sind nicht so eindeutig auseinanderzuhalten. In diesem Punkt berührt sich «The Naked City» mit dem «Film noir», auch wenn die Ambivalenz nur eine partielle ist und Lieutenant Muldoon und sein Team am Ende die Ordnung wieder herstellen und den Fall lösen.

Der Film endet so wie er begonnen hat. Der Kommentar führt uns, wie bereits erwähnt, vom Einzelfall wieder hinaus ins Allgemeine. Zuvor findet sich aber noch eine der furiosesten Szenen des Films: die Jagd nach dem Killer Willie Garzah, einem bulligen Ex-Catcher, durch die Strassen bis hin zu einer Eisenbahnbrücke, auf die Garzah, nachdem er von der Polizei eingekesselt wurde, schliesslich klettert, immer höher hinauf, bis er im Schusswechsel getroffen wird und in die Tiefe stürzt...

Dassins «The Naked City» gilt als eines der überzeugendsten Beispiele einer amerikanischen Variante des Neorealismus. Erzählt wird nicht nur ein Kriminalfall, sondern der Film skizziert auch ein ungeschminktes Porträt einer Grossstadt und ihrer Bewohner. Dabei verdankt er viel der exzellenten Kameraarbeit von William Daniels, der zu Recht mit einem Oscar ausgezeichnet wurde. Sein nüchterner, realistischer Stil, der mit natürlichem Licht arbeitet, steht dabei ganz im Gegensatz zu den extravaganten Licht- und Schattenspielen des «Film noir», der sich am Expressionismus orientierte.

Zwar gingen in den darauffolgenden Jahrzehnten gerade Kriminalfilme noch wesentlich weiter bezüglich Authentizität, aber auch Drastik. Aber es dürfte wohl zutreffen, was Rob Edelman in seiner Besprechung des Films im «Macmillan Dictionary of Films and Filmmakers» rückblickend formulierte: dass nämlich «The Naked City» so realistisch sei, wie es eine Produktion der grossen Studios im Jahre 1948 überhaupt sein konnte. Mehr lag damals und in diesem Rahmen nicht drin.

Rückblende

Im März stand in unserem Zyklus Luchino Viscontis *«La terra trema»* auf dem Programm und wurde an diese Stelle auch ausführlich gewürdigt. Leider wurde jedoch nicht die fast dreistündige Originalfassung gezeigt, sondern eine um die Hälfte gekürzte, verstümmelte und die Intentionen des Regisseurs völlig entstellende Fassung. Die beiden Vorstellungen waren gut besucht, und es ist ausserordentlich bedauerlich, dass nun viele filmgeschichtlich Interessierte ein so völlig schiefes Bild von Viscontis Meisterwerk dargeboten erhielten, zumal die Programmverantwortlichen von berufener Seite auf dieses Problem frühzeitig aufmerksam gemacht wurden.

Es bleibt zu hoffen, dass sich in Zukunft ein solcher Fauxpas, der der Förderung des filmhistorischen Bewusstseins nicht gerade dienlich ist, nicht wiederholen wird und nicht einfach auf die am leichtesten greifbare Kopie zurückgegriffen wird, wenn es sich dabei gleichsam um eine «Reader's Digest»-Version handelt. ***III***

Korrektur zu «Misery»

In der Kurzbesprechung von *«Misery»* (91/100) ist der Originaltitel von Stephen Kings Romanvorlage fälschlicherweise mit «She» angegeben. Er lautet aber gleich wie der Filmtitel: «Misery». Die Redaktion bittet, das Versehen zu entschuldigen.