

Hat der Revuefilm eine Dynamik?

Anmerkungen zu dem Film „Die Dritte von rechts“

Das Erscheinen des Films „Die Dritte von rechts“ wirft die grundsätzliche Frage auf, ob ein Revuefilm Dynamik haben müsse. Der genannte Streifen hat sie nicht. Er ist statisch und reiht Nummer an Nummer. Er ermüdet durch Addition. Sein Versuch, das Manko durch visuellen Aufwand wettzumachen, mißlingt, da die Augen hungrig bleiben, wofür sie nicht gar unlustig werden (nach dem vulgären Solotanz.)

Um die Statik aufzuheben, hat der Drehbuchautor und Regisseur von Cziffra eine Handlung erfunden, die die Revueszenen durch Sensationen vorwärtstreiben soll. Hier die Fabel: Eine Girltruppe wird an ein benachbartes Theater ausgeliehen und verschwindet während der Fahrt. Man hat den Bus fehlgeleitet, um sich der Kostüme zu bemächtigen. Die Girls kehren unbeschädigt zurück, und die Revue geht weiter, während Kribo sich um die Aufklärung des Falles bemüht. Die Rahmenhandlung leidet darunter, daß man in einer angeblich „ernsten“ Sache „unernste“ Darsteller eingesetzt hat, wie Grethe Weiser, Platte und Kemp. Der Zuschauer weiß schon sehr bald nicht mehr, wie die Sache gemeint ist, und das hat er nicht gerne. So bringt also auch die sensationell gedachte Handlung keine Dynamik.

Um es anders zu sagen: Der Film „Die Dritte von rechts“ ist in zwei Bestandteile geschieden. Einer treibt den anderen nicht vorwärts. Die

Revuezenen stehen eisern für sich, sie überblenden sich nicht mit der Handlung.

Nun hätte es noch eine letzte Möglichkeit der „Dynamisierung“ gegeben, nämlich die künstlerische Überzeugungskraft des Stars, eben der „Dritten von rechts“, aber auch hier bleibt der Film matt. Die „Dritte“ ist Vera Molnar sympathischen Gedenkens. Man weiß, sie hat einen Autounfall gehabt. Sie ist also gehandikapt. Hätte man ihr ein wenig Zeit gelassen, so wäre das com-back zweifellos glücklicher ausgefallen. So wirkt sie blaß. Man hat ihr mit dem Film alles andere als einen Gefallen getan.



Diese Einwendungen gemacht, stellt sich mit verstärkter Eindringlichkeit die Frage, was denn nun eigentlich die Dynamik eines Revuefilms sei. Es ist Intensitätssteigerung. Die quantitative Steigerung ist äußerlicher Art, aber unerlässlich. Bedeutsamer schon die qualitative Steigerung, da sie das Werk potenziert. Entscheidend aber ist die charaktervolle Idee, die — anders als ein schleppender roter Faden — sich entwickelt, ihrem Höhepunkt zustrebt und sich absteigend in sich selbst erfüllt.

Daß es eine solche Idee auch beim Revuefilm geben kann, hat im Jahre 1935 der englische Film „Store-house-story“ (Warenhausgeschichte) beispielhaft bewiesen. Seine Fabel sei hier berichtet: Im ersten Stock des Warenhaus-

wolkenkratzers ist eine kleine Verkäuferin beschäftigt. Sie tut das gleiche wie ihre Kolleginnen, hat aber eine stärkere Phantasie, der sie im Verlauf der Handlung zum Opfer fällt. Das, was um sie vorgeht, die reichen Käufer und Käuferinnen, die Pracht, die ihr nicht gehört, das Parfüm, das um sie aufsteigt, die Musik, der Kaffeeduft, der vom Tea-Room herüberstreicht, erzeugen ein Glücksgefühl in ihr, das sich zum Taumel steigert, zum Traum, der zur rhythmisch hämmernden Traumfabrik wird. Zu Hause, in ihrem einfachen Zimmerchen, kehrt sie in die magere Wirklichkeit zurück, doch ist das Unterbewußtsein schon voll des süßen Giftes. Sie läßt sich im Warenhaus zu schöneren Verkaufsständen versetzen, steigt in den siebenten, den siebenundzwanzigsten Stock empor und spinnt sich ganz in die Träume des hier oben noch höhere Wogen schlagenden Luxus ein. Sie führt Pelze vor, wird Diva (vor sich selbst), treibt Schönheitspflege an reichen Luxusgeschöpfen (und also auch an sich), eines Tages aber ...

Eines Tages verliert sie die Kontrolle über sich selbst (man nennt das auch Bewußtseinspaltung oder Schizophrenie), sieht, wie die Drehtüren sich beschleunigen, zu Spiralen werden, sich nach oben erweitern. Sie fühlt sich in ihrem Sog, springt zwischen den Theken durch (die Rayonchefs blicken entsetzt auf), erreicht den D-Fahrsstuhl, der bis zum höchsten Stock, dem 40., hinaufreist, verläßt ihn und steht im blendenden Sonnenglast des Dachrestaurants; aber sie klettert noch höher, denn da ist noch ein schmaler Seitenturm. Sie reißt das Fenster auf, steckt — wie bei Masereel — süchtig die Hände aus und stürzt, zum Entsetzen der nachgeeilten Warenhausangestellten, der Tiefe zu.

Man wird sagen: Ja, aber das ist doch kein Revuefilm! Das hat ja nicht einmal ein happy end. Zugegeben, aber nie ward ein schönerer Revuefilm gesehen, denn hier präsentierte sich ein ganzes Warenhaus, sinnvoll nach Verkaufsständen gegliedert, mit all' dem, was wirklich in einem Storehouse geschieht. Der Unterschied vom konventionellen Revuefilm ist der, daß die geschilderte Story „Charakter“ hat, daß eine Idee waltet, und daß diese Idee ihre



„Hurra, mich liebt eine verheiratete Frau!“ Und doch, wie anders kann alles sein als gedacht. „Wie sagte doch Stendhal, Madame, als der Kavalleriehauptmann . . .“ (Eine Szene aus dem Ophüls-Film „Der Reigen“, der nach Schnitzlers gleichnamiger Dialognovelle gedreht wurde.)

Erfüllung findet. Die Store-house-Story 1935 war eine Revue, ein Drama und (paradoxiertweise) ein authentischer Dokumentarfilm zugleich.



Wenn ich hier für den „dynamischen“ Revuefilm spreche, so darf ich endlich (will mir scheinen) an einer weiteren wichtigen Frage nicht vorübergehen: soll man heute noch

einen Revuefilm machen, der nicht gleichzeitig ein Farbfilm ist? Ich bin weiß Gott kein Freund von kolorierten Filmen, die mir allzuoft wie umgestürzte Farbtöpfe vorkommen, aber mir will scheinen, daß zum heutigen Revuefilm die Farbe gehöre. Märchen und Revuen sind ihrer innersten Natur nach bunt. (Es erübrigt sich zu sagen, daß die Amerikaner sie uns seit einem Jahrzehnt vormachen.)

Hans Schaarwächter