

**Zeitschrift:** Zoom-Filmberater  
**Band:** 33 (1981)  
**Heft:** 17

**Artikel:** Zur Abwechslung Kino  
**Autor:** Horlacher, Pia  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-933136>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 06.10.2024

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

## Zur Abwechslung Kino

*Zur Retrospektive «Amerikanisches Kino der fünfziger Jahre» am Festival von Locarno*

*Kathy: «What are you rebelling against?»*

*Johnny (Marlon Brando): «What have you got?» (aus «The Wild One», 1953)*

Eine Programmsparte gab es dieses Jahr in Locarno, welche im Laufe eines mehr oder minder ereignislosen Festivals ihren Besuchern die Erwartungsfreude nicht nur nicht vergällte, sondern sie womöglich von Tag zu Tag steigerte. Eine Reaktion, die die Retrospektive, von der hier die Rede ist, nicht zuletzt den häufigen Frustrationen zu verdanken hatte, welche man in den übrigen Programmblöcken so mühelos abbekam. Nun ist diese Retterfunktion der Retrospektive für Locarno zwar nicht neu, war aber insofern heuer recht erstaunlich, als sie erstens ihren Namen von Thema und Ausführung her nur beschränkt verdiente, und zweitens dem häufig geschmähten Hollywood-Kino gewidmet war, welches gerade bei einer jüngeren Kinogeneration und in dem um's «Alternative» bemühten Geist von Locarno nicht auf selbstverständlichen Erfolg hoffen durfte.

Die Vorstellung vom «doofen Ami-Quatsch», wie eine junge Kollegin sich unzimperlich auszudrücken beliebte, mag den symptomatischen Mangel an Goodwill zusammenzufassen, mit dem eine solche Veranstaltung auch zu rechnen hatte. Dass solche Urteile im Laufe des Festivals mindestens teilweise revidiert wurden, dürfte im nachhinein die Existenzberechtigung für eine Retrospektive «des amerikanischen Kinos der fünfziger Jahre» liefern, die mit einer reichlich konzeptlosen und bunt zusammengewürfelten Auswahl von Klassikern der Zeit nicht unbedingt jene Raritäten-Tradition fortführt, mit der sich ihre Vorgängerinnen einen Namen gemacht haben. Auch wenn die Programmgestalter, This Brunner und Philip Dubuquoy, achtbare Gründe anzuge-

ben wissen, warum die ursprünglichen Absichten zu einer Zusammenstellung von «lost treasures» nicht verwirklicht werden konnten, darf es einem trotzdem ein bisschen leid tun um die verpassten Möglichkeiten. Vielfältige Schwierigkeiten mit der Kopienbeschaffung, mit der Kopienqualität, mit Filmrechten und so weiter haben so zu einer losen Zusammenstellung von knapp 20 Filmen aus den über 1000 in jener Dekade entstandenen Produktionen geführt, eine Auswahl, die nun vielmehr von Kompromissen und Zufälligkeiten diktiert wurde als von thematischen oder Seltenheitskriterien.

Allen Einwänden zum Trotz, es gab Kino zu sehen, wahrhaftiges, leibhaftiges, saftiges Kino allmorgendlich zwischen neun und eins im «Rex», in einem richtigen, komfortablen Filmtheater ohne Sprossenwand und geruchliche Überbleibsel von Schülerschweiss, wie sie draussen in den Turnhallen der Moretina eine dem offiziellen Programm recht gut entsprechende Seminar-Atmosphäre schafften. Der andere, unter diesen Umständen beinahe schon alternative Rahmen jedenfalls trug das seine dazu bei, dass ein harter Kern der Festivalbesucher trotz langer Nächte sich regelmässig zu früher Stunde zusammenfand, um hier jene filmische Erfrischung von Kopf, Herz und Seele zu tanken, für die man in der drauffolgenden nachmittäglichen Dürre des Wettbewerbs dankbar war. Und mochte der eine oder andere Beitrag diesen Anspruch nicht erfüllen, so liess es sich in den bequemen Sesseln des Kino Rex allemal friedlicher dösen als auf den fürchterlichen Plastikbidets im Schulhaus.

### *Anhaltende Faszination*

Abgesehen von diesen Annehmlichkeiten musste man sich einmal mehr die Frage stellen, was es denn eigentlich mit diesen Filmen auf sich hatte, die einen immer wieder in ihren Bann zu ziehen vermochten. Die meisten von ihnen, fester Bestandteil unterdessen auch der TV-Spielfilmprogramme, verdankten diese Anziehungskraft noch

nicht einmal dem Reiz des Neuen, der Erstbegegnung, sondern erweckten auch beim wiederholten Anschauen ein Interesse, das weit über die filmhistorische Neugier hinausging. Neben den Vergleichsgelegenheiten, die sich bei einem solch zeitlich gedrängten Überblick erst wirklich ausschöpfen lassen und damit andere Perspektiven auf die einzelnen Werke ermöglichen, schafft deren Situierung innerhalb eines Festivals zudem ein fruchtbares Spannungsfeld zwischen Alt und Neu, zwischen Historischem und Aktuellem, zwischen Vergangenheit und Gegenwart – oder sogar zwischen Gestern und Morgen, wie es in den Titeln der beiden Eröffnungsfilme, dem offiziellen des Festivals und jenem der Retro, zum Ausdruck kam: Zwischen Alain Tanners zukunftssträchtigen «Light Years Away» (Lichtjahre entfernt) und George Cukors satirischem Nachhilfeunterricht in Geschichte, «Born Yesterday», liegen 30 Jahre und eine Generation – wie kommt es, dass der Film meines Zeitgenossen und Landsmannes mich völlig kalt lässt, während eine räumlich und zeitlich weit entfernte Produktion (1951 lag ich noch in den Windeln) mir zum dritten Mal zum Erlebnis wurde? Tanner zieht mit schwerem philosophischen Geschütz in den intellektualistischen Stellungskrieg (man kann in seinem unverbindlichen Symbolismus allerdings auch eine «Zen-Meditation à la Reader's Digest» sehen, wie ein englischer Kollege es unverfroren nannte), Cukor spannt mit leichter Hand einen Bogen, lässt scharfe, subversive Lachpfeile abschwirren, die mitten in den Kopf treffen.

«Born Yesterday», diese grossartige Emanzipations-Komödie nach einem Stück von Garson Kanin, besitzt einen unglaublichen Reichtum von Zwischentönen und Doppelbödigkeiten, die aufklärerisches, «politisches» Kino im wahrsten Sinne des Wortes schaffen, dem nicht einmal die gelegentlichen, zeitbedingten Optimismen etwas anzuhaben vermögen. Auf die Gefahr hin, des unmöglichen Vergleichs bezichtigt zu werden: 30 Jahre nach der Entstehung dieses kleinen Meisterwerkes ha-

ben es Filme, die mit dem Anspruch auf das «Alternative» liebäugeln, schwer, einer Hollywood-Produktion wie dieser etwas Gleichgewichtiges entgegenzusetzen, «neue» Bilder und Töne hin oder her. Und da dürfen meinetwegen noch so grimmige Adler auf noch so dekorativen Tanksäulen posieren – die tiefschürfendste Ikarus-Interpretation wiegt mir nicht den Symbolgehalt jenes legendären Gin-Rummy-Kartenspiels zwischen Broderick Crawford und Judy Holliday auf, eine Szene, die mit ihrem perfekten Timing von Schnitt und Spielern zu den Perlen der Filmgeschichte gehört. Was Judy Holliday aus ihrer Rolle macht, dem blonden Dummchen vom Dienst, verdammt zur Nicht-Existenz in einer Gesellschaft, die sich in ihren Geschichtstempeln die Menschenrechte feierlich unter Glas hält, das ist grossartig und dürfte heute nicht weniger berühren als damals. Wie naiv tönen denn ihre Fragen, eben die Fragen einer «von gestern», in heutigen Ohren, beispielsweise, ob die Philosophen und Historiker zur «Menschheit» auch die Frauen gezählt hätten?

### *Entlarvte und zementierte Klischee-Inkarnationen*

Judy Holliday darf sich als Billie von der Kindfrau zur Frau, zum Menschen entwickeln, liebevoll unterstützt von einem Softie, wie es im heutigen Jargon heissen würde, einem sanften, intellektuellen Journalisten (William Holden). Der Macho hat das Nachsehen – aber weil Crawfords Rolle eine so eindrückliche Opfer-Mischung von brutalem Machtstreben und hilflosem Männlichkeitswahn beinhaltet, kann er einem schon fast wieder leid tun. Ganz so radikal hat das Patriarchat in den andern filmischen Repräsentanten der fünfziger Jahre natürlich nicht abgewirtschaftet (auch nicht weiter erstaunlich, wenn man bedenkt, dass sogar Tanners Film, um ihn noch einmal als aktuellen Bezugspunkt zu benutzen, unter anderem heftige Kritik wegen angeblicher Frauenfeindlichkeit über sich ergehen lassen musste...). In Joshua Logans «Bus Stop»

etwa, der sich mit grösserer Berechtigung an «Born Yesterday» messen lassen muss, entspricht der schulterklopfend-beschönigende Schluss wohl eher einer bitteren Realität (nicht nur der fünfziger Jahre), auch wenn darüber im Rahmen der Komödie gelacht werden darf.

Im Mittelpunkt steht ebenfalls das blonde Dummchen mit dem fragwürdigen Vorleben, mit unterschwelliger rührender Tragik hervorragend gespielt von der Leinwand-Inkarnation dieses Klischees, Marilyn Monroe. Dem rauhbeinigen Cowboy, der sie sich wie eine Preiskuh aussucht und mit Brachialgewalt zu seiner Zukünftigen erküren will, werden zwar Manieren eingeprügelt, aber als Zuschauerin traut man der Gewaltkur nach alter Väter Sitte nicht so ganz. Galanterie wie der Cowboy sie lernt, als subtile Form von Macht, die man sich den Schwachen gegenüber nobel leisten kann, hilft der Tingeltangel-Sängerin auch nicht weiter; anstelle einer belästigten, hilflosen Kindfrau haben wir am Schluss eine beschützte, hilflose Kindfrau, und der Cowboy darf seine Scharfen auswetzen: Er nimmt die arme Marilyn mit echter Grossmut, ob schon mittlerweile aufgeklärt über ihre unpassende Vergangenheit. Ein gewisser roher Reiz und grobschlächtiger Charme sind weder dem fidelen Bauer aus Montana noch dem gehobenen Schwank von William Inge, der «Bus Stop» zugrunde liegt, abzusprechen – und doch, es gibt Filme, die sich auch aus heutiger Sicht trotz vielen zeitbedingten Konzessionen noch immer goutieren lassen, und dann gibt es Filme, deren Ungeschicklichkeit bei gewissen Themen nurmehr Empfindlichkeit hervorruft. «Bus Stop», obwohl anlässlich der Retro-Aufführung von einer Mehrheit freundlich beklatscht, gehört für mich zur zweiten Sorte.

### *Adams Rippe*

Ja, die Frauengestalten aus den fünfziger Jahren – sie drängen sich mir halt schon ins Blickfeld, wenn sie da als geschlossene Formation von Weiblich-

keitstypen Tag für Tag über die Leinwand geistern; Schemen männlicher Wunschvorstellungen, Schemen männlicher Kastrationsängste, Schemen erträumt und gezeichnet vom andern Geschlecht, mit Zuneigung oder Verachtung, mit Staunen oder Neid, mit Einfühlungsvermögen oder Dummheit, hie und da Wesen aus Fleisch und Blut, hie und da Karikaturen, aber keine einzige erschaffen unter der Regie einer Frau, allesamt entstanden aus den Rippen von Adam Hollywood, vereinnahmt und verstossen, geschlagen und geküsst, bewundert und bevormundet von Vater Film. Das Verhältnis zwischen den Geschlechtern, zusammengefasst in symbolischer Kürze in den immer gleichen Kusszenen, die wie ein Codesignal die ganze Retro begleiten und uns Zuschauerinnen als erste Gemeinsamkeit überhaupt auffallen: Eine «Ruck-Zuck-Schmatz-Dramaturgie» des Küssens haben wir es genannt, jenen wiederholten Bewegungsablauf, wo drahtige Männerarme sich herrisch um zerbrechliche Frauentailen schrauben, um mit schroffer Zugkraft möglichen Widerstand in erzwungene Nachgiebigkeit zu verwandeln – und bist du nicht willig, so brauch'ich Gewalt...: in John Hustons düsterem «*Asphalt Jungle*» beispielsweise, mit Jean Hagen in der Rolle der sich bedingungslos aufopfernden Liebenden, ungeliebt und lästig in dieser Männerwelt von Kriminalität und Polizei (Jean Hagen gab ihr Début übrigens ein Jahr vorher in George Cukors «*Adam's Rib*» – sic! –, ebenfalls nach einem Bühnenstück von Garson Kanin); in Samuel Fullers stockreaktionärem Hommage an McCarthys Hexenjagd, «*Pick Up on South Street*», diesmal mit Jean Peters als aufopfernde Gangsterbraut, deren Liebe zum Taschendieb (Richard Widmark) nur noch von ihrem Hass auf die Kommunisten übertroffen wird – sie fasst die Botschaft des Films in einem einzigen Satz zusammen: «Eher will ich einen toten Taschendieb als einen lebenden Verräter lieben»; und in Joseph von Sternbergs «*Jet Pilot*», um ein letztes Beispiel zu nennen aus jenen vielen Filmen mit den erwähnten, symptomatischen Kusspraktiken.





Marilyn Monroe in «Bus Stop»: Leinwand-Inkarnation des blonden Dummchens.

In «Jet Pilot», einer der Trouvaillen dieser Retro, gezeigt in einer neuen, perfekten Farbkopie, wird der eklatante Mangel an Zärtlichkeit bei solchen Begegnungen allerdings wettgemacht durch Liebesszenen ganz besonderer Art. Da wird nicht nur kalter Krieg geführt auf der Ebene des Geschlechterkampfes, zwischen einer russischen Militär-Pilotin (Janet Leigh) und einem amerikanischen Militärpiloten (John Wayne) – sie natürlich eine Spionin, bis die Liebe sie bekehrt –, da gibt es auch herrliche Liebesspiele am Firmament mit silbrigen Jets, werden die Vernichtungsinstrumente in schöner Zweckentfremdung benutzt zum zärtlichen Herumtollen in den Wolken. In der meisterhaften Choreographie dieser Flugzeugballette wird einmal mehr der brillante Professionalismus des Hollywood-Kinos beeindruckend sichtbar, das in den fünfziger Jahren zu handwerklichen und technischen Höhepunkten gelangte. Diesen sauberen, unpräntentiösen Professionalismus gilt es denn auch durch die ganze Retro hindurch zu bewundern, sei es in der Fotografie, in der

Schnittechnik, in den Licht- und Toneffekten, sei es in der Kunst der Dialoge, die man hier in höchstem Mass genießen durfte, und last but not least in den Leistungen der Schauspieler und der Schauspielerführung.

Im letzten Falle fühlt man sich beinahe versucht, Paul Morrissey recht zu geben; der Regisseur aus dem Umfeld der Warhol-Fabrik («Flesh», «Trash»), der am Festival als Jury-Mitglied amtierte, führte an der die Retro beendenden Diskussion die Krise des gegenwärtigen Filmschaffens, gerade auch des europäischen und des staatlich subventionierten, unter anderem auf den Verlust des Starsystems und der Pflege der Schauspielkunst zurück. In massiven Ausfällen vor allem gegen den deutschen Film plädierte Morrissey vehement für die Verpflichtung des Kinos zur Unterhaltung, ohne welche der Film sich vom Leben abschneide, «egomanisch, stupid, total künstlich und steril» würde. Die Regisseure heute müssten lernen, das «idiotische Wort» vom «auteur» zu vergessen – schliesslich seien sie keine Schriftsteller, sondern hätten mit Menschen zu arbeiten. Zu einem Film gehöre eine interessante Geschichte mit überzeugenden Charakteren, aber leider gäbe es im heutige Kino kaum mehr menschliche Wesen. Die anwesenden

Filmkritiker nahmen die Predigt mit leicht peinlichem Schweigen auf...

### *Gretchenfrage: Eskapismus?*

Ganz so einfach werden die Dinge zwar kaum liegen, dass ein Kern von Wahrheit in dieser Analyse steckt, bewies das «Geschichten-Kino» der Retro eindeutig. Gretchenfrage: Eskapismus? Vielleicht; paradox wäre allerdings, dass das eskapistische Kino die Leute im Sessel hält, während der nicht-eskapistische (wie nennt sich denn das Gegenteil von eskapistisch?) Film des öftern mit Fluchtbewegungen im Publikum zu rechnen hat. Wie auch immer – man sehe sich George Stevens Verfilmung des Dreiser-Romans «An American Tragedy», den hervorragenden «A Place in the Sun» an, mit Montgomery Clift im Spannungsfeld zwischen Armut und Reichtum, zwischen Verpflichtung und Liebe, sich abstrampelnd für einen Platz an der Sonne, um wie ein Traumwandler dem Platz auf dem elektrischen Stuhl zuzusteuern. Man sehe sich das weibliche Pendant eines Aufsteigerschicksals in King Viders «Ruby Gentry»

an, zwar höchstens ein schwaches Echo von «A Place in the Sun», aber gerade im Vergleich sehenswert. Man sehe sich James Masons Verwandlung vom sanften Lehrer, liebevollen Vater und Ehemann zum Beinahe-Mörder seines Sohnes in Nicholas Rays Alltagsvariation des «Jekyll and Hyde»-Themas, «Bigger than Life», an dem subtilen Porträt eines Megalomanen, das uns den zugegebenermassen scheusslich schlechten Schluss vergessen lässt. Nicht zu reden von Burt Lancaster als «Elmer Gantry», wohl einer seiner grössten Rollen überhaupt, nicht zu reden von der knisternd-kranken Südstaaten-Atmosphäre in Elia Kazans «Baby Doll», nicht zu reden vom Hochzeitsfest ohne Hochzeit in Fords «The Searchers», nicht zu reden von..., von..., von...

Allen möglichen Einwänden, Fragezeichen, Vorwürfen, aller möglicher Kritik zum Trotz, die sich hier auch auflisten liesse, habe ich nur ein einziges Mal einen Retro-Film vorzeitig verlassen, aus Langeweile («The Thing from Another World» von Nyby/Hawks) – die einzige Erfahrung von Eskapismus, die ich während dieser Retro gemacht habe.

Pia Horlacher

---

## FILMKRITIK

---

### **Winterstadt**

Schweiz 1981. Regie: Bernhard Giger (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 81/239)

I.

Der Film, über den es zu schreiben gilt, spielt in der Stadt, in der ich lebe. Die Fassade des Hauses, in dem ich aufgewachsen bin, erscheint für Sekunden auf der Leinwand, die Fassade eines Blocks, Unarchitektur aus den frühen dreissiger Jahren, aber im Vergleich zu dem, was uns die Architekten heute hinknallen, vergleichsweise phantasievoll oder – wie man heute sagen würde

– kreativ. Die Orte, die aufgesucht werden, kenne ich alle: die Kornhausbrücke, über die ich jahrelang zur Schule ging, zuerst zu Fuss, später mit dem Velo; das «Quick», die Bar in unmittelbarer Nähe des Cinema «Central», eines als Revolverküche verschrieenen Kinos, so gross wie ein Eisenbahnwagen, aber stets voller Action, das es leider seit Jahren nicht mehr gibt; das «Handwerkerstübli» in der Lorraine, in dem ich mit Kollegen vom inzwischen sanft entschlafenen «Berner Tagblatt» manche Stunde verbracht habe – oftmals auch schon am Morgen, wenn es auf der Redaktion Ärger gegeben hat. Der Hauptdarsteller – «Held» wäre im