

Gespräch - Geschichten - Legende : Rick's café américain

Autor(en): **Vian, Walt R.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **22 (1980)**

Heft 115

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-867554>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

den falschen "Beruf"; seine Persönlichkeit ist stärker als die jeder andern Figur im Streifen, sogar moralisch ist er allen Figuren überlegen, bindet man Moral nicht nur an Paragraphen fest – das letzte Wort im Film ist "frei" und der Blick gleitet hinauf in die High Sierra.

xxx

Raft hat die Rolle des Same Spade ausgeschlagen, weil er nicht mit einem unerfahrenen Regisseur zusammenarbeiten wollte – und das genügte, es war das wenige, das es noch brauchte: Bogart übernahm die Hauptrolle als Privatdetektiv Spade in John Hustons erstem Spielfilm THE MALTESE FALCON (1941).

In 75 Filmen hat Humphrey Bogart mitgespielt. Die schönsten davon sind – ich wage die Behauptung, obwohl ich nur etwa 30 dieser Filme gesehen habe –: IN A LONELY PLACE (1950, Regie: Nicholas Ray), CASABLANCA und THE BIG SLEEP.

Der allerschönste aber ist und bleibt TO HAVE AND HAVE NOT.

Walt R. Vian

(Für TO HAVE AND HAVE NOT, siehe auch Beitrag "Rick's Cafe".)

HOLLYWOOD, IM ALBA

GESPRÄCH - GESCHICHTEN - LEGENDE

RICK'S CAFÉ AMÉRICAIN

Sam: Hallo Chef. Ein bisschen leer heute Abend, das Lokal.

Rick: Du weißt ja selber, Sam, as time goes by...

Sam: Ja, ja, das Lied, das du mir verboten hast, Chef.

Rick: Aber Sam, das ist doch schon Legende.

Sam: Verstehe Chef. Da wir gerade dabei sind, Erinnerst du dich noch...

(Die Kamera schnappt sich den Rauch von Rick's Zigarette, das Bild schwabelt mit dem Rauch und als es sich wieder stabilisiert: Rick und Sam im weissen Diner Jackett, Betrieb im Lokal – aber die Bilder sollen hinfert wieder dem Leser überlassen bleiben.)

Die gewisse Nähe von TO HAVE AND HAVE NOT zu CASABLANCA ergibt sich schon durch reine Aeusserlichkeiten: in beiden Fällen nimmt ein

unabhängiger Amerikaner (dargestellt von Humphrey Bogart), der in Zeiten des 2. Weltkrieges in französischen Ueberseeterritorien seinen privaten Unternehmungen nachgeht, schliesslich doch auf der "richtigen" Seite an den Auseinandersetzungen zwischen Nazis und Widerstandskämpfern teil, die sich um ihn herum abspielen und mit der Reisetätigkeit von gesuchten Personen zu tun haben; Rick's Bar und Frenchy's Hotel, wo je wesentliche Teile der Filme gesetzt sind, gleichen sich wie eine Bar der andern, in beiden Etablissements - die übrigens beide vorübergehend von den französischen Hoheitsbehörden geschlossen werden - unterhält ein Pianist, Sam bzw. Crickett, die Gäste und bringt die Songs in die Filme ein.

Der Vergleich von TO HAVE AND HAVE NOT mit CASABLANCA soll nicht forciert werden, auch wenn anzunehmen ist, dass die Produzenten von TO HAVE AND HAVE NOT durchaus bewusst Anleihen in der Anlage ihres Streifens bei CASABLANCA machten, der gerade mit grossem Erfolg eingeschlagen hatte. Nicht zwanghaft, sondern eben spielerisch - weil das eben in den Möglichkeiten der Gestalten von TO HAVE AND HAVE NOT lag. Sam: Es lassen sich aber auch andere Fäden an TO HAVE AND HAVE NOT knüpfen.

Rick: Klar, die Dame, die mangels Geld zur Weiterreise in French-Martinique strandet und dann plötzlich in Bogart's Zimmertür steht - eine unvergessliche Einstellung, einer der Höhepunkte der Filmgeschichte! - und mit unvergesslichem Blick, in unvergesslichem Ton nach Steichhölzern fragt - sie erinnert nicht nur an Jean Arthur aus dem Hawks Film ONLY ANGLES HAVE WINGS (1939), sondern noch weiter zurück an Marlene Dietrich, die 1930 ohne Pfennig in der Tasche in MOROCCO (Regie: Josef von Sternberg) in Marrakesch "strandet".

Es ist vor allem die Anlage der Beziehung zwischen den beiden Hauptfiguren, welche die beiden Filme TO HAVE AND HAVE NOT und MOROCCO zusammenrückt. Es sind Variationen desselben Themas: Die illusionslose Frau, die von Männern nichts mehr erwartet und dann doch noch einmal hofft; der Mann, der als gebranntes Kind von den Frauen nichts mehr erwartet und dann doch von der ihm ebenbürtigen Frau gepackt wird. Der Evas-Apfel, den die Dietrich dem Legionär Brown andreht, ist als erste Probe der Gleichwertigkeit ebenso bedeutend für den Aufbau der Beziehung, wie die von Slim geklaute Brieftasche, die den Bogart nur deshalb interessiert, weil sie einem Kunden, der ihm noch einen grossen Betrag schuldet, gehört. Das "Spiel" mit der Whisky-Flasche, die in TO HAVE AND HAVE NOT mehrfach über den Gang, von Harrys Hotelzimmer zu Slims und umgekehrt, getragen wird, ist nur die spielerische Steigerung der Sequenz von Coopers Besuch in Marlene Dietrichs Zimmer aus MOROCCO - obwohl sie ihm den Schlüssel gegeben hat, schmeisst sie ihn recht schnell wieder raus, aber nur um ihm gleich darauf nachzulaufen und ihn zurückzuholen. Als Slim Morgan die ohnmächtig gewordene Madame de Bursac in seinen Armen tragend vorfindet, spöttelt sie: "Was ist - ? Versuchst du ihr Gewicht zu schätzen?" Und die Dietrich, die Legionär Brown, dem sie nachreiste, weil sie glaubte er sei schwer verwundet, in einer Bar mit einer Frau auf den Knien vorfindet, grüsst mit einem gelassenen: "Hallo, Soldat!"

Sam: Und der Drehbuchautor, das war der Jules Furthman.

Rick: Also der Furthman hat an MOROCCO und TO HAVE AND HAVE NOT, nicht aber an CASABLANCA mitgearbeitet. Aber dazu was zu sagen, heisst sich auf's Glatteis wagen.

Josef von Sternberg etwa hat an jenem Tisch gesagt: "Es gibt Regisseure, zu denen auch ich gehöre, die in der Lage sind, ihre Filme auch selbst zu fotografieren. Wenn ich mit einem Umsetzer meiner Ideen gearbeitet habe, dann hat der das Licht und die Kamerapositionen nach präzisen Instruktionen von mir eingerichtet - auch wenn er dann dafür einen Oskar erhalten hat."

Lee Garmes, der mehrfach bei Sternbergfilmen Kameramann war, dagegen erzählt: "Ich hatte keine Zeit, Probeaufnahmen mit Marlene Dietrich zu machen, deshalb richtete ich das Licht so ein, wie ich es in DER BLAUE ENGEL gesehen hatte. Als ich das Resultat sah: mein Gott, das geht nicht, genauso leuchtet der Daniels die Garbo aus, was sollen wir mit zwei Garbos. Ohne Jo (Sternberg) etwas zu sagen, änderte ich dann das Licht. Das Dietrich-Gesicht wurde von mir geschaffen. Sternberg überliess es durchwegs mir, das Licht einzurichten. Das einzige worin er sehr wählerisch war, waren die Sets."

Beide dürften das nicht nur in gutem Glauben so gesagt, sondern eben auch so empfunden haben. Der Widerspruch dürfte vor allem darauf verweisen, dass die beiden ohne grosse Diskussionen sehr gut und sehr kreativ zusammengearbeitet haben.

Oder nimm Van Nest Polglase, den Mann, mit dem (wenn überhaupt) die Bühnenaufbauten der Astaire Tanzfilme assoziiert werden. Polglase war Chef der Ausstattung bei der RKO, er hatte fünf Abteilungsleiter, einschliesslich Carroll Clark, der zweite Name der oft im Vorspann der Astaire Filme zu lesen ist, und es waren ihm 110 Mann unterstellt. Darrell Silvera sagt aus, dass Van Nest Polglase immer das erste und das letzte Wort bei der Ausführung der Sets hatte, zwischendurch aber selten eingriff. Maurice Zuberano, ein anderer Mitarbeiter, hingegen weist darauf hin, dass Allan Abbott immer die Decors in Kohle oder Bleistift entwarf, wobei diese Entwürfe dann nur noch von den Abteilungschefs zu genehmigen waren, bevor sie ausgeführt wurden. Wem also willst du nun die kreative Verantwortung, allein für die Sets geschweige denn für den Eindruck, den sie im Film hinterlassen, zuweisen?

Sam: Verstehe Chef. Du willst sagen, dass in einem Film immer viele kreative Beiträge zusammen kommen und nachträglich oder überhaupt nur schwer abzuschätzen ist, von wem welche Idee ausging und wer welchen Einfluss hatte.

Rich: Dennoch sind Spekulationen zulässig und notwendig. Sternberg verweist, noch nicht einmal namentlich, auf Furthman, als "einen Freund, den ich so schulte, dass er ein berühmter Drehbuchautor wurde". Das ist Unsinn. Bei der ersten Furthman/Sternberg Zusammenarbeit, war der eine bereits ein berühmter Drehbuchautor, der andere aber ein kaum bekannter Regisseur. Nur tut es der Leistung und Schöpfungskraft eines Sternberg gar keinen Abbruch, wenn man auf die kreativen Beiträge eines Kameramanns wie Garmes, eines Ausstatters wie Dreier

oder eben eines Drehbuchautors wie Furthman, die in seine Filme eingeflossen sind, verweist.

Es kann demnach auch nicht schaden, wenn man einmal Filme wie TO HAVE AND HAVE NOT mit MOROCCO vergleicht, um allenfalls besser hinter solche Einflüsse zu kommen.

Furthman wurde übrigens auch noch zu THE BIG SLEEP beigezogen, als Leigh Brackett und William Faulkner, je hälftig, das Drehbuch im wesentlichen entworfen hatten. Der Einfluss Furthmans auf die Figuren-Konstellation scheint mir denn auch weniger stark. Dass eine Szene, wie das auf zehn-Zählen und Schreien der Bacall sich dann im auf fünf Zählen und den Blumentopf Schmeissenden Agnie Dickinson in RIO BRAVO wiederholt, mag oder mag auch nicht auf Furthman zurückgehen. Desgleichen die Tatsache, dass es in RIO BRAVO die "Halsabschneider-Melodie", die gespielt wird, ist, die es Dean Martin ermöglicht, seinen Whisky in die Flasche zurückzugießen, wie es die Musik, die beim Soldateneinmarsch gespielt wird, ist, die Marlene Dietrich in MOROCCO veranlasst, aus der Verlobungsfeier davon zu laufen. Solche Details können immerhin Anlass sein, genauer hinzusehen und dann mehr zu entdecken.

Wenn man sich etwa an Ophüls' THE LETTER FROM AN UNKNOWN WOMEN, zu dem ja Howard Koch das Drehbuch schrieb, erinnert, so ist der Gedanke nicht ganz von der Hand zu weisen, dass die Romantik in CASABLANCA weitgehend auf sein Konto geht. So romantisch waren weder Curtiz noch die Epstein Brüder sonst je. Dass in beiden Filmen Rückblenden den romantischsten Teil der Liebesgeschichte auf die Leinwand bringen, mag noch nicht bezeichnend sein, auch wenn das Mittel Koch gelegen hat. Bogarts Rick weist aber vergleichbar heroische Züge wie Stanwycks unbekannte Frau auf. In CASABLANCA sind es die chaotischen Lebensumstände zu Kriegszeiten, in LETTER FROM.. die chaotischen Charakterzüge des Partners, welche den schweigend-leidenden heroischen Zug der Hauptfigur hervor und zum tragen bringen. Und entlang dieser Parallelen könnten die thematischen Bezüge vertieft werden.

Interessant wäre auch, den Einflüssen Ben Hechts, der ja einer der brillantesten Drehbuchautoren Hollywoods war, nachzugehen. NOTORIOUS ist aber auch ein sehr schönes Beispiel für das Zusammenwirken kreativer Kräfte. Geschichte und Drehbuch Ben Hecht, nach einer Idee von Hitchcock, heisst es da. Die Anlage der Beziehung Alicia/Devlin trägt deutlich die Handschrift Hechts. Die spritzig frechen bis zynischen Dialoge dieser Liebesgeschichte, könnten kaum aus einer andern Feder stammen. Solche Sachen hat Hecht etwa auch für Hawks geschrieben. Aber Hawks hat das ganz anders inszeniert, er hat die Kameraderie eines solchen "Schlagabtausches" betont, während Hitchcock eine sinnlich erotische Spannung hinter diese frech gewitzten Dialoge legt. Die Worte sagen das eine, die Gesten, die Blicke das Gegenteil. Ein Vergleich zu HIS GIRL FRIDAY (H.Hawks, 1940) zeigt, wie unterschiedlich ähnliche Dialoge inszeniert werden können.

Sam: Okay Chef. Es ist ja ohnehin keiner mehr da, lass uns den Laden schliessen.

Erfunden und zusammengetragen
von Walt R. Vian

sechs mal
jährlich etwa
je 40 Seiten
(Ab. Fr. 12.-)

113

MÄRZ 1980

Film
bulletin



Bestellungen an
Kath.
Filmkreis Zürich
Postfach 2394
8023 Zürich

Nr. 111: Kleine Dokumentation zum Filmmarathon Jean-Pierre Melville: LE SAMOURAI . 22 Seiten Interview: Rui Nogueira im GESPRÄCH MIT JEAN-PIERRE MELVILLE . Werkstatt: BEI DEN DREHARBEITEN ZU VÖLLEREI ODER DAS INSELFEST

Nr. 112: Schweizerische Filmförderung - oder DAS SCHWEIZER-(FILM)MACHEN . Xavier Koller und seine Filmgroteske DAS GEFRORENE HERZ . Carlos Saura: LOS OJOS VENDADOS . Neue Spielfilme im 16-mm-Verlei: BAKO - L'AUTRE RIVE und SONNE DER HYÄNEN . Dossier: ZÜRCHER FILMPREIS 1979 (u.a.)

Nr. 113: Gespräch über weniger bekannten FILM NOIR, aus Anlass einer Filmpodiums-Retro. Dokumentation zum 8. Filmmarathon: ABENTEUERFILM. Besprechungen von KRAMER VS KRAMER und EINS PLUS EINS GLEICH DREI.

Nr. 114: Themenschwerpunkt FILMMUSIK, eine Skizze ihrer Geschichte, Porträt des Komponisten BERNHARD HERRMANN. Besprechung zu LE CHEMIN PERDU und FILM-TAGEBUCH.