

# „Schnee am Kilimandscharo“

Anmerkungen zu dem nach Ernest Hemingway's Novelle geschaffenen Farbfilm

Dieser von Henry King geschaffene Film wirft eine Menge von Problemen auf. Er ist in seinem Gesamtbild so verwirrend — und doch von so qualitätvollen Perioden durchsetzt — daß man gut daran tut, das eine vom anderen behutsam zu trennen, um sich „ein Bild“ von der Vielfalt der Bilder machen zu können.

„Schnee am Kilimandscharo“ ist ein Farbfilm. Das bedeutet für Amerika nichts Besonderes mehr. Als seinerzeit „Wem die Stunde schlägt“ in Technicolor über die Leinwand ging, wollte mir die Farbe wie ein zuckriger Mantel vorkommen, der über ein sehr ernstes Geschehen gehängt worden war. Diesmal haben wir wieder einen farbenfreudigen Mantel, und wieder über einem sehr ernsten Geschehen. Hemingways Novelle ist nicht nur pessimistisch, sondern makabre. Geier warten darauf, den der Verwesung zufallenden Körper des Schriftstellers Harry Street zu verspeisen. Hyänen kichern um sein Kranken- und Totenbett. Nun, das von Mr. Robinson geschaffene Drehbuch hebt nicht das Krankenbett, wohl aber das Totenbett auf und läßt rechtzeitig noch ein Spitalflugzeug kommen. Durch diese Aufhellung des Schlusses wird das Geschehen von hinten nach vorn neu aufgerollt und der ganze Film bekommt eine andere Note als bei Hemingway — man lebt von vornherein nicht mehr unter dem bleiernen Druck des unausweichlichen Endes am Fuß des Kilimandscharo, sondern man hofft, und in diesem hoffnungsfreudigen Zustand läßt man sich gern vom vermeintlich sterbenden Harry die wichtigsten Perioden seines Lebens erzählen.

Da ist zunächst die schönste Periode, in Paris, die er mit Cynthia verlebte und die Ava Gardner mit Delikatesse spielt. Die zweite hat Harry mit der Gräfin Liz, die eine gute Unterwasserschwimmerin ist und abstrakte Plastiken macht. Hildegard Knef stellt sie dar, man möchte sagen, wie ein Goldfisch im Bassin, der als Vamp in unvorstellbarem Luxus lebt und auch einmal singt: eine Zeile deutsch, den Rest englisch. Hier bin ich — das darf ich gestehen, nebst einigen meiner Kinonachbarn leicht hintenübergekippt; es war zuviel für mich. In diesen Szenen gab es so etwas wie eine Hybris der Farben: zu süß, zu schön, zu schrecklich! Technicolor wirkt, wenn die Tube nicht rechtzeitig zugemacht wird, wie ein umgestürzter Farbtopf.

Harry findet Cynthia, die Pariserin, noch einmal wieder, und zwar im spanischen Bürgerkrieg, wo sie sich als Chauffeurin eines Ambu-

lanzwagens verdungen hat. Sie stirbt, von einer Kugel getroffen, in seinen Armen. (Diese Periode ist nicht von Hemingway, sondern vom Drehbüchautor.)

Und damit kommen wir zu Helen, seiner letzten Frau. Sie erinnert ihn so sehr an Cynthia, die über alles liebte, daß er sie geiratet hat. Mit ihr ist er auf eine mystische Empfehlung seines dem Tode nahenden Onkels ill hin zum Kilimandscharo gereist, denn der Onkel hatte gesagt, daß dort das ausgedörrte Skelette eines Leoparden liege und niemandisse, was der Leopard in jener Höhe suchte.

So von vielfachem Geheimnis umwittert, befinden die beiden sich nun in der erhöhten Einsamkeit Afrikas und Harry wird von einem Dorn gestochen, der sein Blut vergiftet. Und so dämmert er neben Helen — von Fieberphantasien und Erinnerungsbildern emporgerissen — seinem Ende (nach Hemingway) bzw. dem rettenden Flugzeug entgegen. Sein Siechenlager ist die Rahmenhandlung des ganzen Films.

Nach Hemingway würde man sich auf dem Krankenlager einen ausgemergelten Körper vorstellen. King macht es anders. Gregory Peck als dem Tode geweihter Harry flößt Vertrauen auf seine ewige Gesundheit ein. Er bleibt der nette, hübsche Junge, auch wenn ihm der Angstschweiß herunterperlt. Auch wenn die Bestien auf und unter den nächtlichen Bäumen vor Schadenfreude kichern und es ihm den Atem verschlägt, bleibt dem Zuschauer die tröstliche Gewißheit, daß er es noch schaffen wird.

Die spanische Bürgerkriegsperiode zeigt viel Blut, vor allem auf Cynthias Arm, und so ausdauernd, daß es zum Schluß nur noch wie Farbe wirkt. Die Schlachtszenen erinnern an Gemälde der historischen Schlachtenmaler unseligen Angedenkens.

Und dann ist da ein ruhender Pol in der Erscheinung Flucht, Onkel Bill (der ausgezeichnete Leo Carrillo), der sogar auf dem Totenbett — das ebenfalls recht lebendig anmutet — seinen köstlichen Humor nicht verliert. Hier glaubt man den echten Hemingway sprechen zu hören.

Fazit: der Film ist ein Monstrum (eine Charakterisierung, die gerade der Regisseur Henry King nicht ungern hören dürfte), in dem sich der Dokumentarstreifen — wird doch der ganze Zoo Afrikas gezeigt —, der Farbfilm mit all seinen Möglichkeiten und Auswüchsen, das

Seelendrama und die Traumkulisse, zu einem Monumentalgemälde vereinigen. Das Cinerama wird gewissermaßen vorweggenommen. Ungeheure Horizonte sind aufgerissen. Man sieht die erhabene Landschaft des Kilimandscharo nicht ohne bewunderndes Staunen. Und man sieht Hildegard im smaragdnen Wasser der Côte d'Azur nicht nur schwimmen, sondern auch tauchen. Und nachher singt sie.

Hätte Hemingway geahnt, wieviel mehr in seiner kurzen Novelle „Schnee am Kilimandscharo“ steckt als er selbst hineintat, er wäre erschüttert gewesen. Als man Gregory Peck, den sympathischen Helden, in Düsseldorf fragte, ob der Dichter am Drehbuch mitgearbeitet habe, sagte er, Hemingway habe nur seine Rechte verkauft.