



1925-01-13

## Eine glückliche Ehe im Film

Ann Tizia Leitich

Follow this and additional works at: [https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf\\_essay](https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay)



Part of the [German Literature Commons](#)

Digital Archive Source:

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=nfp&datum=19250113&seite=10&zoom=33>

---

### BYU ScholarsArchive Citation

Leitich, Ann Tizia, "Eine glückliche Ehe im Film" (1925). *Essays*. 126.

[https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf\\_essay/126](https://scholarsarchive.byu.edu/sophnf_essay/126)

This Article is brought to you for free and open access by the Nonfiction at BYU ScholarsArchive. It has been accepted for inclusion in Essays by an authorized administrator of BYU ScholarsArchive. For more information, please contact [scholarsarchive@byu.edu](mailto:scholarsarchive@byu.edu), [ellen\\_amatangelo@byu.edu](mailto:ellen_amatangelo@byu.edu).

Eine glückliche Ehe im Film.

Von **Ann Tizia Leitich** (Newyork).

Bernard Shaw mag das Kino in Grund und Boden verdammen, er kann doch nicht hindern, daß hie und da einer daher kommt, der die Paraphernalien der Profession vor sich hinstellt, daraus wählt, was er brauchen kann und nun darein den Geist seines Geistes bläst. Dann reiben die Skeptischen sich plötzlich die Augen, weil sie nicht glauben wollen, daß sie recht sehen; dann sitzen die Zünftigen habtacht [*sic*] und kneifen sich in die Arme, um sicher zu sein, daß sie nicht träumen, weil schon wieder der andere der Kerl war, der den Vogel abgeschossen; und dann schleichen Strahlchen aus den Strahlen jenes Lichtes, das ein genialer Mensch in seinem Werk verspielt, selbst durch die dumpfsten Seelen in der Masse, so daß sie vom Reichtum des Geoffenbarten ein halbes Häferl voll nach Hause nehmen können. Das aber geschieht alles, weil man einen Künstler von Gottes Gnaden arbeiten läßt und nicht einen Knöpfefabrikanten, der in das Kino-*business* ging, weil es ihm einträglicher aussah als das Knöpfefabrikieren – was beileibe nichts Beleidigendes gegen Knöpferfabrikanten bedeuten soll; unsere Meinung ist lediglich: *Sartor resartus*. In dieser Hinsicht hat es dem Kino von allem Anfang an geschadet, besonders hier in Amerika, daß es ein zu gutes Geschäft ist. Wenn einer sein Sach erst auf nichts stellen muß, um zum Ziel zu gelangen, dann weiß er, daß er wohl ausgerüstet zum Lauf sich anstellen muß; und brennt ihm nicht, was er ausdrücken will, im Hirn und im Herzen, so steht ihm der bare Lauf wohl nicht dafür. Einem Fürsten der Renaissance wurde einst ein Künstler empfohlen und der Fürst hob einwendend die Augenbrauen. Er kannte den Künstler nicht, aber er hielt von ihm nicht viel: er war ihm zu verdächtig wohlhabend. Es wäre interessant, dieses Thema weiter zu verfolgen und zu sehen, wohin es uns führt, ich muß mich aber auf die Hauptstraße zurückbegeben und zu jenem hervorragenden Kinodrama, das seine Qualität in erster Linie der Genialität seines Regisseurs (hier „Direktors“) verdankt und in zweiter Linie dem Land der – scheint – noch immer unbegrenzten Möglichkeiten; oder vielmehr der Vermählung europäischen Geschmacks mit dem amerikanischen liebevollen Studium des Details und jenem immer bereiten Herausgreifen und Herausmalen des universal Menschlichen, das in seiner Freiheit von jeder Art territorialer Maniertheit den Welterfolg der amerikanischen Bilder erklärt und nicht nur den Erfolg, sondern auch ihren Eigenwert; denn hie und da ist das alte Diktum noch immer wahr, daß Volkestimme Gottesstimme ist.

All dies ist nun gesagt mit Bezug auf die von Viktor Sjöstroem in Kalifornien erfolgte Verfilmung des Romans von Leonid Andrejew: „Er, der geschlagen wird“ („*He, who gets slapped*“), der eben auf Broadway einen durchschlagenden Erfolg errungen. Viktor Sjöstroem verleugnet nicht seine Herkunft aus dem grüblerischen Land der Mitternachtssonne. Man hatte ihn auf Grund seines europäischen Rufes aus Schweden nach Amerika geholt. Seine ersten zwei Bilder hier waren zu düster, als daß sie irgendwelchen Erfolg gezeitigt hätten. Nun aber scheint ihm – bei aller Treue für die Tiefe seines heimatlichen Temperaments – die Kaliforniasonne ins Herz gelacht zu haben. Immerhin staunt man zuerst, daß die Amerikaner sich etwas so Trauriges gefallen lassen; aber freilich, das Rezept ist doch statutengemäß durchgeführt, die Jugend siegt und bekommt einander. Außerdem ist der Hintergrund von herzerreißender Tragik durchsetzt, mit Szenen voll äußerster Spannung, Spannung, die nur in dem einen Fall der Szene mit dem Löwen sich die Mittel von auswärts holt, sonst immer rank aus sich selbst wächst, von der Meisterhand mit kleinen Behelfen geschaffen – der Bewegung einer Hand, einem Blick, einem Griff. Da ist ferner auch eine entzückende Liebesszene zwischen den beiden jungen Leuten, Consuelo, der Tochter des verkrachten Grafen-Gauners, und ihrem Partner im Zirkus, Benzano. Die *Ars amandi* des amerikanischen Kinos ist allerdings eine seiner – für die europäischen Zuschauer –

schwächsten Seiten. Die Wirkung einer Liebesszene auf der Leinwand scheint man hier nach der Länge des Kusses zu bemessen, weshalb denn dies auch ein wichtiger Punkt bei der Zensur ist. Gewisse Zensoren erlauben die Länge eines Kusses nur bis zu einem Maximum von Sekunden. Die Art aber, wie das Einanderfinden Consuelos und Benzanos im lichtdurchfluteten Frühlingswalde vor sich geht, verleiht so oft Gesehenem eine aparte Lieblichkeit.

Die Hauptrolle des Paul Beaumont hat Lon Chaney, der damit eine für die Filmdarstellung mustergültige und richtunggebende Leistung geschaffen hat. Da ist einer, der zeigt, daß jede Nuance so scharf und eindringlich, wie es die gearbeitet sein kann und doch dabei in edelster Balance das ästhetische Gefühl nicht verletzt, sondern befriedigt. Lon Chaney demonstriert in dieser Rolle, was der Filmschauspieler *par excellence* leisten kann. Die große Ausdrucksfähigkeit seines Gesichts von etwas slawischem Typus läuft in einem Moment die ganze Skalenleiter von unsagbar schmerzlichem Verstehen über tiefstes Leid zum selbstzerfleischenden Hohnlachen.

Die Geschichte selbst ist kurz die folgende: Paul Beaumont arbeitet an einer Erfindung im Hause des reichen Barons Regnard. Als er damit fertig ist, wird sie ihm von Baron Regnard gestohlen, der vor einer Versammlung von Akademikern den vor Schmerz und Wut halb wahnsinnigen Beaumont *nonchalant* ohrfeigt. Schallendes Gelächter beantwortet diese edle Tat aus dem Kreise der Akademiker. Diese Szene klingt etwas unwahrscheinlich, aber man soll mit zu viel Logik dem Kino noch nicht an den Leib rücken. Man zweifelt daran, daß diese weisen Akademiker gar nicht zweifeln. Beaumont ist nicht ein Mann, der zurückhauet. Warum, zeigt uns Lon Chaney mit der Sprache seines Gesichtes. Kurz darauf wird er zum zweitenmal ins Gesicht geschlagen, diesmal von seiner angebeteten Frau, die ihm erklärt, daß sie nicht ihn, sondern Regnard liebe. Die grausamen Schläge, das herzlose, vielleicht im Grunde mehr dumme als herzlose Lachen der Menschen – Beaumont wird sie nicht mehr los. Er will es immer fühlen, immer hören. So wird er Clown in einem Zirkus, wo er Jahr um Jahr als „Er, der gehaut wird“, eine außerordentlich erfolgreiche Nummer hat und Stürme von Lachen entfesselt dadurch, daß er sich schlagen läßt. Hier treffen wir nun die liebe und ahnungslose Consuelo, die ihr Vater, der Gauner-Graf, an den Baron Regnard verkauft. „Er“ ist glücklich, seit Consuelo im Zirkus ist, die ihm alle Abende das Leinwandherz annäht, das ihm am Ende seines Aktes aus der Brust gerissen wird. Noch einmal läßt sich sein törichtes, liebevolles Herz verleiten, einen Menschen teuer zu halten, und noch einmal muß er beiseite stehen. Als er aber ahnt, was zwischen Regnard, der ihn nicht erkennt, und dem Grafen Consuelos wegen vorgeht, da bäumt sich tödliche Wut in ihm auf: Wer zuletzt lacht, lacht am besten! Vor die Tür des Zimmers in der Zirkusgarderobe, in dem der Graf und Regnard die Verlobung mit Champagner feiern, schiebt er den Löwenkäfig. Er wird zwar in Disput vom Grafen mit dessen Stockpapier ins Herz gestochen, aber seine Hand darauf pressend, sieht er zu, wie sein Todfeind vom Löwen zerfleischt wird. Und dann geht er hinaus, noch einmal hinaus in den Zirkus und spielt seinen Akt: fällt hin, steht auf und fällt wieder hin; und wie immer rollt und plätschert das Gelächter um ihn. Aber dann plötzlich läßt der die Hand von der Wunde fallen, fällt und steht nicht mehr auf. Als er hinausgetragen wird, wie immer und doch nicht wie immer, da stockt den Leuten das Lachen eine Weile, aber nur eine Weile, denn da kommt schon die nächste Nummer, die beiden Jungen, die beiden Strahlenden, Benzano und Consuelo, auf ihrem Schimmel; und Consuelo sagt: „Und wir haben geglaubt, er macht nur Spaß.“

Die Tragödie des Clowns, der die Leute amüsiert mit blutendem Herzen, ist ja eine alte Geschichte. Aber Viktor Sjöstroem und Lon Chaney schaffen sie neu. Freilich ist diese Geschichte von dem feinen, gescheiterten Menschen und dem harten, stupiden Lachen der Gedankenlosigkeit sehr, sehr

traurig, und ich habe die Amerikaner, denen sie trotzdem so gefällt, im Verdacht, daß sie über der lieblichen, auf ihrem weißen Schimmel in Benzanos Ohr flüsternden, von den Leuten ringsum applaudierten Consuelo mit dem wippenden Tanzkleidchen auf alle Traurigkeit vergessen und mit diesen beiden nur in die heitere Sonnenseite des Lebens blicken. Dieses letzte Bild des Regisseurs ist wie eine begleitende Geste: Seht, so ist das Leben: Tod und Liebe, Weinen und Lachen. Nehmt es, wie es kommt!

# Film-Rubrik

der

## „Neuen Freien Presse“

### Eine glückliche Ehe im Film.

Von Ann Tizia Veitich (Newyork).

Bernard Shaw mag das Kino in Grund und Boden verdammen, er kann doch nicht hindern, daß hie und da einer daher kommt, der die Paraphernalien der Profession vor sich hinstellt, daraus wählt, was er brauchen kann und nun darein den Geist seines Geistes bläst. Dann reiben die Skeptischen sich plötzlich die Augen, weil sie nicht glauben wollen, daß sie recht sehen; dann sitzen die Zünftigen habtacht und kneifen sich in die Arme, um sicher zu sein, daß sie nicht träumen, weil schon wieder der andere der Kerl war, der den Vogel abgeschossen; und dann schleichen Strahlchen aus den Strahlen jenes Lichtes, das ein genialer Mensch in seinem Werk verspielt, selbst durch die dumpfsten Seelen in der Masse, so daß sie vom Reichtum des Geoffenbarten ein halbes Häferl voll nach Hause nehmen können. Das aber geschieht alles, weil man einen Künstler von Gottes Gnaden arbeiten läßt und nicht einen Knöpfefabrikanten, der in das Kino-business ging, weil es ihm einträglicher ausjah als das Knöpfefabrikieren — was beileibe nichts Beleidigendes gegen Knöpfefabrikanten bedeuten soll; unsere Meinung ist lediglich: Sartor resartus. In dieser Hinsicht hat es dem Kino von allem Anfang an geschadet, besonders hier in Amerika, daß es ein zu gutes Geschäft ist. Wenn einer sein Sach erst auf nichts stellen muß, um zum Ziel zu gelangen, dann weiß er, daß er wohl ausgerüstet zum Lauf sich anstellen muß; und brennt ihm nicht, was er ausdrücken will, im Hirn und im Herzen, so steht ihm der bare Lauf wohl nicht dafür. Einem Fürsten der Renaissance wurde einst ein Künstler empfohlen und der Fürst hob einwendend die Augenbrauen. Er kannte den Künstler

wicht, aber er hielt von ihm nicht viel: er war ihm zu verdächtig wohlhabend. Es wäre interessant, dieses Thema weiter zu verfolgen und zu sehen, wohin es uns führt, ich muß mich aber auf die Hauptstraße zurückbegeben und zu jenem hervorragenden Kinodrama, das seine Qualität in erster Linie der Genialität seines Regisseurs (hier „Direktors“) verdankt und in zweiter Linie dem Land her — scheint — noch immer unbegrenzten Möglichkeiten; oder vielmehr der Vermählung europäischen Tiefsehns, europäischer Ziselierungskunst, europäischen Geschmacks mit dem amerikanischen liebevollen Studium des Details und jenem immer bereiten Herausgreifen und Herausmalen des universal Menschlichen, das in seiner Freiheit von jeder Art territorialer Manieriertheit den Welt-erfolg der amerikanischen Bilder erklärt und nicht nur den Erfolg, sondern auch ihren Eigenwert; denn hier und da ist das alte Diktum noch immer wahr, daß Volksstimme Gottesstimme ist.

All dies ist nun gesagt mit Bezug auf die von Viktor Sjöstroem in Kalifornien erfolgte Verfilmung des Romans von Leonid Andrejew: „Er, der geschlagen wird“ („He, who gets slapped“), der eben auf Broadway einen durchschlagenden Erfolg errungen. Viktor Sjöstroem verleugnet nicht seine Herkunft aus dem grüblerischen Land der Mitternachtssonne. Man hatte ihn auf Grund seines europäischen Rufes aus Schweden nach Amerika geholt. Seine ersten zwei Bilder hier waren zu düster, als daß sie irgendwelchen Erfolg gezeitigt hätten. Nun aber scheint ihm — bei aller Treue für die Tiefe seines heimatischen Temperaments — die Kaliforniasonne ins Herz gelacht zu haben.

Immerhin staunt man zuerst, daß die Amerikaner sich etwas so Trauriges gefallen lassen; aber freilich, das Rezept ist doch statutengemäß durchgeführt, die Jugend siegt und bekommt einander. Außerdem ist der Hintergrund von herzzerreißender Tragik durchsetzt, mit Szenen voll äußerster Spannung, Spannung, die nur in dem einen Fall der Szene mit dem Löwen sich die Mittel von auswärts holt, sonst immer rank aus sich selbst wächst, von der Meisterhand mit kleinen Behelfen geschaffen — der Bewegung einer Hand, einem Blick, einem Griff. Da ist ferner auch eine entzückende Liebeszene zwischen den beiden jungen Leuten, Consuelo, der Tochter des verkrachten Grafen-Gauners, und ihrem Partner im Zirkus, Benzano. Die Ars amandi des amerikanischen Kinos ist allerdings eine seiner — für die europäischen Zuschauer — schwächsten Seiten. Die Wirkung einer Liebeszene auf der Leinwand scheint man hier nach der Länge des Kusses zu bemessen, weshalb denn dies auch ein wichtiger Punkt bei der Zensur ist. Gewisse Zensoren erlauben die Länge eines Kusses nur bis zu einem Maximum von Sekunden. Die Art aber, wie das Einanderfinden Consuelos und Benzanos im lichtdurchfluteten Frühlingewalde vor sich geht, verleiht so oft Gesehenem eine aparte Lieblichkeit.

Die Hauptrolle des Paul Beaumont hat Lon Chaney, der damit eine für die Filmdarstellung mustergültige und richtunggebende Leistung geschaffen hat. Da ist einer, der zeigt, daß jede Nuance so scharf und eindringlich, wie es die lautlose Kunst fordert, so in die Augen springend herausgearbeitet sein kann und doch dabei in edelster Balance das ästhetische Gefühl nicht verletzt, sondern befriedigt. Lon Chaney demonstriert in dieser Rolle, was der Filmschauspieler par excellence leisten kann. Die große Ausdrucksfähigkeit seines Gesichts von etwas slawischem Typus läuft in einem Moment die ganze Skalenleiter von unsagbar schmerzlichem Verstehen über tiefstes Leid zum selbstzerfleischenden Hohnlachen.

Die Geschichte selbst ist kurz die folgende: Paul Beaumont arbeitet an einer Erfindung im Hause des reichen Barons Regnard. Als er damit fertig ist, wird sie ihm von Baron Regnard gestohlen, der vor einer Versammlung von Akademikern den vor Schmerz und Wut halb wahnsinnigen Beaumont nonchalant ohrfeigt. Schallendes Gelächter beantwortet diese edle Tat aus dem Kreise der Akademiker. Diese Szene klingt etwas unwahrscheinlich, aber man soll mit zu viel Logik dem Kino noch nicht an den Leib rücken. Man zweifelt daran, daß diese weisen Akademiker gar nicht zweifeln. Beaumont ist nicht ein Mann, der zurückhaut. Warum, zeigt uns Lon Chaney mit der Sprache seines Gesichtes. Kurz darauf wird er zum zweitenmal ins Gesicht geschlagen, diesmal von seiner angebeteten Frau, die ihm erklärt, daß sie nicht ihn, sondern Regnard liebe. Die grausamen Schläge, das herzlose, vielleicht im Grunde mehr dumme als herzlose Lachen der Menschen — Beaumont wird sie nicht mehr los. Er will es immer fühlen, immer hören. So wird er Clown in einem Zirkus, wo er Jahr um Jahr als „Er, der gehaut wird“, eine außerordentlich erfolgreiche Nummer hat und Stürme von Lachen entfesselt dadurch, daß er sich schlagen läßt. Hier treffen wir nun die liebliche und ahnungslose Consuelo, die ihr Vater, der Saumer-Graf, an den Baron Regnard verkauft. „Er“ ist glücklich, seit Consuelo im Zirkus ist, die ihm alle Abende das Leinwandherz annäht, das ihm am Ende seines Aktes aus der Brust gerissen wird. Noch einmal läßt sich sein törichtes, liebevolles Herz verleiten, einen Menschen teuer zu halten, und noch einmal muß er beiseite stehen. Als er aber ahnt, was zwischen Regnard, der ihn nicht erkennt, und dem Grafen Consuelos wegen vorgeht, da häumt sich tödliche Wut in ihm auf: Wer zuletzt lacht, lacht am besten! Vor die Thür des Zimmers in der Zirkusgarderobe, in dem der Graf und Regnard die Verlobung mit Champagner feiern, schiebt er den Löwenkäfig. Er wird zwar im Disput vom Grafen mit dessen Stocktapiet ins Herz gestochen, aber seine Hand darauf pressend, sieht er zu, wie sein Todfeind vom Löwen



zerfleischt wird. Und dann geht er hinaus, noch einmal hinaus in den Zirkus und spielt seinen Akt: fällt hin, steht auf und fällt wieder hin; und wie immer rollt und plätschert das Gelächter um ihn. Aber dann plötzlich läßt er die Hand von der Wunde fallen, fällt und steht nicht mehr auf. Als er hinausgetragen wird, wie immer und doch nicht wie immer, da stoßt den Leuten das Lachen eine Weile, aber nur eine Weile, denn da kommt schon die nächste Nummer, die beiden Jungen, die beiden Strahlenden, Benzano und Conjuelo, auf ihrem Schimmel; und Conjuelo sagt: „Und wir haben geglaubt, er macht nur Spaß.“

Die Tragödie des Clowns, der die Leute amüsiert mit blutendem Herzen, ist ja eine alte Geschichte. Aber Viktor Sjöstroem und Lon Chaney schaffen sie neu. Freilich ist diese Geschichte von dem feinen, gescheiten Menschen und dem harten, stupiden Lachen der Gedankenlosigkeit sehr, sehr traurig, und ich habe die Amerikaner, denen sie trotzdem so gefällt, im Verdacht, daß sie über der lieblichen, auf ihrem weißen Schimmel in Benzanos Ohr flüsternden, von den Leuten ringsum applaudierten Conjuelo mit dem wippenden Tanzkleidchen auf alle Traurigkeit vergessen und mit diesen beiden nur in die heitere Sonnenseite des Lebens blicken. Dieses letzte Bild des Regisseurs ist wie eine begleitende Geste: Seht, so ist das Leben: Tod und Liebe, Weinen und Lachen. Nehmt es, wie es kommt!