

nie wird die Künstlerin die Sonate op. 110 von Beethoven noch einmal genau den Bewegungen der Filmszene nachspielen können. Das Magnetophonband für die Aufnahme der Musik war nicht mit nach Weitzlar gegangen. Es hätte 30 DM gekostet.

Einen Verleiher hat der Film nicht gefunden. Gerda Wittuhn: „Macht nichts, wir verleihen selbst und stecken den Verdienst auch noch ein.“ Vertriebsleiter Karl Heinz Fischer: „Ich sehe schwarz.“

G. (wie Georg) Wittuhn füllt die Tage mit Werbeschreiben nach Amerika, Schweiz, Spanien, Iran; Schweden hat dankend abgelehnt. Für die Amerikaner fühlt er sich als „Sprecher der dankbaren Deutschen“: „Wir sind nämlich deutsche Idealisten und glauben, daß man dies auch kann, ohne dabei seine Existenz zu vergessen.“

„Wir werden uns“, schreibt er ein paar Zeilen weiter in dem gleichen Schreiben an die „Steuben Society of America“ in Milwaukee, „mit einem Gewinn bescheiden, der unsere Unkosten deckt und unsere Weiterproduktion von Städte- und Landschaftsfilmern aus Deutschland sichert. Bei Vorführungen in Deutschland sind dies zwischen 35 und 45 Prozent der Einnahmesumme.“

Abchlüsse sind bisher nicht getätigt. Die 2200 Meter, von denen nach Abzug der Firmenreklame noch knapp 1000-Meter Beethoven-Stadt bleiben, sind schlecht an den Mann zu bringen.

Fazit: Der Film hat 150 000 DM gekostet (sagt G. — wie Gerda Wittuhn). Er hat 10 000 DM gekostet (sagt G. — wie Georg — Wittuhn). Er kostet 50 000 DM (sagt Synchronregisseur Wesener).

Der die Arbeit tat, Kameramann Schmitt (normale Wochengage 300 bis 800 DM), erhielt 20 bis 100 DM je Woche. Auf den Rest wartet er noch, wie Bonn auf seine Uraufführung.

HOLLYWOOD

Die Swanson an der Spitze

Am 22. März wird die Academy of Motion Pictures, die Film-Akademie in Hollywood, nach der Abstimmung von 12 050 Filmschaffenden ihre „Oscars“ (*) verteilen, die Auszeichnungen für die besten Filmleistungen 1950. Im Halbfinale stand, mit kleinem Vorsprung vor 20th-Fox, „All About Eve“, ein Film, sein Regisseur, seine Schauspieler obenan auf der Favoritenliste: Paramounts „Sunset Boulevard“.

Das ist der Fall einer vergessenen Stummfilmkönigin aus den „Twenties“, den 20er Jahren, die am Sunset-Boulevard, Hollywoods Zehntausenderblock, in dem aufgedonnerten, nun etwas abgeschabten Palais, einer Reliquie aus ihrer Glanzzeit, lebt und noch einmal Liebe und Ruhm erfahren will: Norma Desmond.

Norma Desmond wird an der Filmbörse nicht mehr notiert, ist aber geradezu krankhaft von der Illusion erfüllt, noch immer ein Superlativ zu sein. In einer Wolke der Selbstverehrung schwebt sie fern der realen Welt und glaubt an ihr come-back. Hausmeister Max, einst der erste ihrer drei Männer, ihr Entdecker und Regisseur, hält die Wirklichkeit von ihr fern, ein immer noch lieblicher Priester in Normas Kult ihrer selbst.

*) Die kleine Goldstatue eines stilisierten nackten Mannes erhielt diesen Namen auf höchst zufällige Weise: „Genau wie mein Onkel Oscar!“ rief Mrs. Herrick, die Sekretärin der Motion Picture Academy, als sie die Statue zum erstenmal sah. Ihr Onkel Oscar, heute über 80, ist von dieser Patenschaft nicht sehr begeistert. Er hat selbst noch nie einen Original-„Oscar“ gesehen.

Ein junger Filmautor flüchtet vor den Gläubigern, die ihn und sein repräsentatives Auto bedrängen, in die Marmorvilla und bleibt, halb aus Mitleid, halb aus Not, in diesem Museum eines verblichenen Sterns. Er spielt das feierlich zelebrierte Spiel der Täuschungen mit, bis er es nicht mehr erträgt und der alternden Frau die ganze Wahrheit ins Gesicht schleudert. Sie schießt ihn nieder.

Hollywood hat seine Schlagzeilen. Polizei, Reporter, Wochenschau erscheinen am Tatort, Norma Desmond hat ihre letzte



Fatale Frau
Cecil B. de Mille, Gloria Swanson

große Szene. Exgatte Max führt noch einmal Regie, als Wochenschau-Kameras und Scheinwerfer sich auf Norma Desmond richten. Sie glaubt, sie sei wieder im Atelier. Draußen wartet der Wagen der Irrenanstalt.

„Sunset Boulevard“, inszeniert vom US-naturalisierten Oesterreicher und Ufa-Berliner Billie Wilder, ist bis zu einem gewissen Grade ein „Schlüsselwerk“. Norma Desmond, die abgesetzte „glamour queen“ des Films, erinnert in mancher Hinsicht an das Schicksal der Schauspielerin, die diese Rolle spielt, an Gloria Swanson, die heute 52, einmal ein Weltstar des noch stummen Hollywoods war.

„Hätte ich mir für die Rolle eine andere ausgesucht, so hätte doch jeder gesagt: das ist ja die Story der Swanson. Da holte ich sie mir gleich selbst für die Hauptrolle“, erklärte Regisseur Wilder.

Die Paramount-Rechtsanwälte waren damit sehr einverstanden. Sie hatten schon beim Lesen des Film-Skripts an einen möglichen Schadenersatz-Prozess gedacht. Mit der Swanson-Gage von 53 333 Dollar war zugleich auch der Prozeß vermieden. **)

Von 1934 bis „Sunset Boulevard“ war „la Swanson“ so gut wie vergessen. Einst waren ihr Produzenten mit Honorarangeboten von einer Million Dollar pro Jahr nachgelaufen. Realistisch-kühl sagt die Swanson dazu: „Es war natürlich ganz absurd. Und es gibt dafür nur eine Rechtfertigung: Ich war ein Wertgegenstand, der immer noch dreimal soviel einbrachte, als er kostete.“

Als der Wertgegenstand sein Geld nicht mehr einbrachte, als Gloria Swanson nicht mehr zog, gab es keine Angebote mehr. Selbst dann nicht, als sie ihren Preis senkte. Sie begriff und gab auf. 1941 holte man sie noch einmal für einen Film. Es war ein Durchfall.

Trotzdem hat Gloria Swanson in den Jahren des „Exils“ vom Filmthron nicht in Not gelebt. Als Schauspielerin in Sommertheatern, mit kleinen Radiorollen, als Chefin der Firma „Multiprises“, die europäische Patente in Amerika weiterverkauft, kam sie auf 25 000 Dollar im Jahr. Aber für die Swanson bedeutete das glattweg „Armut“.

In ihren Triumphjahren, 1918—1929, hatte sie sich daran gewöhnt, in großem Stil zu leben. Acht Millionen Dollar verdiente sie in dieser Zeit. Und konnte sie ausgeben. Denn damals nahmen die Steuern Großverdienern noch nicht 70 bis 80 Prozent des Gehalts weg.

„Ich war einfach unvernünftig“, gibt Gloria heute zu. Sie leistete sich z. B.

- fünf Ehemänner, von denen sie in ihrem heutigen ledigen Stand sagt: „Auf meinem Grabstein sollte stehen: ‚Sie zahlte alle Rechnungen. Das ist die Geschichte ihres Privatlebens.‘“
- Juwelen für rund 1,5 Millionen. Um in Paris einer jäh ausbrechenden Massenhuldigung zu entgehen, verschwand sie für einen Augenblick bei Cartiers, dem pompösen Juwelier. Sie kam heraus mit einem Diamantenarmband für 20 000 Dollar.
- ein ganzes Stockwerk in Luxus-Hotels und Schlösser und Güter in Frankreich, England, den USA.
- 30 bis 40 Angestellte, von Lehrern und Gouvernanten für ihre drei Kinder***) bis zu Privatdetektiven, Masseuren, Diätköchen.
- Kleider, die sie nur einmal trug, und stets mindestens 15 Pelze, manchmal aber auch 35.
- eine eigene Filmfirma, die pleiteging, nicht zuletzt durch regiegleiche Kühnheiten Erich von Stroheims (s. SPIEGEL Nr. 49/1950), der jetzt in „Sunset Boulevard“ den früheren Regisseur, jetzigen Hausmeister, spielt.

Gloria Swanson, von den Presseagenten „Aschenbrödel aus Chicago“ genannt — sie war ein Mittelstands-Girl —, wurde das Symbol für eine dollarberegnete Hollywood-Karriere. Um ihrertwillen mußte in New York der Times Square gesperrt werden, bekamen Schulkinder frei, damit sie einen Augenblick lang Glorias Profil im Original sehen konnten.

Als Publikumskönigin Gloria abgesetzt war, lebte sie in ihrer New Yorker Woh-

**) In dem nach „Sunset Boulevard“ gedrehten Film „Ace in a Hole“ war Wilder weniger vorsichtig. Er schrieb eine Story rund um den Sensationsfall eines tagelang verschütteten Bergmanns namens Floyd Collins. Jetzt kann der Film nicht herauskommen, weil Collins für die Benutzung „seiner Geschichte“ eine unwahrscheinlich hohe Dollarsumme verlangt, obwohl die Filmgeschichte das wirkliche Geschehnis nur als Anlaß nimmt, um die Tragödie eines dollarhungrigen Sensationsreporters zu erzählen, der aus der Not des Verschütteten Geld macht.

*** Die jüngste Tochter (aus dritter Ehe) Michele Farmer ist selbst beim Film. Der adoptierte Sohn Joseph ist Mathematiker und Spezialist für „mechanische Gehirne“. Die ältere Tochter ist verheiratet und hat Gloria Swanson zur Großmutter gemacht.

nung, die mit Hunderten von Erinnerungsfotos dem Desmondschen Privatmuseum in „Sunset Boulevard“ gleicht. Sie widmete sich ihren Kindern, die in ihrer Glanzzeit nicht fotografiert werden durften, um dem „glamour“ der massenbegehrten Mama nicht zu schaden. Nur allmählich gewöhnte sie sich an das Nachlassen der Massenhysterie, an die Unberühmtheit. „Es war wie eine Entziehungskur.“

In mancher Hinsicht weicht also die Filmbiographie Norma Swansons von der tatsächlichen Gloria Swansons ab. Aber dann wieder mischt Billie Wilder Film und Wirklichkeit, so z. B. wenn Hausmeister Max, gespielt von Erich von Stroheim, seiner Herrin und ihrem Liebhaber einen Stummfilm vorführt, den er als Regisseur einst mit Norma Desmond drehte.

Das ist eine Passage aus dem Stummfilm „Queen Kelly“, den Stroheim 1928 mit Gloria Swanson inszenierte. Er kam nie heraus, weil die traurige Geschichte von einem irischen Mädchen, das von einem — natürlich von Stroheim gespielten —

De Mille war es, der für die Swanson in Wirklichkeit einen neuen Filmtyp schuf: die femme fatale, die anrühige Frau. Seither hat manche in Hollywood sich in diesem Typ versucht. Aber, so urteilt der vielgeleitete Filmjournalist Stanley Frank: „Sie sind zwar alle viel schöner als die Swanson, lassen sich mit ihr als Prototyp aber trotzdem nicht vergleichen. Einzig Marlene Dietrich ist eine würdige Rivalin. Aber auch sie besitzt nicht den Swanson-Flair. Niemand besitzt ihn.“

Nicht wegen der halben oder ganzen Parallelen ist von „Sunset Boulevard“ als einer „Demaskierung Hollywoods“ die Rede gewesen. „Hollywood sieht sich im Spiegel“, überschrieb die Zürcher „Tat“ ihren Bericht über den Film: Hollywood ohne Schminke, „ein Bezirk, wo die Menschen sich pseudo-kultureller Phrasen bedienen, um ungestraft in Dollar denken zu können“.

„Wir begegnen den Bonzen der Filmmacherei, die den Maßstab künstlerischer Werte aus Kassenrapporten zusammen-

Dafür ist sie nun in einem wieder hervorgerufenen Bühnenschlager früherer Jahre, „Twentieth Century“, am Broadway erfolgreich. Im Fernsehen verdient sie ganz gut mit ihrer eigenen „Show“, in der sie den amerikanischen Frauen Schick und Eleganz beibringen soll.

Und außerdem wird Glorias Bild über ganz USA verbreitet, für 25 000 Dollar Honorar im Jahr, in den ganzseitigen Anzeigen von Kosmetikfabriken: „She's at the top“ — sie ist an der Spitze.

JAZZ

GOODMAN

Auf Welle Dabbljuänidabblju

Benny Goodman, als „King of Swing“ ebenso wie als Meister der Klarinette weltbekannt, hat in New York eine Serie von Rundfunkprogrammen „Zur Popularisierung der klassischen Meister“ gestartet. Solche Serien sind am amerikanischen Rundfunk selten. Eine Station, die sie macht, hält sich etwas zugute auf ihr kulturelles Bewußtsein.

Im übrigen spezialisiert man sich in Amerika selbst auf diesem Gebiet. In jeder größeren Stadt gibt es sogenannte „Good Music Stations“. Das sind Sender, die von morgens bis nachts fast ausschließlich „klassische“ Musik spielen.

Benny Goodman, der schon immer eine Schwäche für die „Klassik“ hatte, wollte etwas dagegen tun. Vor ein paar Monaten war er von seiner sensationellen Europa-Tournee zurückgekommen (siehe SPIEGEL, Nr. 20/1950), und wußte dann nicht recht, womit er sich beschäftigen sollte.

Weil ihm das Jazzspielen nicht mehr so recht gefiel, kam er auf den Gedanken mit den Symphonieorchestern. Jeden Sonntag um drei Uhr kommt er mit einem Stoß Schallplatten unter dem Arm in die New Yorker Rundfunkstation WNEW. „Dabbljuänidabblju“ sagen die Amerikaner.

Dort erzählt er seinen Hörern die Gedanken, die er sich über alle Stücke macht, die er ihnen vorspielt. Sein Publikum bildet eine neue Art von Radiohörerenschaft. Dabei sind gleichermaßen Jazzfans wie Musikprofessoren. Und alles, was dazwischen liegt.

Benny hat nämlich eine Theorie, die all seinen Sendungen zugrunde liegt. Er meint, daß es gar nicht so wichtig sei, ob man Jazzmusik mache oder klassische Musik. Musik ist Musik. Das Entscheidende ist, ob sie gut oder schlecht ist.

Benny will also den Leuten, die für Jazzmusik schwärmen, zeigen, daß es in der klassischen Musik durchaus ähnlich zugeht wie im heißesten Jazz. Und er will den Leuten, die bei den Klängen Schuberts und Brahms' verzückt die Augen schließen und auf jeden Jazzmusiker mit Verachtung herabsehen, klarmachen, wie sehr sie damit auf dem Holzwege sind.

Er will also zeigen, daß es in der Jazzmusik die gleichen Formen und Grundsätze gibt wie in der klassischen Musik. So erklärte er beispielsweise Brahms' bekannte „Variationen über ein Thema von Haydn“ mit Hilfe der Schallplatte, die er vor fünf Jahren mit seinem Sextett über das Jazzthema „After you've gone“ gemacht hat.

Das ist im Grunde gar kein so abwegiger Gedanke. Alle Jazzmusik hat die Form, die man in der klassischen Musik „Thema mit Variationen“ nennt. Irgendeiner der Instrumentalisten stellt ein kurzes Thema vor — meist hat es acht oder zwölf Takte — und dann variieren es die anderen Musiker.



Jeder hätte gesagt: Die Swanson — Norma Desmonds letzte Szene

sadistischen preußischen Kavallerieoffizier verführt und in ein Bordell verkauft wird, die Zensur nicht passierte.

„Wir brauchten keine Dialoge. Wir hatten Gesichter!“ erklärt Norma Desmond beim Anschauen dieser filmhistorischen Schatten.

Film und Wirklichkeit sind auch vermengt, wenn Wilder vergessene Stummfilmgrößen, wie den todernsten Komiker Buster Keaton, als Norma Desmonds Freunde, oder wenn er Hedda Hopper in persona einsetzt, die US-Film-Kolporteuse. In einem ihrer berühmten abwechslungsreichen Hütchen erscheint sie im Mordhaus und spricht fern mit einer Redaktion.

Ein Griff in die Wirklichkeit ist es ferner, wenn Billie Wilder den alten Filmpionier Cecil B. de Mille persönlich bemüht: Norma Desmond sucht ihn, den Regisseur ihrer triumphalen Filme, in den Paramount Studios auf. Er schickt sie rücksichtsvoll sanft wieder nach Hause.

Es ist eine Welt, die . . . sich widerstandslos den salonfähig zurecht-politierten Revolvergesetzen der Goldgräberei unterordnet und sich jeder Gewissensfrage entschlägt.“

Und „Time“: „Der Film zeigt Hollywood als eine Dschungelfestung von zügellosem Opportunismus, das höchste Ziel ist der Erfolg, für den jedes Mittel recht und kein Preis zu hoch ist.“

Der Schlüsselfilm „Sunset Boulevard“ kommt der grausamen Hollywooder Wirklichkeit so nahe, daß die Filmkolonie schockiert war. Charlie Chaplin, den Gloria Swanson in diesem Film einmal kopiert, fällt nach einer „preview“ (Vorschau) das Urteil: „Geschmacklos“. Und improvisierte seinerseits eine Imitation der Swanson, wie sie ihn imitiert.

Nach dem Erfolg von „Sunset Boulevard“ hatte man erwartet, Gloria Swanson werde bald einen neuen Film drehen. Daraus ist bisher nichts geworden. Sie stellt jetzt wieder zu hohe Gagenforderungen.