

Der melancholische Draufgänger

Autor(en): **Lux**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Film = Film Suisse : offizielles Organ des Schweiz. Lichtspieltheater-Verbandes, deutsche und italienische Schweiz**

Band (Jahr): **9 (1944)**

Heft 9

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-733239>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Der melancholische Draufgänger

Der französische Film vor dem Kriege imponierte durch sein künstlerisches Niveau und — deprimierte durch den schwarzen Pessimismus, mit welchem Spitzenprodukte wie «Quaie des Brumes», «La Bête Humaine», «Hotel du Nord», «Le Jour s'Elève» durchtränkt waren. War es unersprißlicher Snobismus, dieses genießerische Schwelgen in Elend, Krankheit, Vererbung, Laster und Verbrechen, das beharrliche Verweilen in den Hinterhöfen des Lebens, dieses haltlose Versinken in einer düstersten Atmosphäre? War es ein Rückfall in den Realismus, den die Literatur längst überwunden hatte? Oder — war jene Hoffnungslosigkeit der Ausdruck einer dumpfen Ahnung, eines unabweisbaren Vorgefühls für das, was kommen sollte? Die Katastrophe lag in der Luft. Aber niemand merkte sie als — der Film. Die Todesfälle auf der vertikalen Leinwand mehrten sich in Frankreich erschreckend. Den Stars wurde das Sterben zur Gewohnheit. Das war — den exemplarischen Forderungen dieser Aesthetik des Unheils zufolge — ihr gemeinsames Schicksal, mochten sie nach Typ und Naturell noch so verschieden sein. Mit derselben Unerbittlichkeit wie einen Jean Gabin — die Verkörperung des triebhaften Naturmenschen — traf es auch den erlesenen Vertreter der kultivierten Intelligenz: Charles Boyer.

Der Erfolg dieses Schauspielers beruht auf einem Je-ne-sais-quoi, das man nicht genau definieren, dessen suggestivem Einfluß man sich aber schwer entziehen kann. Boyer fasziniert nicht durch imposante Männlichkeit, durch bestechende physische Qualitäten wie so viele Filmfavoriten, er ist kein «Beau» und schon gar nicht, was man einen «schönen Mann» nennt. Er versucht nie, durch unwiderstehliche Liebenswürdigkeit für sich zu werben, dagegen oft genug, durch eine gewisse spröde Reserviertheit Zutringliche abzuschrecken. Eine Art geistiger Exklusivität hält ihn davon ab, sein Inneres preiszugeben. Gerade diese herbe Verwahrung weckt Neugierde; was sie zum menschlichen Interesse steigert, ist die unüberwindliche Lebensfremdheit, welche diesem eleganten Weltmann anhaftet. Wenn er noch so vollendet den Wirt macht — er bleibt dennoch Gast in seiner eigenen Wohnung, am häuslichen Tisch. Selbst, wo die Situation seine vollste Aufmerksamkeit erfordert, ist er doch nie ganz bei der Sache. Seine Miene mag angespannte Konzentration ausdrücken — man fühlt in jeder Sekunde, daß seine Gedanken weit vom Thema abschweifen. Er bleibt der Mann aus der Fremde: in seinem Beruf, in seiner Umwelt, sogar in seiner Familie. Er ist unfähig, auf der platten Ebene der Normal-Menschen Fuß zu fassen, die dünnere Luftschicht, in der dieser Sonderling nur atmen kann, läßt ihn nie ganz los. Je eifriger er versucht, sich

herabsinken zu lassen, desto mächtiger zieht ihn ihr sphärischer Auftrieb von der Realität fort, sie absorbiert seine Gefühle, seine Hoffnungen und zuletzt sein materielles Sein.

Dunkel ist das Los seiner Gestalten, dunkel ist Boyers ganzer Typus. Man könnte ihn — durch die kleinen «Basken»-Koteletten bestärkt — für einen Spanier oder Latein-Amerikaner halten. Dieser Liebhaber hat eine verdächtig hohe Stirn. Der Mund ist meist leicht geöffnet, als habe dieser Mensch, durch einen geheimen Dämon erschreckt, das Sprechen vergessen. Bevor er dann endlich Worte findet — mühsame Versuche einer Verständigung mit den Allzu-Gesprächigen — muß er ihn erst einmal rasch schließen, wie um sich dadurch zum Bewußtsein zu bringen, daß die Lippen zum Reden da sind. Die schnell anschwellende Schläfenader — Frauen vor allem erliegen ihrer Faszination — ist das Stimmungsbarometer dieses Gesichts, dessen Muskulatur oft von einer Art Katalepsie betroffen wird. Visionäre Starrheit lähmt in solchen Momenten die Züge und faßt sie zu einer unbeweglichen Larve zusammen, aus der die Augen mit abgründiger Traurigkeit auf ein imaginäres Ziel schauen. So oft sich die schweren Lider heben, enthüllen sie diesen Blick voll Lebensangst und banger Erwartung, der das Schicksal um Gnade anzuflehen scheint. Diese Augen machen jeden Versuch der Empörung gegen das drohende Verhängnis von vorneherein aussichtslos, sie strafen die wildesten Schmähungen, den lodernsten Zorn Lügen. Es ist nicht das, was der Aberglaube den «bösen Blick» nennt, sondern das jähe Erblicken des Bösen, das den zurückschauern läßt, dem es sich enthüllt. Selbst sein Napoleon hatte diesen halbverschleierte Angstblick, der von dem scheinbar fixierten Objekt wegfieht in die überwirkliche Dimension der Sehnsucht. Der Wesenszug des gestürzten Imperators (in «Anna Walewska») war der aller Helden Boyers, die Melancholie. Den Grad der leidenschaftlichen Bitterkeit, die sich hinter der teilnahmslosen Maske sorgsam verbirgt, verrät ein jäh hervorbrechendes blechernes Gelächter, das nichts weniger als Heiterkeit auslöst, doch tief beunruhigt. — Mit Werther, dem Urbild aller Selbstmörder aus Liebe hat er das tödliche Herzleid gemein, dessen zerstörende Gewalt auch auf seine nächste Umgebung übergreift. In «La Bataille», seinem berühmtesten Stummfilm, wo der Samurai unter den Film-Mimen, Sessue Hayakawa sein Nebenbuhler war, stand Boyer sozusagen permanent vor dem seelischen Hara-kiri. — Panzert er sich — in «L'Orange» mit der ganzen Korrektheit des sittenstrengen Provinzlers, ist er erst recht den Leidenschaften ausgeliefert. Seiner betonten Selbstsicherheit zum Trotz ist die Faust der Tragik schon geballt, die ihn zermal-

men wird. — In dem Kronprinz Rudolf-Drama «Meyerling» fährt der Held, bevor er mit der Geliebten, welcher er entsagen soll, in den Tod geht, noch einmal im Wiener Prater Karussell; da kreist zwischen billigen allegorischen Figuren des «Ringelspiels» immer wieder eine grelle Fratze vorbei: der Teufel fährt mit dem Opfer unglücklicher Liebe zur Hölle — ein primitives, aber treffendes Symbol für Boyer's Film-Schicksale. Der Mann mit dem gefesselten Willen, durch den Zwang der Verhältnisse zu zermürbender Passivität verdammt, war auch der Verbannte auf St. Helena. Herzerreißend gespannte Sehnsucht schlug blitzartig in grimmige Enttäuschung um, als das sich nähernde Schiff nicht die Mutter des Kaisersohnes, Marie Louise, sondern die Gräfin Walewska an den Strand brachte. — Der Romantiker aus Welterschmerz ist außerstande, das Gute neben ihm zu ergreifen, er sucht es immer anderswo. Marcel L'Herbier hat es sich als Regisseur von Boyer-Filmen zweimal angelegen sein lassen, seinem Helden das Leben zu retten — das Lebensglück vermochte auch er ihm nicht zu gewähren. In «L'Epervier» wird ein ungarischer Graf in Paris zum Falschspieler. Selbst in dieser kriminellen Laufbahn schwankt Boyer zwischen zielbewußtem Draufgängertum und apathischem Gewährenlassen. Zwar kehrt die geliebte Frau, für die er alles getan hat, zuletzt zu ihm zurück. Aber, was sie für diesen ewigen Schlemihl des Herzens noch übrig hat, ist nicht Liebe — nur Mitleid. — Den innern Widerspruch, an dem zu leiden Boyer's bisherige künstlerische Mission war, machte die Pariser Tragikomödie «Le Bonheur» besonders sinnfällig, welche L'Herbier nach einem Drama von Bernstein drehte. Das Liebesidyll mit der Filmdiva — sang sie ihr elegisches Chanson «Le bonheur est une rêve» dem traurigen Zuschauer auf der Galerie nicht geradewegs ins einsame Herz? — wurde notgedrungen immer wieder zur Filmszene. Vor dem verflachenden Fluch der Kamera gibt es kein Entrinnen. Das Ende wirkte wie ein unfreiwilliges Selbstbekenntnis: der Melancholiker des Films protestiert gegen die künstlich gezüchtete Film-Melancholie — welcher er nie entrinnen darf.

Als er seine Tätigkeit in Hollywood aufnahm, war es mit der zarten Rücksichtnahme vorbei. Die Autoren von USA verurteilten ihn einstimmig zum Filmtod. Zwei dieser neueren Streifen, beide bezeichnenderweise nach Romanen von Frauen, gleichen einander aufs Haar, in den seelischen Voraussetzungen wie im äußeren Hergang. In «All This And Heaven Too» (Hölle, wo ist dein Sieg?) mußte der erotische Unglücksrabe erst die den Weg sperrende Gattin ermorden, ehe er sich selbst aus dem Wege räumen durfte. — In «Back Street» versuchte der chronisch Schwermütige über alle Anfechtungen mit einem Lächeln hinwegzukommen. Erst angesichts der unverhofften Revolte des

eigenen Sohns gegen die späte Gefühlswallung des Vaters verging ihm das «keep smiling» gründlich und — für immer. Die mühsam zur Schau getragene Zurückhaltung brach unter dem Anprall lang gestauter, plötzlich entfesselter Erregung zusammen. Der Schlaganfall setzte einem Leben ein Ende, welches — ohne Liebe — sinnlos geworden war. — Selbst der Konflikt, in welchem er als Emigrant mit der Einwanderungsbehörde gerät (in «Hold Back The Dawn») wird von einer verhängnisvollen Neigung überschattet, die nur darum nicht tragisch ausgeht, weil — der Produzent auf dem «happy end» bestand. — Der Bühnenschauspieler Orman («Tales of Manhattan») ist — in der Tragik des unlösbaren Zwiespalts zwischen Haltung und Zustand — unverkennbar wieder die «angestammte» Rolle des Filmschauspielers Boyer. Der zynische Verführer auf der

Szene fällt der Kugel eines betrogenen Gatten zum Opfer — im Leben.

Die Kinderkrankheiten der Amerikanisierung hatte Boyer rasch überwunden. Das neue Idiom hindert ihn nun nicht mehr, seine Eigenart frei zu entfalten. Seine künftige Entwicklung hängt davon ab, welchen Weg die Dramaturgie Hollywood's einzuschlagen gedenkt. Hört sie endlich auf, das halbe Dutzend abgegriffener Stoffe unablässig wiederzukäuen, so wird auch Boyer nicht länger von den todbringenden Filmgespenstern verfolgt werden. Dann wird er der Gefahr entronnen sein, sich selbst zu kopieren. Charles Boyer darf nicht in die Boyer-Manier verfallen. Das hat er nicht nötig.

Warum läßt man diesen prinzlichen Zweifler nicht die Rolle spielen, für die er prädestiniert ist, den *Hamlet*? *Lux.*

Praesens-Film AG., Zürich.

Der Verwaltungsrat beantragt für das Geschäftsjahr 1943 die Ausschüttung einer Dividende von 3 Prozent auf dem Stammaktienkapital und von 5 Prozent auf dem Verzugsaktienkapital. Das Aktienkapital wurde letztes Jahr von 400 000 auf 1 Mill. Franken erhöht.

Unsere Schallplatten

Vorschläge.

Amerikanischer Spielfilm.

- M 30279: Everybody loves my Baby; The Milt Hearth Trio, Copenhagen.
 A 10471: Märchenträume, Walzer; Willy Berendt Hawaii Orchester; Aloha Oe, Matrosenlied.
 MZ 271: Down the yodeling trail at twilight; Montana Slim Cow-Boy; Answer to the swiss moonlight lullaby.
 JK 2070: Out of Nowhere; Artie Shaw and his Orchester; I'm coming Virginia.
 Br. 82255: Sväng du svarte Zigenare, Foxtrott; Thory Berhards mit Orchester; Hallo Boys.
 El. 4195: Over There; Original Teddies Quartett; The Yankee Doodle.
 FKX 22: Marsch Relieve Medley, 2. Teil.
 HE 547: Springtime in the rockies; My Gale sale.
 4194: Shad the craziest dream; Thank you for the invitation.

Komödien.

- HE 2305: Menuett (Beethoven); Marek Weber and his Orchester; Entr' Gavotte (Mignon).
 HE 2325: Schwäbischer Bauer-Walzer; Marek Weber und sein Orchester; Kirchweih in Tirol.
 HE 2326: Reisefieber; Foxtrott; Orchester Will Clahe; Wollen Sie schon gehn.
 HE 2324: Royal Garden Blues; Per Edberg with Orchester; Happy dys here again, Foxtrott.
 SK 3241: Feuerfest, Polka; Clemens Krauss mit Wiener Philharm.; Aegypt. Marsch.
 F 8260: Charlie Kunz Nr. 59, 2. Teil.

Schweizerische Umschau

Jahrbuch der Schweizer Filmindustrie.

Mit der Ausgabe 1944 erscheint dieser stattliche Band nun im 7. Jahrgang. Der Herausgeber, *Arnold Keller*, vom Verlag Film-Preß-Service in Genf, war wiederum mit Erfolg bemüht, über die verschiedenen Sektoren der Schweizer Filmindustrie in erschöpfender Weise zu informieren; das Buch gibt eine übersichtliche Zusammenstellung der Produzenten, Studios, Fachverbände, zählt auch alle schweizerischen Lichtspieltheater auf und nennt schließlich neben den Lieferanten und der Filmfachpresse alle in der Schweiz tätigen Verleiher. Den größten Raum nehmen naturgemäß die Listen der verfügbaren neuen und älteren Filme in dem Jahrbuch ein; man findet da eine Fülle interessanter und wissenswerter Daten. Die Verleiher haben zahlreiche Illustrationen beigezeichnet, die in gutem Druck reproduziert sind.

Die Zürcher Billetsteuer.

Im ganzen Kanton betragen die Einnahmen aus der Billetsteuer pro 1943 Franken 1492043 gegenüber Fr. 1384310 im

Jahre 1942. Von dieser Summe erhalten die Gemeinden Fr. 373021 (Fr. 346074 im Jahre 1942). Dem Staat verbleibt der erhebliche Anteil von Fr. 1119021 (Franken 1038236). Allein in der Stadt Zürich warf die Billetsteuer 1,3 Mill. Franken ab, und von dieser Summe haben die Kinotheater mit Fr. 656970 weitaus den größten Anteil. Sie trugen dem Staat annähernd 3 mal mehr ein als die Theater und nahezu eine halbe Million Fr. mehr als sämtliche Konzertanlässe und Tanzveranstaltungen in den Wirtschaften. Die Stadt Zürich, die mit einem Betrag von 324594 Franken am Ertragnis der Billetsteuer partizipiert, hat den Kinotheatern ungefähr die Hälfte dieser Summe zu verdanken.

Aus der Ostschweiz.

Auf Grund einer Motion hat der Gemeinderat Herisau beschlossen, Art. 25 der Verordnung über das Kinomatographenwesen in der Gemeinde Herisau dahin abzuändern, daß für den Besuch von Kinovorstellungen die Altersgrenze für Kinder und jugendliche Personen von 16 auf 18 Jahre heraufgesetzt wird.



Automatische Schalt-Relais für Bogenlampen

Reparaturen Elektro-mechanische Werkstatt

Karl Schweizer, Neu-Allschwil Bettenstr. 47

STETES INSERIEREN BRINGT ERFOLG!