

Zürich, Wien, London.

Auf Maria Schells frühen Filmwegen

Von Johannes Kamps, in: Maria Schell (Eine Ausstellung des Deutschen Filmmuseums Frankfurt am Main), Henschel, 2006, S. 20-32.

Im Steinbruch

Am 24. April 1942 beginnen im Schweizer Kanton Aargau die bis zum Juli dauernden Dreharbeiten zu einem Film, der im eidgenössischen Filmschaffen jener Jahre eine Sonderstellung einnimmt: "Steibruch" nach dem 1939 uraufgeführten gleichnamigen Mundartstück des Schweizer Autors Albert Jacob Welti, der auch am Drehbuch beteiligt ist. Hersteller ist das Züricher Filmkollektiv unter dem Patronat der Gloria-Film, Regie führt der auch als Schauspieler renommierte Sigfrid Steiner. Die Handlung kreist um den Sonderling Arnold Murer, der vor langer Zeit aus seiner Heimat verschwand und nun nach einigen Jahren Zuchthaus aus den USA zurückkehrt. Die Dorfbevölkerung reagiert misstrauisch und ablehnend, als der ehemalige Steinhauer wieder in seinen Steinbruch einzieht. Doch Mäiti, Pflgetochter des Gemeindeammanns, fühlt sich zu Murer hingezogen. Sie ist in Wirklichkeit sein Kind, ihre Mutter nahm sich seinerzeit das Leben, als Murer das Dorf verließ. Er möchte Mäiti zu sich nehmen, doch nicht nur der Pflegevater ist dagegen. Inzwischen weiß Mäiti, wer ihr Vater ist, reagiert zunächst hin- und hergerissen: Als sie aber erfährt, dass auch Näppi, der Dorfidiot, ein Kind Murers ist, läuft sie davon. Es beginnt zunächst eine Jagd auf den "Zuchthäusler", bis sich seine Unschuld erweist. Am Ende bekennen sich die drei zu ihrer Zusammengehörigkeit und beschließen, als Familie gemeinsam beim Steinbruch zu leben.

Den sich teilweise äußerst schwierig gestaltenden Dreharbeiten zu "Steibruch"¹ vorausgegangen ist die intensive Suche nach einer geeigneten Hauptdarstellerin. Während für die Rolle des Murer von Anfang an Heinrich Gretler feststeht, der sie schon bei der Uraufführung des Theaterstückes gespielt hat, gibt es mit der Besetzung Mäitis Probleme. Gesucht wird eine Jugendliche, die glaubhaft eine Vierzehnjährige verkörpern kann. Die Darstellerinnen der Bühnenaufführungen erweisen sich als für den Film ungeeignet, weitere Castings bleiben ohne Erfolg. Da kommt dem Produzenten ein Zufall zu Hilfe. Als der aus Deutschland emigrierte Günter Stapenhorst Schauspielereltern nach deren Kindern fragt, ist die Reihe auch an Margarethe Schell von Noé, welche ihre 16 Jahre alte Tochter Maria Margaretha Anna, genannt Margrit bzw. Gritli, vorschlägt. Nach einer recht ruppigen Auswahlprozedur wird Gritli Schell zu Probeaufnahmen ins Züricher Bellerive-Studio gebeten. Ob diese Umstände ihrer Entdeckung nun den exakten Tatsachen entsprechen oder nicht – die Legendenbildung hat ihnen jedenfalls den Stempel des Authentischen verliehen. Wie bei kaum einem anderen deutschsprachigen Star ist Maria Schells Karrierebeginn so sehr anekdotisch-familiär verbrämt.²

¹ Zur Entstehungsgeschichte und Bedeutung des Films vgl. Dumont, Hervé: Geschichte des Schweizer Films. Spielfilme 1896-1965. Lausanne 1987, S. 343-345. Auch: Wider, Werner: Der Schweizer Film 1929-1965. Die Schweiz als Ritual, Bd. 1: Darstellung. Zürich 1981, S. 290-299.

² Schell, Maria: Die Kostbarkeit des Augenblicks, S. 16. Der Anstellungsvertrag muss, da sie minderjährig ist, mit dem Vater ausgehandelt werden. Unterschrieben ist er von der Mutter. Vertrag zwischen Hermann Ferdinand Schell und der Gloriafilm AG Zürich v. 11.5.1942, Maria Schell Nachlass im Deutschen Filmmuseum. Die abweichenden Anreden der von Maria Schell gespielten Figur (Maiti, Mäiti, Meiti) sind auf die mundartlichen Unterschiede innerhalb der Schweiz zurückzuführen.

Wiederholt berichtet die Schweizer Presse von den Dreharbeiten und erwähnt dabei auch die "keineswegs an Minderwertigkeitskomplexen leidende Debütantin".³ Da die Kosten des Films sich für die Produktionsgesellschaft massiv erhöht haben, fällt die weitere Bewerbung eher sparsam aus. Als der Film in die Kinos kommt, ist Gritli Schell zwar nicht auf dem offiziellen Plakat zu sehen, dafür aber immerhin in großformatigen Zeitungsanzeigen.

Die insgesamt einfach gestrickte Story lebt von Gretlers wuchtiger Figur, zu der Gritli Schell optisch den Kontrast bildet. Wie Murer ist auch Mäiti von vornherein als Außenseiterin gekennzeichnet. Sie passt sich zwar an, singt im Kirchenchor, macht mit, wenn es darum geht, Näppis Karren zu treten, hat aber keine Freunde und ist meist allein. Gegenüber den störrisch-verstockten, von dumpfen Ressentiments geleiteten Dorfbewohnern verkörpert sie kindliche Reinheit, Unschuld und Unbefangenheit. Auch ist sie klüger als ihre Mitschüler, weiß mehr als sie. Die seltsame Verbindung zwischen ihr und Murer wird durch scheue, zunächst misstrauische Blicke beider unterstrichen. Sie steht auf seiner Seite, verteidigt ihn gegen ungerechte Anschuldigungen. Es entwickelt sich eine stetig wachsende Zuneigung, die dann, als sie von Murers Verfehlungen hört, wieder in zeitweilige Abneigung umschlägt. Als sie erfährt, dass Näppi (Max Haufler) ihr Bruder ist, akzeptiert sie es nach anfänglichem Entsetzen. Diese Entwicklung der Person kann Gritli Schell ohne weiteres bewältigen und überzeugend vermitteln. Sie braucht kaum zu spielen und wirkt durch ihre bloße Anwesenheit, ohne jegliche gezielte und stilisierte Innerlichkeit.

Die skizzierte Sonderstellung Mäitis wird durch Bildgestaltung und Lichtregie unterstrichen. Schon ihre Einführung im Klassenzimmer geschieht wirkungsvoll: Eine Banknachbarin kann die Frage des Lehrers nicht beantworten, und die Kamera ist auf diese gerichtet. Man hört nur Mäitis Flüstern beim Vorsagen. Als der Lehrer sie selbst aufruft, fährt die Kamera nach rechts, und sie erscheint in Großaufnahme. Einmal verfolgt die Kamera sie durch den Wald, oft gibt es Blickwinkel, die sie aus der Umgebung herausheben, mehrfach wird sie vom Türrahmen eingefasst, scheinbar beiläufig beobachtet. Glanzlichter fallen dabei wiederholt auf ihre Haare, ihr Gesicht.

Trotz der zeitbedingten Blutmystik – gemeint ist die "Stimme des Blutes", die Mäiti und Murer einander unbewusst erkennen lässt – bezieht der Film eindeutig gegen den Faschismus Stellung, wenn auch etwas unbeholfen, wie in einer von dem der NS-Ideologie nahen Lehrer angezettelten Diskussion über "unwertes" Leben. Er ist ein Plädoyer für Toleranz gegenüber Außenseitern, Fremden, Behinderten. Im Rahmen der "Geistigen Landesverteidigung" der Schweiz soll der Stoff laut Intention des Autors im "Zeichen der Nazi-Bedrohung [...] ohne Frömmelei einen christlichen und ohne politisches Vokabular einen demokratischen Standpunkt" verfechten.⁴

Als "Steibruch" in die Kinos kommt, findet er geteilte Aufnahme. Die Zeitungen weisen aber ausdrücklich auf Schells positive Präsenz hin. Die Nationalzeitung schreibt: "Gerührt und erschüttert waren wir aber vor allem von [...] Gritli Schell, einer natürlichen Filmbegabung, unverdorben, frisch und sehr fotogen."⁵ Die später immer wieder – auch von Maria Schell – verbreitete Aussage, der Film sei seinerzeit kein Erfolg gewesen, lässt sich nicht halten. Immerhin läuft er 10 Wochen in den Züricher Kinos und zählt 1942/1943 – wenn auch erst an sechster Stelle – zu den erfolgreichsten Schweizer

³ Seelig, Carl: Der „Steibruch“ wird verfilmt. Besuch auf der Arbeitsstätte, Zeitungsausschnitt, unbezeichnet, o. D., Maria Schell Nachlass im Deutschen Filmmuseum. Auch: Neue Schweizer Filme: Albert Weltis „Steibruch“ wird verfilmt. In: Neue Zürcher Nachrichten, 2.7.1942.

⁴ Welti, zitiert nach Amstutz, Hans / Läser- Leisibach, Ursula / Stern, Martin (Hg.): Schweizertheater. Drama und Bühne der Deutschschweiz bis Frisch und Dürrenmatt 1930-1950. Zürich 2000 (Theatrum helveticum, 6), S. 437-441 (dort auch zur „Geistigen Landesverteidigung“), Zitat S. 438.

⁵ Kn: Steibruch. In: Nationalzeitung (Basel), 21.3.1943.

Filmen.⁶ Der Markt ist jedoch wegen der Thematik und der Kriegssituation begrenzt. In der Suisse Romande gelangt "Steibruch" gar nicht zum Einsatz, und die Kinos der anderen deutschsprachigen Länder spielen ihn erst zu Beginn der 1950er Jahre in einer leicht dialektgefärbten hochdeutschen Synchronisation⁷ und mit anderen Titeln: Gottesmühlen, Stimme des Blutes. Dort geht er allerdings fast unbemerkt unter. Stören muss dies Maria Schell nicht mehr, denn zu jener Zeit ist sie bereits eine gefeierte Filmschauspielerin.

1942 sieht ihre Zukunft noch anders aus: Denn obgleich die Filmpresse in der Folgezeit immer wieder über Gritli Schell und das Interesse der Leser an ihr berichtet⁸, erwächst dem Kino aus dieser ersten Hauptrolle längst kein neuer Kinder- bzw. Jugendstar. Abgesehen von der Eingengtheit der Schweizer Möglichkeiten sind es vor allem familiäre Bedingungen, die dies verhindern. Der Vater – dem Medium Film gegenüber skeptisch eingestellt – möchte, dass sie vorerst einen richtigen Beruf erlernt und beäugt zunächst die folgenden Bemühungen Gritlis auf der Bühne mit Misstrauen. Es wird fünf Jahre bis zum nächsten Film dauern. Zwischenzeitlich macht sie Karriere beim Theater, wo sie 1945 auch die Rolle der Mäiti übernimmt.

Wiener Posaunenklänge

Im August 1947 ist Maria Schell – so heißt sie jetzt – am Berner Stadttheater engagiert und geht bereits in ihre zweite Spielzeit. Vor Saisonbeginn besucht sie jedoch Verwandte in Wien. Sie trägt sich mit dem Gedanken, in naher Zukunft an ein Theater ihrer Geburtsstadt zu wechseln. Stattdessen kommt es zu einer entscheidenden Begegnung mit dem Filmregisseur und Produzenten Karl Hartl, der sie – so die Schauspielerin in ihren Memoiren⁹ – umgehend für den Film "Der Engel mit der Posaune" engagiert. Sie kündigt persönlich beim Theater in Bern und fährt wieder zurück nach Wien.

Österreichs Filmindustrie tritt nach dem Zweiten Weltkrieg in eine Phase des Wiederaufbaus der eigenen Identität. Die als "Sündenfall" empfundenen Jahre des "Anschlusses" an das Deutsche Reich 1938 bis 1945 möchte man relativieren und zur Tagesordnung übergehen. Also wird ein Film gedreht, der das gute Österreich repräsentieren soll: "Der Engel mit der Posaune" nach dem Roman von Ernst Lothar. Das Projekt ist in mehrerlei Hinsicht nicht unproblematisch: Zum einen liegt ihm der Stoff eines 1938 aus Österreich emigrierten Autors zu Grunde, der mit seiner Heimat kritisch ins Gericht geht und dessen Schärfe nun gemildert wird¹⁰, zum anderen spielt das nicht gerade durch Distanz zum NS-Regime aufgefallene Schauspielerehepaar Paula Wessely und Attila Hörbiger die Hauptrollen. Wessely, die gemeinsam mit ihrem Mann den antipolnischen NS-Propagandafilm "Heimkehr" (1941) gedreht hat, verkörpert in "Der Engel mit der Posaune" ausgerechnet die Halbjüdin Henriette Alt, die dem Regime zum Opfer fällt. Der Regisseur Hartl hingegen gilt als jemand, der den Wiener Film über die Anfechtungen der NS-Zeit hinübergerettet hat. Geschildert wird die mit historischen Ereignissen verknüpfte Geschichte der Wiener Klavierbauerfamilie Alt ab 1888. Während der Roman mit dem Anschluss Österreichs 1938 endet, verlängert der Film die Handlung bis 1945, lässt dabei aber anderes unberücksichtigt. Die Probleme liegen, wie bei jeder

⁶ Vgl. Aepli, Felix: Der Schweizer Film 1929-1965. Die Schweiz als Ritual. Bd. 2: Materialien. Zürich 1981, S. 272.

⁷ Verleihe in der Bundesrepublik sind die Dafa-Film und die Sternfilm. Da inzwischen fast zehn Jahre verstrichen sind, ist es unwahrscheinlich, dass Maria Schell sich in ihrer Rolle selbst synchronisiert hat.

⁸ Vgl. Ausschnitte mit Foto aus der Schweizer Filmzeitung (Bern), 21.4.1943, 30.1.1944 u. 17.3.1944, Album im Maria Schell Nachlass im Deutschen Filmmuseum.

⁹ Kostbarkeit des Augenblicks, S.118-119; ...und wenn's a Katz is!, S. 94-95.

¹⁰ Zum Verhältnis von Roman und Film siehe: Thunecke, Jörg: „Bucina Angelica“ oder Was für ein Schmarren? Ernst Lothars Der Engel mit der Posaune (1948). Roman und Film – ein Vergleich. In: Maske und Kothurn. Internationale Beiträge zur Theaterwissenschaft, 46, Jg. 2001, H. 1 (Themenheft), S. 83-90.

Literaturverfilmung, in der Raffung und Komprimierung eines komplexen Inhalts, der an einigen Stellen sogar verfälscht wird. Man kann dem Film mit Klaus Kreimeier allerdings zugute halten, dass er "zumindest in Anklängen die Wurzeln der österreichischen Katastrophe in der Scheinwelt der verfallenden Monarchie und in den Lebenslügen des konservativen Bürgertums aufspürt".¹¹ Ansonsten bleiben viele Handlungsmotive und Figuren unkonturiert, politisch brisante Sachverhalte werden beschönigt.

Maria Schell spielt die kleine aber wichtige Rolle der Selma Rosner, die den älteren Sohn und Erben der Familie Hans Alt (Hans Holt) heiratet. In der Vorlage ist Selma eine aus ärmlichen Verhältnissen stammende jüngere Studienkollegin Alts, später Schauspielerin und in den Augen der Schwiegermutter "eine eitle egoistische, viel zu gescheite Person"¹². Sie stirbt einige Jahre vor Ende der Handlung an Gift, das ihr der Schwager verabreicht hat. Der Film verändert die Gestalt entscheidend. Sie kommt zwar wie die Romanfigur aus einer armen Familie, ist aber Pianistin und erhält für ihren Abschluss als Beste am Konservatorium einen von der Firma Alt gestifteten Flügel. Bei einer Feier anlässlich des Firmenjubiläums stellt Hans Alt sie vor. Schüchtern und mit ein wenig eckigen Bewegungen nimmt Selma die Honneurs vom Podium aus entgegen, setzt sich an den Flügel und spielt Franz Schubert.¹³ Alt verliebt sich sogleich in sie. Dass das "Schicksal" – der Erste Weltkrieg – beide zunächst auseinander bringt, lässt ihre Liebe später umso stärker werden. Selma Rosner zeigt zwar ihre bereitwillige Einfügung in das überlieferte Rollenbild, ist aber von den Intrigen und verkrusteten Traditionen der Alts unbelastet. Nicht von ungefähr heißt Mutter Alt sie "eine gute Wahl", als Hans ihr seine Heiratsabsichten mitteilt.

Hans bildet den Gegenpart des von Oskar Werner gespielten zweiten Sohns und wird mit Selma zum Exponenten des guten Österreich stilisiert. Zu dessen Traditionen gehört vor allem die Musik: Um dies zu unterstreichen, bietet der Soundtrack des Bilderbogens ein von Willy Schmidt-Gentner arrangiertes und mit eigenen Kompositionen erweitertes Potpourri aus Mozart, Schubert, Haydn, Beethoven, Strauß. Selmas Person wird dabei besonders akzentuiert: Die zweite Melodie des Schubert-Klavierstücks ist ihr als musikalisches Leitmotiv zugeordnet, das selbst dann erklingt, wenn sie nicht im Bild erscheint, aber von ihr gesprochen wird.

Dass Maria Schells Rollenfigur Hoffnung und Zuversicht symbolisiert, verdeutlicht besonders die Szene, in der sich Hans und Selma nach den Wirren des Ersten Weltkriegs wiedersehen. Er findet sie in einer Reihe um Lebensmittel anstehender Menschen, von denen sie sich deutlich abhebt. Alle sind in graue, schäbige Kleidung gehüllt, machen misstrauische Gesichter. Sie ist als einzige hell angezogen, sie ist die einzige, die lächelt. Auch ihre strahlenden Zähne betonen dies noch – obwohl sie nicht in Großaufnahme, aber wenigstens in Nahansicht aufgenommen wurde. Hans und Selma sind auch diejenigen, die im Gegensatz zu den in ihrer Ehe freudlosen Eltern das Glück gefunden haben. Ihre beiden Kinder werden, indem sie die Tradition des Klavierbauens weiterführen, mit dazu beitragen, das "neue Österreich" nach dem Zweiten Weltkrieg zu schaffen.

Zwar ist Maria Schell nun als junges unverbrauchtes Gesicht im österreichischen Film bekannt,¹⁴ doch kann sie ihren Bonus in den zwei folgenden Produktionen kaum ausbauen. Auf "Der Engel mit der Posaune" folgt im gleichen Jahr die Verfilmung einer

¹¹ Kreimeier, Klaus: Karl Hartl. Homo faber und Visionär. In: Beckermann, Ruth / Blümlinger, Christa (Hg.): Ohne Untertitel. Fragmente einer Geschichte des österreichischen Kinos. Wien 1996, S. 31-52, das Zitat S. 49.

¹² Lothar, Ernst: Der Engel mit der Posaune. Roman eines Hauses. Cambridge, Mass. 1946, S. 319.

¹³ Sie spielt das populäre Impromptu op. 90, Nr. 4, in As-Dur, komponiert 1827.

¹⁴ Vgl. u.a. Horn, Otto: „Der Engel mit der Posaune“. Auf dem Boden der Wiener Filmtradition. In: Der Abend (Wien), 18.10.1948; Hubalek, Felix: Zu „Der Engel mit der Posaune“. In: Die Zeit (Wien), 1.11.1948.

Novelle von Alexander Lernet-Holenia, "Maresi". Typisch für den Autor der Vorlage, spielt dieser Film im Gutsbesitzer- und Offiziersmilieu der Vorkriegszeit. Ein ehemaliger Adliger erschießt sein Pferd Maresi, als er es als geschundene Droschkenmäre wieder findet und kommt vor Gericht. Im Rückblick entspinnt sich vor dem Hintergrund der gemeinsamen Zuneigung für das Pferd eine Liebesgeschichte zur jungen Blanka von Steinville (Maria Schell). "Maresi" erlebt wegen – kurioserweise eben auch trotz – seines konservativen Weltbildes bei der Premiere eine starke Kritikerschelte, fällt auch beim Publikum durch und gerät alsbald in Vergessenheit. Die Darsteller bemühten sich umsonst, "den Abziehbildern des Drehbuchs einige menschliche Züge zu verleihen"¹⁵, Maria Schell zeige "außer innerer Leere und ihrem bitter-süßen Lächeln nichts"¹⁶, heißt es unter anderem in der Presse.

Wenig Anklang bei der Kritik, im Gegensatz zur positiven Publikumsresonanz, findet auch die ebenfalls 1948 gedrehte Carl-Zuckmayer-Adaption "Nach dem Sturm" unter der Regie von Gustav Ucicky. In dem Melodram um eine gefeierte Pianistin, die sich zwischen ihrem zunächst für tot gehaltenen, dann doch aus dem Krieg heimgekehrten Musikerfreund und einem amerikanischen Besatzungsoffizier entscheiden muss – ein Dilemma, an dem sie schließlich zerbricht und Selbstmord begeht –, hat Maria Schell nur eine Nebenrolle. Sie spielt die beste Freundin der Hauptfigur, die alles versteht, alles verzeiht und der Kollegin in schwierigen Situationen hilft, die Katastrophe aber auch nicht verhindern kann. Doch ist Maria Schells Part zu klein, um ihr weitere Reputation zu verschaffen. Schon in diesen frühen Filmen wird die Schauspielerin auf ein Rollenbild festgelegt: die Verkörperung von "beseelten", empfindsamen Frauen voller Herz und Schmerz, die in einer Mischung aus Heiterkeit und Melancholie durch die Szenen wandeln, mit gelegentlicher Neigung zu plötzlichen und heftigen Gefühlsausbrüchen.

Swiss Miss learns english

"Der Engel mit der Posaune" ebnet Maria Schell bereits Anfang 1949 unverhofft den Weg nach England. Karl Hartl teilt ihr mit, der englische Produzent und Regisseur Alexander Korda wolle für den internationalen Markt eine Neufassung des Films herstellen und habe sie als einzige neben Oskar Werner aus dem österreichischen Schauspielerteam vorgesehen. Dass man ausgerechnet diesen Stoff für ein Remake wählt, kann auf den ersten Blick nur mit möglichen sentimental Erinnerungen Kordas an sein zeitweiliges Domizil Österreich begründet werden. Doch er und Hartl sind befreundet. Bei mehreren Filmen des gebürtigen Ungarn war Hartl zwischen 1920 und 1925 Regieassistent und Produktionsleiter.

"The angel with the trumpet" soll vor allem dazu dienen, der bislang nur in wenigen Filmen (z. B. in Laurence Oliviers "Hamlet", 1948) aufgetretenen Bühnenschauspielerin Eileen Herlie mit der Verkörperung der Henriette Alt eine erste große Starrolle zu verschaffen. So ist die gesamte Pressekampagne auf sie abgestimmt. Aber auch Maria Schells Engagement findet starke Resonanz. Eine Stimme bezeichnet sie sogar als echte Herausforderung für die Herlie.¹⁷ Hauptsächlich geht es aber darum, die "Swiss Miss" bei dem Bemühen zu zeigen, richtiges Englisch zu lernen.¹⁸

In einigen zentralen Szenen wiederholt das englische Remake lediglich Passagen der Vorlage, ist aber kürzer und schneller geschnitten. Einige schon im Original kaum ausgearbeiteten Bezüge bleiben dabei undeutlich. Die Nazi-Szenen werden bedrohlicher ausgespielt, Maria Schells Rolle geringfügig erweitert.

¹⁵ N.N.: „Maresi“ oder vom falschen Adel. In: Österreichische Volkstimme (Wien), 7.11.1948.

¹⁶ y: Ein österreichischer Film. „Maresi“. In: Weltpresse (Wien), 8.11.1948.

¹⁷ Conway, Harold: Eileen Herlie – the star who hasn't quite. In: Sunday Express (London), 2.3.1949.

¹⁸ Vgl. N.N.: The Girl on the Cover: Swiss Miss. In: Leader Magazine (London), Nr. 20, Vol. 6, 19.3.1949, S. 22-23.

Der Film wird kein Erfolg, die Kritik kanzelt ihn als langweilig ab, erwähnt aber immerhin Maria Schell als "one of the few redeeming features"¹⁹.

Maria Meets The Queen

Mit "The Magic Box", einer "Biografie" des englischen Fotografen und Erfinders William Friese-Greene (Robert Donat), erhält Maria Schell 1951 eine umfangreichere Rolle. Als die offizielle Produktion des Festival of Britain und noch dazu in Technicolor – Maria Schells erster Farbfilm – ist dieser Film ein besonderes Prestige-Objekt²⁰, gleichzeitig auch ein nationales Anliegen: Gilt doch William Friese-Greene neben Thomas Alva Edison, den Brüdern Lumière und anderen als einer der – wenn auch vergessenen – Pioniere des Films. Schon die Dreharbeiten erregen die öffentliche Aufmerksamkeit, nicht zuletzt auch deswegen, weil Königin Elizabeth mit ihrer Tochter Margaret der Crew einen Besuch abstattet.²¹ Maria Schell wird der Queen persönlich vorgestellt und kann Popularitätspunkte sammeln. Die Presse berichtet ausführlich, und der Daily Graphic bringt die Story als eine Art Fotoroman in Fortsetzungen.²² Maria Schell ist dabei Teil des Gesamtvermarktungskonzepts.

Sie spielt die erste Frau des Erfinders, Helena, eine gebürtige Schweizerin. Eingeführt wird sie über eine Fotografie. Als sie dann real erscheint, liegt sie, sich noch von einer Erkrankung erholend, in einer Gartenlaube auf einem Rattansofa. Von Anfang an ist Helena ein wenig leidend, auch die Geburt ihrer Tochter verläuft nicht ohne Komplikationen. Trotz alledem entwickelt sie eine ungeheure Energie und unterstützt ihren Mann, wo sie nur kann, hat Anteil an seinen Erfolgen, aber auch an seinem Abstieg. Anfangs noch das junge unbekümmerte Wesen, das dem Geliebten und Mann mit strahlendem Lächeln in einer Mischung aus naiver Neugierde und tatsächlichem Interesse folgt, ist Helena später, als es ernst wird, den Strapazen nicht mehr gewachsen und erkrankt erneut schwer. Ihr einziger größerer Gefühlsausbruch wird vergleichsweise dezent dargeboten. Sie steht mit dem Rücken zu ihrem Mann und zum Zuschauer; man hört ihr leises Schluchzen, das sich schrittweise in einen mit Vorwürfen durchsetzten Weinkampf entlädt.

Anlässlich der Londoner Premiere wird berichtet, Maria Schell habe neben "der meisterhaften Leistung Robert Donats in der Rolle des Erfinders in ihrer ersten großen Rolle im englischen Film begeisterte Zustimmung gefunden" und "dabei die Herzen der Londoner, ja besser gesagt, das britische Filmpublikum überhaupt"²³ erobert. Doch ist der Film nicht rechtzeitig fertig geworden, um noch im Rahmen des Festivals genügend Besucher anzulocken. Die meisten englischen Pressestimmen sind eher skeptisch: Sie bewundern "The Magic Box" einerseits, sprechen ihm andererseits aber auch eine gewisse Länge und Langeweile zu. "It would perhaps, we imaginaded, be a little too long, a little to lavish, a little to dull, a little to full of rich, yeaty things like famous filmstars and a little too conscious of its own importance."²⁴, diese Äußerung mag stellvertretend für den allgemeinen Tenor stehen. Maria Schell findet hingegen fast durchweg Lob. Allerdings

¹⁹ N.N.: The Angel is a Bore. In: Sunday Pictorial (Benfleet), 19.2.1950. Vgl. auch: Krenn, Günter „Unsere Schule ist die kleine Rolle“: Oskar Werner in Nebenrollen 1947-1950. The Angel with the Trumpet. In: Fritz, Raimund (Hg.): Oskar Werner. Das Filmbuch. Wien (Filmarchiv Austria) 2002, S. 186-193.

²⁰ Samson, Leonard: The Magic Box. There never was a film like this before. In: Answers (London), 28.4.1951, S.15.

²¹ Vgl. Z.: Königin Elisabeth besuchte... In: Schweizer Filmzeitung (Bern), undatierter Ausriss. Auch: Treuhart, Gerhard: Wiedersehen mit Maria Schell: Der Zauberkasten. In: Film- und Moderevue (Karlsruhe), o. D., S. 18, Maria Schell Nachlass im Deutschen Filmmuseum.

²² Vgl. Maria Schell Nachlass im Deutschen Filmmuseum.

²³ Maria Schells erste englische Rolle: Der magische Kasten. Unbezeichneter Zeitschriftenausschnitt, Maria Schell Nachlass im Deutschen Filmmuseum.

²⁴ N.N.: Film: The Magic Box. In: Time and Tide (London), 22.9.1951.

muss sie sich die Lorbeeren mit Margaret Johnston teilen, der Darstellerin der zweiten Ehefrau. Die deutschsprachige Presse nimmt kaum Notiz von dem Film, zumal er zwar in der Schweiz und in Österreich, nicht aber in der Bundesrepublik zu sehen ist. Insgesamt handelt es sich um einen zwar liebevollen, aber doch auch ein wenig biederen Bilderreigen.

Unter Nazis und Kolonialoffizieren

In "So little time" (Wenn das Herz spricht, Compton Bennet, 1951/1952) hat Maria Schell eine richtige Hauptrolle, auch wenn der Vorspann ihren Namen erst an zweiter Stelle nach ihrem Partner Marius Goring nennt. Sie spielt die belgische Adlige Nicole de Malvines während der deutschen Besatzung im Zweiten Weltkrieg. Nachdem ihre Brüder gefallen sind, der Vater erschossen worden ist und ihr Cousin als Mitglied des Widerstandes untertauchen musste, bewohnt sie alleine mit ihrer Mutter ein kleines Schloss bei Brüssel. Eines Tages wird das Anwesen von dem deutschen Oberst von Hohensee (Marius Goring) und seiner Mannschaft requiriert. Zwischen Nicole und dem Soldaten entwickelt sich nach anfänglicher Abneigung über die gemeinsame Liebe zur Musik eine merkwürdige, von wechselnden Gefühlen bestimmte Beziehung: Sie hat sich zu entscheiden zwischen ihm, der täglich Todesurteile gegen belgische Widerständler ausstellt, und ihren Landsleuten. Schließlich verrät sie ihn, indem sie ihm einen für die Resistance wichtigen Schlüssel und Dokumente entwendet. Aber die Romanze endet für beide tödlich. Während Nicole bei einem Überfall der Partisanen ausgerechnet von einer eigentlich für von Hohensee bestimmten Kugel getroffen wird, ist dem Offizier wegen seiner Beziehung bereits die Gestapo auf den Fersen, und er erschießt sich vor der Verhaftung.

Die melodramatische, schicksalhaft konstruierte Geschichte wird, vom Drehbuch ein wenig zäh angelegt, in ausgefeilten, elegischen Bildern (Kamera: Oswald Morris) dargeboten, die auch die beklemmende Atmosphäre im Schloss gekonnt einfangen. Ein Höhepunkt ist die Szene des ersten direkten Aufeinandertreffens Nicoles und des Offiziers: Die herzkrankte Mutter hatte einen Anfall. Nicole möchte einen Arzt holen, verzweifelt rennt sie die Treppe hinab. Als sie gerade nach unten kommt, tritt plötzlich von der Seite Hohensee heran und fasst sie an der Schulter. Schnitt, Musik und Kamerabewegungen sind so kombiniert, dass nicht nur die Person erschrickt, sondern auch der Zuschauer. Ebenfalls stark sind die Bilder in der besetzten belgischen Kleinstadt. Besonders die Szene, in der Nicole erfährt, dass ihr Vater erschossen wurde, kann die direkte Konfrontation mit dem Grauen – auch seitens der Schauspielerin Schell – überzeugend vermitteln. Insgesamt wirkt jedoch ihre Leidensfähigkeit überstrapaziert. Deren Verbildlichung kulminiert in einem dekorativen Tableau, als gegen Ende des Films Nicole dem Konvoi, in dem sich der verhaftete Cousin befindet, nachläuft und aus Verzweiflung nicht in der Lage ist, ein Parktor zu öffnen.

Eine zentrale Szene zwischen Hohensee und Nicole beinhaltet eine Debatte über die Möglichkeit, Soldatendasein vom Menschsein zu trennen, die Überwindung aller Feindschaft und Vorurteile, die man von echtem Patriotismus unterscheiden müsse. Innerhalb des filmischen Kontextes durchaus plausibel, besitzen die Argumente keine zwingende Logik. Der Plot bietet als Lösung die Liebe zur Musik an, die hier gleichzeitig dazu dient, beider sexuelle Beziehung zu metaphorisieren: Erst, als sie mit seiner Hilfe ihre Spielweise am Klavier verfeinert hat, ist sie zur Frau geworden. Andernfalls wäre die Faszination, die der große, wesentlich ältere, finster blickende, durch eine Kriegsverletzung entstellte, fast immer in Uniform und herrisch auftretende Hohensee auf die ihm gegenüber zart wirkende Nicole ausübt, kaum zu erklären.

"Most in the merit of this film lies in the playing of Maria Schell"²⁵, heißt es in einer Kritik. Einer anderen Stimme ist die Darstellung Hohensees mit seiner edlen Kunstgesinnung noch allzu nobel, in Anbetracht der Figur "must Dr. Goebbels dance with joy in Valhalla"²⁶, eine Kritik, die der Journalist Richard Winnington mit einer Karikatur des Paares versieht. Teile der bundesdeutschen Presse hingegen begrüßen die ihrer Meinung nach vollzogene Rehabilitation des deutschen Offiziers. "So little time" provoziert allerdings auch Forderungen, ihn nicht in Westdeutschland zu zeigen. Doch der Verleih lässt sich nicht beirren, kann aber keinen großen Kassenerfolg erzielen. Marius Goring hat später in einem Interview betont, der Film sei thematisch seiner Zeit voraus gewesen.²⁷

Kurz nach Ende der Dreharbeiten zu "Der träumende Mund" (1952) entsteht als ihr vorerst letzter englischer Film die Graham-Greene-Adaption "The heart of the matter" (Das Herz aller Dinge, George More O'Ferrall, 1952/1953). Maria Schell spielt Helen, die Geliebte Scobies (Trevor Howard), des stellvertretenden Polizeikommandanten einer westafrikanischen Hafenstadt während des Zweiten Weltkrieges. Als dessen Frau Louise (Elizabeth Allan), die den Aufenthalt in Afrika hasst und die Enttäuschungen seiner Karriere nicht verwinden kann, verweist, kommt Helen als Schiffbrüchige in die Stadt. Die beiden werden ein Paar, doch der gläubige Katholik Scobie leidet zusehends unter dem Bewusstsein der Sünde. Dann meldet sich ein Erpresser, der ihn auch aus anderen Gründen in der Hand hat; die Situation wird für ihn immer auswegloser, und Scobie will Selbstmord begehen. Der Film hält sich grob an den Roman, ändert jedoch den Schluss, indem er Scobie bei einer Schlägerei mit Schmugglern im Rinnstein sterben lässt, also den theologischen Konflikt der Todsünde umgeht.

Helen ist in der Romanvorlage Engländerin, wird aber, um Maria Schells Beteiligung zu legitimieren, in einen österreichischen Flüchtling verwandelt. Sie erscheint erst im zweiten Drittel des Films. Nach dem Schiffbruch wird sie krank auf einer Liege an Scobie vorbeigetragen, ist aber rasch wieder auf den Beinen. Zwar ist der Kontrast zwischen der kränklichen, ein wenig hysterischen Ehefrau und der jungen Fremden schlagend, die Überwältigung Scobies durch die Liebe wird aber nicht nachvollziehbar. Im Roman ist er dieser Helen regelrecht ausgeliefert; das weiß sie und nutzt es aus. "Sie war wie ein Kind, das ein spitzes Werkzeug in der Hand hält und sich seiner Macht bewußt ist, damit Wunden zu verursachen"²⁸, wird sie einmal charakterisiert. Wie ein Kind benimmt sich Maria Schell in dieser Rolle an einigen Stellen tatsächlich. Doch wirken das trotziges Gehabe, die anfängliche Hilflosigkeit und ihre Entwicklung zur liebenden Frau wenig überzeugend.

Zwar gibt es Berichte, Maria Schell sei in Cannes, wo der Film 1953 läuft, gefeiert worden.²⁹ Aber bei keinem Titel zeigt sich die skeptische Haltung der deutschen Presse gegenüber Maria Schells englischen Filmen so deutlich wie bei diesem. Sie habe sich "von ihrer Rolle im träumenden Mund noch längst nicht erholt" und einfach den Part in

²⁵ Hobman, Molly: New Films: The Woman who loved a German. In: Yorkshire Observer (Bradford), 18.4.1952.

²⁶ Winnington, Richard: My Congratulations, Herr Doktor. Unbezeichneter und undatierter englischsprachiger Zeitungsausschnitt, Maria Schell Nachlass im Deutschen Filmmuseum. Wahrscheinlich stammt der Artikel aus News Chronicle, dessen Kritiker und Karikaturist Winnington bis zu seinem Tode 1953 war.

²⁷ Interview mit Marius Goring, in: McFarlane, Brian: Sixty Voices. Celebrities recall The Golden Age of British Cinema. London (British Film Institute), 1992, S.101.

²⁸ Greene, Graham: Das Herz aller Dinge. Reinbek 19586 (rororo Nr. 109), S. 145.

²⁹ R.H.: Schnell gedreht: Maria Schell entflammte Cannes. In: Eßlinger Zeitung, 5.5.1953; Alexandre, Alexandre: Großes Lob für deutsche Schauspielkunst. In: Münchner Merkur, 7.5.1953.

jenem Film "noch einmal wiederholt"³⁰. Ihre "zarte, verinnerlichte Darstellungskunst" wirke zwar "überzeugend im stummen Spiel", verliere aber "durch unmotiviertere Ausbrüche in der eigenen Synchronisation"³¹. Die Süddeutsche Zeitung sieht sie "fehlbesetzt"³², und der Autor des Rheinischen Merkur vermerkt, sie spiele "...halt die Schell, den lieben Schelm also und das arme Hascherl, das nicht mehr weiter weiß und sehr anziehend heult"³³. Als einer der wenigen bezeichnet Erwin Goelz von der Stuttgarter Zeitung ihre Darstellung als "klar und nuanciert"³⁴.

Back to the continent

Die hoffnungsvollen Avancen von Teilen der englischen Presse gegenüber Maria Schell erfüllen sich nicht. Insgesamt fällt die Bilanz für sie Ende 1953 eher unbefriedigend aus, und sie bittet Korda, sie ihrer vertraglichen Verpflichtungen zu entbinden. "The critics have acclaimed her but too late. Already tired of waiting she has wandered back to the continent" vermerkt eine Pressestimme bedauernd.³⁵ Inzwischen ist sie in Deutschland erfolgreicher, hat bereits zweimal den wichtigsten Publikumspreis Bambi gewonnen. Ihre deutschen Filme laufen zu dieser Zeit nicht in England, mit Ausnahme von "Dr. Holl", der 1953 – allerdings in einer schlechten englischen Synchronisation³⁶ – als "The Affairs of Dr. Holl" ins Kino gelangt. Ihre englischen Filme wiederum spielen in der Bundesrepublik Deutschland und in Österreich im Kassengeschäft nur eine untergeordnete Rolle. Maria Schell hat in fünf Jahren in vier britischen Produktionen mitgewirkt, nicht genügend, um sich dauerhaft zu etablieren.

Die Gründe für das Ausbleiben des ganz großen Erfolges liegen auf der Hand: Da Maria Schell als Nicht-Britin keine geborenen Engländerinnen verkörpert, bleibt ihr Rollenspektrum zu beschränkt, um sie kontinuierlich einsetzen zu können. Außerdem kennt England eigentlich kein so deutlich ausgeprägtes Starkino wie Hollywood, und die englische Filmindustrie befindet sich nach einem furiosen Neubeginn 1945 bereits wieder in einer Krise. Überdies sind Schells Regisseure Vertreter gepflegter Filmkonventionen bzw. eher mittelmäßige Routiniers. Dies trifft zwar z. T. auch auf die Bedingungen in der jungen BRD zu, doch sind dort ihre Rollen der Jahre 1950 bis 1953 nicht nur umfangreicher, sondern auch von den Stoffen her publikumsträchtiger angelegt.

Allerdings passen ihre englischen Figuren nahtlos zu ihren deutschsprachigen. Nicht von ungefähr wird sie in "The magic box" als kränkelnde Gattin des Erfinders besetzt, nicht umsonst spielt Musik in ihrer Liebesbeziehung in "So little time" eine so starke Rolle, und folgerichtig wird die von Graham Greene als lebenshungrig und gesellschaftlich gewandt geschilderte Helen Rolt in "The heart of the matter" auf eine vom Schicksal gebeutelte Emigrantin umgemünzt. Maria Schells beste und profilierteste Darstellungen in England sind ohne Zweifel die der Helena Friese-Greene in "The magic Box" und der belgischen Adligen Nicole de Malvines in "So little time". Trotz gleichzeitiger Tätigkeit in mehreren Ländern hat sie sich noch nicht zu einem europäischen Filmstar entwickeln dürfen. Die ersten Wege dorthin sind zwar beschritten, der Sprung wird aber erst im kommenden Jahr 1954 erfolgen.

³⁰ PIM: Neuer Film mit Maria Schell nach Graham Greenes Roman. In: Abendpost (Frankfurt a. M.), 3.6.1953.

³¹ - th.: Das Herz aller Dinge. In: Weserkurier (Bremen), 14.8.1954.

³² jv.: Das Herz aller Dinge. In: Süddeutsche Zeitung (München), 13.8.1954.

³³ Bittermann, Walter: Glauben als Strafe. Das Herz aller Dinge im Film. In: Rheinischer Merkur (Koblenz), 16.7.1954.

³⁴ G-z. (d. i. Erwin Goelz): Verfilmter Graham Greene. In: Stuttgarter Zeitung, 6.8.1954.

³⁵ N.N.: Viennese, undatierter, unbezeichneter Zeitungsausschnitt, Maria Schell Nachlass im Deutschen Filmmuseum.

³⁶ Vgl. Monthly Film Bulletin (London), 1953, Nr. 238, Vol. 20, S. 162.

© 2006 Deutsches Filminstitut – DIF e.V. / Deutsches Filmmuseum, Henschel Verlag in der Seemann Henschel GmbH & Co. und Johannes Kamps.