

# Harlans Come-back ein Come-black

Anmerkungen zu einem Film ohne Autornamen

Dem Regisseur des Films „Unsterbliche Geliebte“, der seinen Namen verschweigt, kam es darauf an, bei einem sehr breiten Publikum breit anzukommen. Er wendete deshalb seine Methode des sehr deutlichen Sagens bis zum „Den Nagel in die Stirn hämmern“ an. Nun begreift jeder, auch der Dümme, was gemeint ist, und nun braucht man niemanden mehr zu fragen: „Na, haste kapiert?“

Daß bei solcher Methode die Innigkeit einer Stormschen Novelle, aus der das Hauptmotiv entnommen ist, zum Teufel gehen mußte, versteht sich. Zumal dem Regisseur als Ansporn wieder einmal eine Wasserleiche diene. Einige wisperten davon, daß die Reichswasserleiche

nun zur Bundeswasserleiche avanciert sei. Keine Angst, meine Herren, es ist die alte Leiche noch.

Auch diesmal trennte der Regisseur sich nicht von seinem häuslichen Star, der Söderbaum, und er tat recht daran, denn es ist unvorstellbar, daß man ein Medium finden könnte, das tiefenderes Tränentuch in den Händen des Wringers, gefügigeres Wachs in den Händen des Formers, ohnmächtigeres Opfer des genozüchtigen Gefühls sein könnte als sie.

Der Regisseur wird — in der gegenwärtigen Periode der Verbiesterung des deutschen Films — so etwas wie Vorbild werden, vielleicht sogar Reichsmarke für jene Regisseure, die hinter starken Persönlichkeiten her sind, um ihnen abzugucken, wie man nun — endlich! — die Monumentalinnerlichkeit der glücklichen vierzehn Jahre wieder herstellen kann. Dümmlischer als je: „Der Welt zum Trutz!“ Nur daß es diesmal keinen Eindruck machen wird jenseits der Grenzen.

Aber es wird Eindruck machen innerhalb der Grenzen. Und hier liegt die Gefahr. Man wird die pathetische Geste wieder für wahr nehmen und das Glycerin für echte Tränen. Und wie in Forsts Film, wird man das Hemmungslose für künstlerische Freiheit halten. Hemmungslos war jener im Moralischen, dieser ist es im Zerstampfen der seelischen Substanz. Wie wäre es sonst möglich, daß bei einem Vorwurf wie Aquissubmersus von Storm der Zuschauer nicht ergriffen nach Hause geht, sondern schockiert von einer Folge von Hieben, Schüssen, Tränen, Ohnmachten, angeblich „komischen“ Torturen, geifernden Hunden und wieder Hieben, Ohnmachten und Tränen . . . Der ganze Film ist trüchzig von schrecklichen Ahnungen und Alldrücken. Wenn die Masse sich hineiner gießt in die Kinos und so etwas gustiert, so dokumentiert sie damit, daß sie sich entweder von jener Mentalität noch nicht gelöst hat oder darauf wartet, wieder hineingeprügelt zu werden. Eines ist jedenfalls sicher, daß der Regisseur ein versteckter Prediger der Intoleranz ist.

Aber eine solche Behauptung muß bewiesen werden.

Nun, wer in der Darstellung der Abtissin und des Pastors nicht bemerkt, daß hier eine Tendenz zum Ausdruck kommt, der ist blind. Ist das überhaupt ein evangelischer Pastor? Man sehe ihn kommen! Kommt da nicht ein

Pope? Nichts gegen die Popen, aber was ist das für ein Pope? Ist es eine Art Rasputin? Hat er dunkle Ziele? Keine Angst, es ist nur ein Bluff.

Das Grausame wird zelebriert. In einem unwahrscheinlichen Schloß, das der teuflische junge Schloßherr bewohnt, geschehen Dinge, die einem Gangsterfilm Ehre machen würden. Aber hier wird der Film lächerlich. Der mit bedenklichem Fehlgriff eingesetzte Schauspielertyp sprengt den Film in die Luft. Er versteht nichts vom Wesen eines Films. So hat dieser äußerste Mühe, sich nach den herangekitzelten Sadismen des Schloßherrn wieder in die Fugen zu bringen.

Der Film will es, daß unentwegt Familienbilder gesucht, gefunden, gemalt und in die Kirche und auf den Altar gestellt werden. Diese Bilder haben ausnahmslos jenen Unstil, der in München zur Zeit des tausendjährigen Reiches kriert wurde. Hier also marschiert das Dritte Reich mit seinem knallenden Kunstdilettantismus in den Film hinein, um klar zu zeigen, woher auch in diesem Betracht, dem der Geschmackszüchtung, der Wind weht.

Es war gesagt worden, daß der Regisseur das Innere nach außen stülpt. Je gewaltsamer man aber das Innere in die Nähe des optisch Erfassbaren rückt, um so mehr nähert man sich dem Kitsch. Aber auch im Akustischen spielt der Film zum Kitsch hinüber. Was aus dem Munde der unsterblichen Geliebten kommt, ist reine Gartenlaube. Wenn sie singt, könnte man denken, ein falscher Tonstreifen sei eingesetzt, aber es ist ihr eigenster, falscher Ton. Ja, in diesem filmischen Stacheldrahtverhau von überzogenen Gefühlen und zuckenden Reaktionen ist das Unwahrscheinlichste die Stimme der unsterblichen Geliebten; sie ist (wollte man so verwegen sein zu sagen, ihre Augen seien „ganz Seele“) erstaunlich leer.

H. Sch.