

TV/Radio-kritisch

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **29 (1977)**

Heft 11

PDF erstellt am: **22.07.2024**

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.

Ein blonder Traum

Fünf Komödien mit Lilian Harvey im ARD-Fernsehen

Ein blonder Traum: So hiess nicht nur ein Film mit Lilian Harvey, unter diesem Titel wurde sie auch das Idol einer ganzen Generation. Für den Film entdeckt wurde die 1906 in London geborene Tochter einer englischen Mutter und eines deutschen Vaters am Ronacher Theater in Wien durch den Regisseur Richard Eichberg. In der Schweiz hatte sie gegen den Willen ihrer Eltern Ballettunterricht genommen, mit 16 Jahren in Budapest ein erstes Engagement als Tänzerin erhalten, bevor sie in der Revue «Wien gib acht!» bereits grössere Solopartien tanzen durfte. Eichberg nahm Lilian Harvey unter Vertrag und drehte mit ihr 1923 den Film «*Der Fluch*». Noch während der Stummfilmzeit begann sich die deutsche UFA für die begabte und vielseitige Schauspielerin zu interessieren. Sie unter Vertrag zu nehmen, war ihr gar die Bezahlung einer hohen Konventionalstrafe wert.

Lilian Harveys Stern ging mit der Einführung des Tonfilms auf. Der Durchbruch gelang ihr mit dem 1930 entstandenen «*Liebeswalzer*», der sie erstmals an der Seite von Willy Fritsch sah. Die beiden wurden in der Folge zum klassischen Paar des deutschen Films. Ihre Filmerfolge waren weder künstlerische noch geistige Höhenflüge, sondern schillernde Seifenblasen der Unterhaltung: Operettenfilme zumeist. Wenige von ihnen haben Eingang in die Filmgeschichtsschreibung gefunden, und doch waren sie international berühmt. Die UFA eroberte mit ihnen den Auslandmarkt, und weltweit gab es Fans von Lilian Harvey.

Erich Pommer, berühmter Produzent der UFA, der mit diesen Filmen ein Gegengewicht zu den dramatischen Sprechfilmen der beginnenden Tonfilm-Aera schuf («*Melodie des Herzens*», «*Der blaue Engel*» usw.), war sich bewusst, wie schnell Erfolge sich abnutzen. Er wollte das Paar Harvey/Fritsch nicht überstrapazieren und beschloss, die beiden individuell überzeugenden Filmschauspieler zu trennen. Doch zuvor brachte er die beiden noch einmal in einem Film zusammen, der zum Höhepunkt der deutschen Filmoperetten werden sollte: 1931 entstand «*Der Kongress tanzt*». Der Film, mit dem die ARD den Harvey-Zyklus am 17. Juni eröffnet, wurde unter der Regie von Eric Charell gedreht. Neben Lilian Harvey und Willy Fritsch wirkten als weitere Stars auch Conrad Veidt, Adele Sandrock, Julius Falkenstein, Paul Hörbiger und Lil Dagover mit. Daneben bot Charell, der im Rufe stand, ein Berliner Ziegfeld zu sein, ein Heer von Statisten auf und liess in Ateliers und im Freien kilometerlange Dekors bauen. Den ganzen Film hat er im Tanzrhythmus inszeniert, in dem sich auch die phantastische Kamera von Carl Hoffmann bewegte. Die Harvey schliesslich führte er in dieser bombastischen Ausstattung zur vollen Entfaltung ihrer vielen und grossen Talente.

«Das gibt's nur einmal, das kommt nicht wieder»: Der in «*Der Kongress tanzt*» immer wiederkehrende Refrain, gilt wohl auch für das Genre. Niemals wieder haben die Deutschen einen Musik- und Revuefilm geschaffen, der ähnliches Format aufweist, und auch das angelsächsische Musical hat meines Erachtens bis zum heutigen Tag nichts Gleichwertiges anzubieten. Woran das liegen mag? Zum einen gewiss daran, dass im deutschen Film dieser Epoche verhältnismässig schwache, aber nie dümmlische Stories durch präzise und starke Inszenierungen aufgefangen wurden. Zum andern half die Präsenz hervorragender Schauspieler über die Schwächen der Scripts hinweg. Gerade «*Der Kongress tanzt*» – die Geschichte um den Fürsten Metternich, der grosse Europapolitik betreibt, indem er anlässlich des Wiener Kongresses die menschlichen Schwächen erlauchter Häupter intrigierend ausnützt, ist zwar recht

heiter, aber kaum umwerfend – lebt weitgehend von der Ausstrahlung seiner jugendlichen Helden Harvey und Fritsch wie von einer wirklich stupenden Inszenierung und einer klugen Kameraarbeit.

Spielt Lilian Harvey in «Der Kongress tanzt» in erster Linie die grosse Liebhaberin des russischen Zaren, so hat sie in Robert Siodmaks 1932 gedrehtem Film «*Quick*» Gelegenheit, ihre mehr humoristisch-ironischen Seiten, vor allem aber auch ihre grossen Show-Talente zu entfalten. Ihr Partner ist diesmal Hans Albers in der für ihn ungewöhnlichen Rolle eines Clowns, in den sich die Harvey verliebt, aber den sie ohne Schminke und Harlekinkleid nicht wiederzuerkennen vermag. Diese heitere, musikalische Komödie – auch ihre Stärke ist das brillante Arrangement, die zielsichere Inszenierung und die lebendige Interpretation der Rollen durch die Darsteller – gelangt am 25. Juni zur Ausstrahlung.

Als brillante Komödiantin erweist sich Lilian Harvey dann vor allem in Paul Martins «*Glückskinder*» (1936), der in New York spielt und einen Vergleich mit den Komödien von Howard Hawks durchaus nicht zu scheuen braucht. Hier ist sie wiederum die Partnerin von Willy Fritsch, der ihr als Ersatzreporter beim Schnellgericht, wo sie wegen Vagabundierens angeklagt wird, beistehen will und sich als ihr Verlobter ausgibt. Der Richter ordnet darauf hin auch gleich die Verheiratung des Paares an, damit die Harvey ja nicht mehr rückfällig wird. Die Schnellheirat macht in der Presse Schlagzeilen, bloss in der Morning Post nicht, für die der Ehemann wider Willen hätte schreiben sollen. So beginnt er seinen neuen Job nicht nur mit einer unerwarteten Zivilstandsänderung, sondern auch noch mit einem Rauswurf aus der Redaktion. Dass seine Kollegen, die ihm den Job eingebrockt haben, gleich mitfliegen, liegt auf der Hand. Aus dieser Exposition, die von herrlicher Brillanz ist, entwickelt sich eine turbulente Verwechslungskomödie, die von tollen Show-Nummern unterbrochen wird und schliesslich zu einem völlig überraschenden Happy-End führt. Im Gegensatz zu den Revue- und Operettenfilmen hat hier auch die Story hohes Niveau. Das eröffnet Lilian Harvey die Möglichkeit, ihrem vielschichtigen Können ein weiteres Licht aufzusetzen: das der geistreichen, überlegenen Interpretin (Sendedatum: 23. Juli).

«*Sieben Ohrfeigen*», vier Jahre später entstanden, vereinigt das gleiche Trio: Paul Martin inszeniert Lilian Harvey und Willy Fritsch. Wiewohl dem Film ein humorvoller Text von Curt Goetz zugrunde liegt, wiewohl Fritsch stellenweise mit der charmannten Frechheit eines Douglas Fairbanks jr. agiert, bleibt diese Komödie um den Spekulanten Terbanks, dem ein junger Tunichtgut eine Lektion erteilt und sich erst noch erdreistet, seine Tochter zu ehelichen, seltsam platt und unkonzentriert. Eigentlich gibt es in diesem Vorkriegsfilm – ist seine Unverbindlichkeit wohl schon Folge des verstärkten Einflusses nationalsozialistischer Politik? – nur zwei wirklich sehenswerte Sequenzen: Lilian Harveys Selbstgespräch vor einem Dreifachspiegel, bei dem jedes Konterfei eine Stimme ihrer verwirrten Gefühle widerspiegelt, und die bissige Parodie auf den Chauvinismus, dargestellt an einem Fussballspiel zwischen England und Schottland (Ausstrahlung am 8. Juli).

Den Abschluss der kleinen Filmreihe mit Lilian Harvey schliesslich macht am 15. Juli Karl Ritters «*Capriccio*» (1938), ein Film, der die Talente der 1968 in Cannes verstorbenen Schauspielerin in sich vereint: ihre tänzerische Begabung, ihre Stimme, die so manche unvergessene Melodie interpretierte, ihre starke Neigung zu Show, ihre komödiantischen Fähigkeiten, ihren Sinn für Humor und Ironie, den sie hier in einer herrlichen Parodie auf die Mantel- und Degenfilme ausleben kann, und – last but not least – ihre weiblichen Reize, die dazu geführt haben, dass man sie den blonden Traum nannte.

Fünf Komödien mit Lilian Harvey: Das ist zugleich ein Stück Geschichte der UFA, Rückblick auch auf eine Epoche des deutschen Films, die zu Unrecht in Vergessenheit geraten ist. Fünf Filme mit Lilian Harvey: Das gestattet Einblick zu nehmen in einen Teil des Wirkens dieser Schauspielerin, die nicht nur ein grosser Star, sondern auch eine kluge und mutige Frau war: Als Filme noch nicht synchronisiert werden

konnte, drehte Lilian Harvey ihre Filme in drei verschiedenen sprachlichen Fassungen. Als ihr bei einem Autounfall ein Bein zertrümmert wurde und die Ärzte das Ende ihrer Karriere prophezeiten, setzte sie sich mit beispielhafter Energie über diesen Schicksalsschlag hinweg und tanzte 15 Monate später wieder vor der Kamera. Ihr Film «Capriccio» wurde von Reichs- und Propagandaminister Josef Goebbels, dem «Schirmherrn der deutschen Künste», gleich nach seiner Uraufführung verboten. Sie war in Nazi-Deutschland unerwünscht geworden, weil sie anderen verfolgten Künstlern die Flucht ermöglicht hatte. Ihr Fluchtweg selber führte nach Südfrankreich und Amerika. Als Dank an den amerikanischen Konsul in Basel, der ihr riet, Europa schleunigst zu verlassen, stellte sie sich dem Roten Kreuz zur Verfügung und arbeitete zwei Jahre lang als freiwillige Krankenschwester in Los Angeles. Dass Lilian Harvey dem Fach der leichten Muse zugetan war, täuscht leicht darüber hinweg, dass der blonde Traum keineswegs nur auf den Wolken des leichten Erfolges durchs Leben schwebte, sondern in mannigfacher Art die Herbheit des Alltags am eigenen Leib erfuhr und zu meistern versuchte. Daraus resultiert, meine ich, die reife Ausstrahlungskraft gerade auch im Leichtfüssigen. Urs Jaeggi

Zum Versagen geboren

Zu einer sozialen Dokumentation im Deutschschweizer Fernsehen (16. Mai)

Im Rahmen der Sendung «Zeitspiegel» zeigte das Deutschschweizer Fernsehen einen britischen Beitrag über einen sogenannten Sozialfall. Die private Wohlstandsorganisation «National Children's Home» hat aus ihren Erfahrungen den offensichtlich exemplarischen Lebenslauf der heute 27jährigen Carol Hodges herausgegriffen und zur authentischen Darstellung gebracht. Am Beispiel dieser jungen Frau und ihrer Familie sollte klargestellt werden, dass sich negative Kindheitserlebnisse in verhängnisvoller Weise weiter auswirken, einerseits auf die Betreffende selber, dann aber auch auf deren Kinder.

Carols Jugend war geprägt vom totalen Desinteresse der Eltern an ihr. Sie wurde deshalb früh in ein Heim eingewiesen und verhielt sich dort den Berichten zufolge sowohl überanpasserisch wie auch widerborstig, fiel auf durch Lügen, Unsauberkeit, Bettnässerei, unanständige Worte, sexuelle Spiele mit Knaben. Auch eine Versetzung in eine Internatsschule änderte wenig. Carol hätte eine enge Vertrauensbeziehung nötig gehabt, zu der ihr aber die überlasteten Institutionen nicht verhelfen konnten. Sie flüchtete sich demnach folgerichtig in kurzlebige Beziehungen zu Männern, suchte Wärme, wo sie erhältlich war und brachte schliesslich drei Kinder zur Welt. Ihr Wunsch war es, eine eigene Familie zu haben und dort die Geborgenheit zu finden, die sie bis anhin entbehrt hatte. Sie heiratete deshalb einen Mann, der selber vier Kinder mit in die Ehe brachte, und lebt nun heute mit ihm, sechs Kindern sowie zwei Tagespfleglingen in einer engen Wohnung. Ihre Lebensbedingungen (der Mann ist arbeitsscheu), wie auch ihre persönliche Unsicherheit und Überlastung drohen sich dahingehend auszuwirken, dass den Kindern ein ebensolches Leben wie dasjenige der Mutter bevorsteht. Alle sind sie bereits milieugeschädigt: Robin hat Sprachstörungen und ist apathisch, Paul ist zwar intelligent, hat aber verschiedentlich schon gestohlen, als kein Essen im Haus war, Terry wurde neuerdings in ein Internat geschickt und fällt dort durch ständiges Kopfschütteln und unaufhörliches Essen auf, ist aber sonst unscheinbar und wird von den anderen gemieden.

Christopher ist schon mehrmals von zuhause weggelaufen und fühlt sich stets als Sündenbock, wenn die Eltern Streit haben. Tina lebt seit längerer Zeit in Heimen, ist übersensibel, neigt zu Übertreibungen und schreibt Briefe an ihre Eltern, die nicht beantwortet werden. Ihr starkes Bedürfnis nach menschlicher Wärme könnte sie in ähnliche Situationen wie ihre Mutter bringen.

Der im Stil einer Sozialreportage aufgezeichnete Dokumentarfilm deckte diese starken Bezüge zwischen Milieu, Eltern und Kindern und den daraus entstehenden Teufelskreis in einleuchtender Art auf: Die Kindheit Carols wurde mit gestellten Aufnahmen rekonstruiert, die allerdings kommentarmässig stets von Aussagen ihrer damaligen Lehrer, Erzieher und Betreuer abgestützt wurden. Die Gegenwart dagegen ist authentisch erfasst worden; als Zuschauer erhielt man Einblick in jenen Bereich, der sonst den Augen einer weiteren Öffentlichkeit entzogen bleibt: in den Bereich einer Familie nämlich. Es fragt sich nur, ob die Beteiligten sich freiwillig der Kamera stellten oder ob nicht ihre Abhängigkeit gegenüber der Fürsorgeorganisation dafür massgeblich war. Tatsache ist freilich, dass die Dokumentation dank dieser «Indiskretion» sehr nahe an die Wirklichkeit einer unterschichtigen Familie heranrückt. Die Enge der Wohnung, der Lärm, die Unordnung, die Nervosität der Mutter, die Konfliktgeladenheit der ganzen Atmosphäre wird direkt deutlich gemacht. Man hat nie den Eindruck einer «kameragerechten» Vorführung. Und auch die Interviews mit den einzelnen Kindern der Familie erscheinen in diesem Zusammenhang sinnvoll: Der Film verhilft damit jenen zur Sprache, die sonst stumm bleiben und immer nur einstecken müssen, ohne sich wehren zu können. Ebenso wenig scheuen die Autoren davor zurück, die Aussagen der Kinder mit jenen der Eltern zu konfrontieren.

Konflikte (etwa um Geld) werden vor der Kamera ausgetragen, wobei der Gesprächsleiter den Kindern zu einer stärkeren Position verhelfen. Eltern und Kinder reden miteinander von gleich zu gleich. Eindrücklich ebenso das Gespräch zwischen den Eltern und den Erziehern des Internates, in welchem Tina lebt. Die ganze Hilflosigkeit im Verhalten der Mutter und des Vaters wird offensichtlich, aber gleichzeitig auch die Unfähigkeit der Erzieher, auf dasselbe in veränderndem Sinne einzuwirken. Es bleibt bei etwas schulmeisterlichen Ratschlägen und Kritiken, die zwar mit eifrigem Kopfnicken quittiert werden, aber sonst keine weiteren Spuren hinterlassen dürften. In diesen Szenen zeigen sich die Mängel einer Sozialarbeit, die versuchen muss, innerhalb der gleichbleibenden gesellschaftlichen Strukturen menschliches Verhalten zu verändern. Den Betreuern der Familie zufolge wäre es schon erfreulich, falls auch nur ein einziges der sechs Kinder dank ihren Bemühungen den fatalen Zirkel verlassen könnte. Die Ursache dieser geringen Erfolgsquote liegt wohl darin, dass Erziehungsheime und Betreuungsorganisationen keinen Ersatz für die fehlende Geborgenheit in der Familie stellen können. Die Sozialarbeit steht so vor der schwer zu erfüllenden Anforderung, entwicklungsgestörte Kinder aus ihrem Milieu herauszulösen und für sie einen gesellschaftlichen Ort zu finden, an welchem sie gleichzeitig Liebe und fachgerechte Behandlung erhalten.

Auch ist in Ergänzung des Filmes zu berücksichtigen, dass die angestrebte Massnahme des günstigen Milieuwechsels eigentlich nur Symptombekämpfung darstellt. Denn das Phänomen der Übertragung von seelischen Defekten scheint mir doch in enger Wechselwirkung mit den ökonomischen Verhältnissen zu stehen, in welchen die betreffenden Familien zu leben haben. Mit der blossen Verhinderung neurotischer Übertragungen, mit der mehr oder weniger mitleidsschwangeren Hinwendung zu den bedauernswerten Kindern wäre zwar etwas, aber lange noch nicht genug getan.

Ueli Spring

Jazzfestival Montreux

tv. Im Juli findet in Montreux wiederum das traditionelle Jazzfestival statt. Das ZDF wird dieses Jahr in Zusammenarbeit mit dem Westschweizer Fernsehen mehrere Stunden Musik aufzeichnen. Den Höhepunkt bildet eine Galaveranstaltung mit Ella Fitzgerald, Count Basie, Oscar Peterson und Joe Pass, welche auch vom Fernsehen DRS am 15. Juli, um 22.30 Uhr, direkt ausgestrahlt wird.