

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 26 (1984)
Heft: 135

Artikel: Marlene von Maximilian Schell
Autor: Ruggle, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866528>

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: 14.03.2025

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

Nach dem Fernsehfilm LA MESSAGERE ist RUE CASES NEGRES nun Palcys erster Schritt ins Kino. Im Vorspann werden alte Ansichtskarten von Martinique gezeigt, und das Zusammenspiel von Fernseherfahrung und Postkarte prägt auch den Charakter des Films, obwohl die Regisseurin genau dies vermeiden wollte. Auch wenn in einigen Szenen durchkommt mit wie viel Gefühl sich Euzhan Palcy der Geschichte annahm,

oft auch mit feinem Humor, bleibt der Film verhalten und erweckt den Geschmack von «Onkel Toms Hütte» fürs Sonntagnachmittagsprogramm am Fernsehen. Zu gepflegt die Bilder, zu clean der Slum, zu wohlüberlegt die Dialoge - das Elend bleibt fern vom Bauch im naturalistischen Styling. Die fehlende Intensität wirkt sich vor allem beim Spiel der Kinder aus, die Darstellung wirkt oft hölzern wie bei unerfah-

ren geführten Marionetten. Doch woran RUE CASES NEGRES schliesslich vor allem krankt, ist seine ungewollte Harmlosigkeit, die den lustigen und in tragischen Szenen die Ecken abschleift und alles irgendwie ... so nett konsumierbar macht.

Ein Film, der bei den Juries in Venedig und Paris wohl nicht ganz unbewusst überschätzt wurde ...

Rudolf Jula

MARLENE

von Maximilian Schell

Drehbuch: Meir Dohnal, Maximilian Schell; Kamera: Ivan Slapra; Schnitt: Heidi Genée, Dagmar Hirtz; Ton: Norbert Lill; Bauten: Heinz Eickmeier.

Produktion: Oko Film Karel Dirka; Produktionsleitung: Peter Genée. BRD 1983, Farbe und schwarz/weiss, 35mm 1:1,66; 95 min. Weltvertrieb: Futura Film, München

Die Vorgaben waren, schenkt man den Äusserungen Maximilian Schells Glauben, denkbar schlecht. Er sollte eine filmische Dokumentation über «Marlene» zusammenstellen, was immer das heissen mag, und er selbst hatte keine Lust dazu, da er nicht Dokumentarfilmer sei. «Der Produzent und Marlene haben dann immer wieder insistiert - es ging natürlich auch um finanzielle Dinge.» MARLENE, das Dokument, scheint in erster Linie ein Projekt des Produzenten Karel Dirka gewesen zu sein, das dieser jahrelang verbissen durchzustieren suchte. Von allem Anfang an war klar und vertraglich ausgemacht: Die Dietrich kommt «live» nicht ins Bild - «I've been photographed to death», sie fühlte sich «zu Tode fotografiert». Also musste ein anderer Weg gefunden werden, ein Weg - was liegt näher -, der mitunter über Filmausschnitte aus besseren Tagen führte. Auch in der Wahl des Gesprächspartners war die Dietrich nicht

leicht zufriedenzustellen; von Bogdanovitch über Fassbinder bis hin zu Schroeter wollte sie nichts wissen, und ob Orson Welles oder Billy Wilder eine Absage gaben oder sie, bleibt Nebensache. Den Maximilian Schell, an dessen Seite die heute Dreiundachtzigjährige in JUDGMENT AT NUREMBERG (1961) unter der Regie von Stanley Kramer gespielt hatte, wollte sie haben, und augenommen weiss man auch nach dem Film nicht, weshalb.

Marlene Dietrich lebt seit Jahren zurückgezogen in ihrer Pariser Wohnung. Aktuelle Aufnahmen von ihr gibt es nicht, auch nicht in Schells Experiment. Auf der Grundlage einer mehrtägigen Tonband-Aufzeichnung musste das Ganze bildlich ergänzt werden, da im Kino definitionsgemäss auch der optische Eindruck eine Rolle spielen sollte. Maximilian Schell, der kein Dokumentarfilmer sein will und auch als Spielfilmer kaum je was zu bieten hatte, sieht sich also vor Tatsachen gestellt, denen er nicht gewachsen sein kann. Wenn er am Schluss als der grosse Verlierer das Zelluloid-Feld räumt, so tut er dies immerhin eingestandenermassen. Er ist der Dietrich nicht gewachsen - ich weiss aber nicht, ob überhaupt jemand seine Ausdauer aufgebracht hätte. Die Dame verweigert sich da nämlich über weite Strecken mit erstaunlicher Härte, und letztlich bleibt nach dem Film ein einziger Eindruck stark haften: derjenige der Widersprüchlichkeit. Sie kennzeichnet die ältliche Dame mindestens so stark und bei weitem überzeugender als die Verweigerung, an der sich Schell den Kiefer wundbeisst.

Die beiden hatten von Anfang an ganz verschiedene Vorstellungen von dem, was sie «gemeinsam» erarbeiten wollten. Das Hauptproblem Schells sind seine vorgefassten Meinungen, sein Schemendenken, in das hinein er «seine» Marlene zwingen wollte. Das ging nicht auf, die Marlene hatte bereits genug von all den Leuten, die sie besser kannten, als sie selbst das tut. Aber die Unbedarftigkeit des Herrn Schell, die sich auch optisch über weite Strecken mit dem Tondokument paart, erscheint

letztlich genaugenommen als eine der Stärken des Dokuments, soweit jedenfalls, als es die Persönlichkeit der Dietrich anbelangt. Da scheint tatsächlich einer vonnöten gewesen zu sein, der sich opfert, der das Spiel der Lady «mitspielt». Das Gespräch hört sich hart an, macht den Eindruck, dass die beiden sich nie näherkommen - und schliesslich geht das Licht im Kino wieder an, und man weiss vielleicht gleichviel wie zuvor, aber dennoch bleibt ein Eindruck haften, der von Dietrichs ganzen Widersprüchlichkeit lebt.

Die Dietrich will von ihrer Vergangenheit nichts wissen, sie will auch keine Filmausschnitte anschauen und kommentieren: das ist alles vorbei, das interessiert sie nicht. So montiert Schell halt jene Ausschnitte aus Dietrich-Filmen, die sein Produzent zusammengekauft hat, über Gesprächspassagen nach seinem Gusto: DER BLAUE ENGEL, MOROCCO, TOUCH OF EVIL, WITNESS FOR THE PROSECUTION und andere mehr - vor allem natürlich auch seinen be-oscar-ten Auftritt in JUDGMENT AT NUREMBERG.

Ist das alles noch nachvollziehbar, war das auch gar nicht anders zu erwarten, so macht ein Grossteil des Rests dem Zuschauer dann doch seine liebe Mühe. Um die Ausschnitte aus alten Filmen zu überbrücken, hat sich Schell zwei Varianten einfallen lassen. Zum einen wird die Wohnung Marlenes, die wie die Person selbst auch nicht ins Bild kommen darf (so vernimmt man es zumindest aus dem Kommentar), in einer im Studio rekonstruierten Fassung gezeigt, zum andern muss man im (abgefilmten) Schneiderraum immer wieder darauf warten, bis die Leinwand wieder etwas zu bieten hat. Das mündet am Schluss sogar darin, dass sich Kameras nur noch durch ein ambitiös aufgebautes und inszeniertes Zelluloidwirrwarr bewegen: Selbsteinsicht ist ja bekanntlich der erste Schritt zur Besserung.

Als Ausweg bleibt aber die Möglichkeit, sich anderswo die alten Filme *starring Marlene Dietrich* in voller Länge zu betrachten.

Walter Ruggle

