

Wiederentdeckt

Eine Veranstaltungsreihe von CineGraph Babelsberg / Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung und dem Zeughauskino, in Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv

Nr. 98

6. Oktober 2006

Einführung: Jürgen Kasten

DIE LIEBSCHAFTEN DES HEKTOR DALMORE (D 1921, R: Richard Oswald)

Produktion: Richard Oswald Film GmbH, Berlin SW 48, Friedrichstraße 14
Verleih: National Film AG, Berlin
Regie: Richard Oswald
Drehbuch: Richard Oswald
Kamera: Otto Kanturek
Bauten: Hans Dreier

Madge — Aenne Ullstein
Die Zofe — Lia Putti (= Lya de Putti)
Der Diener — Henry Szee
Der Doppelgänger — Otto Bennefeld
Der Gatte — Hans Junkermann
Ein junger Mann — Anton Pointner
Zwei Gauner — Preben J. Rist / Georg Langer

Darsteller:

Hektor Dalmore — Conrad Veidt
Theresa — Erna Morena
Errie — Kitty Moran
Lela — Helene Ford
Lona — Maja Servos
Rosanna — Sascha Gura

Drehzeit: Januar/Februar 1921
Zensur: 25.2. 1921, B.1425, Jugendverbot
Länge: 6 Akte, 2045 m
Uraufführung: 22.2. 1921, Richard-Oswald-Lichtspiele, Berlin, Kantstraße 163
Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35 mm, Länge: 1763 m



Kritiken

Richard Oswald hat mit seinem neuesten Film wieder einen guten Griff getan. Er pflegt eigene Wege zu gehen, und was er bringt, ist meist originell und gewöhnlich auch recht amüsant. Er kennt den Geschmack seines Publikums und weiß ihm geschickt entgegenzukommen.

Auch sein neuer Film, „Die Liebschaften des Hektor Dalmore“, ist eine höchst amüsante, nicht alltägliche Angelegenheit, witzig, spannend wie ein Roman-Feuilleton, das man in Fortsetzungen genießt, nicht wissend, was die nächste bringt, ein wenig pikant, - leider auch ein wenig sentimental. Dieser Film, der mit einem Sprühfeuer launiger Einfälle einsetzt, alle Blinklichter eines verwegenen Donjuanismus spielen läßt, bekommt zum Schluß ein falsches Licht aufgesetzt, wirkt im ganzen wie ein Witz ohne Pointe. Man wartet auf den I-Punkt, der das Werben dieses Liebesabenteurers krönen, das Lächeln über die Verwickelungen, in die er gerät, durch eine Spitzbüberei in ein befreiendes Lachen auflösen soll und wird vor eine Katastrophe geführt. Gewiß, schließlich auch eine Pointe, sogar eine ganz unerwartete, aber keine befriedigende, eine stumpfe Pointe, Moll statt Dur.

Abgesehen davon, ist die Geschichte ganz reizend, amüsant vom Anfang bis zum Ende. Hektor Dalmore ist der Mann mit den sechs Frauen, nicht mehr und nicht weniger; Onkel Bräsig mit seinen drei Brautens ist ein Waisenknabe dagegen. Die Frauen reißen sich um ihn. Er selbst ist mehr passiv als aktiv, halb Zyniker, halb lebenswürdiger Schwerenöter, genießt das Abenteuer, wo und wie es ihm sich bietet, und weiß sich vor Wiederholungen zu schützen, indem er einen Doppelgänger vorschiebt. Dieser, den Otto Bennefeld in ausgezeichnete Nachahmung Veidts darstellt, muß für ihn zum Rendezvous gehen, sich für ihn schlagen, ja sogar mit einer jungen Dame, deren Vater energisch wird, sich verloben.

(Dalmore) reizt nur das Widerstrebende, die Eroberung, sei es auch mit Gefahr verbunden. Von den sechs Frauen, die gleichzeitig in seinem Leben stehen, liebt er nur die eine, die verheiratete, anständige Frau. Er versucht alles mögliche, um sie zu besitzen. Kurz vor dem Ziel stellt ihm das Schicksal ein Bein. Sein Doppelgänger kündigt ihm, weil er sich wirklich mit einer von Hektors Liebschaften verlobt hat. Hek-

tor muß selbst zum Duell mit dem Mann der Geliebten, Unerreichbaren gehen -- und fällt.

Conrad Veidt spielt den Hektor Dalmore mit lebenswürdiger Unverschämtheit und mit entzückender Nonchalance. Aus der Galerie schöner Frauen ragen besonders Erna Morena als anständige Frau, lockend und versagend, angelockt und doch widerstrebend, sowie Sascha Gura als üppige Kaschemmenpflanze hervor. Eine niedliche, freche Kammerzofe stellte Lia Putti auf die Beine, und zwar auf ein paar recht hübsch geformte. Die Regie Richard Oswalds führt gewandt die Fäden dieser verzwickten Liebesgeschichte. Ausstattung und Photographie lagen in bewährten Händen und ließen nichts zu wünschen übrig.

(*Der Kinematograph* No. 733 v. 6.3. 1921)

[...], „Hektor Dalmore“ ist ganz einfach die alte Don Juan-Stegreif-Posse im modernen Gewand. Das ließe sich bis in einzelne Figuren hinab verfolgen. Also ganz konsequent in der Linie „Richard Oswald“, der die Absicht zu haben scheint, die Theorie von der „jungen Filmkunst“, die sich heute angeblich im parallelen Stadium mit dem Jahrmarktsschwank des 17. und 18. Jahrhunderts befindet, durch die (oft sehr gelungene) Tatsache seiner Filme zu belegen.

Warum war das manchmal sehr hübsch, und ist diesmal gar nicht so sehr hübsch? Ganz einfach: weil derartige, halb improvisierte Dinge ganz und gar mit der Qualität der Darsteller steigen und sinken. Man kann Conrad Veidt, Asta Nielsen, Erna Morena und Rosa Valetti einfach im Atelier aufeinander loslassen, und es wird immer etwas sehr Lustiges, voll guter Einfälle herauskommen -- wie in dem reizenden „Kurfürstendamm“-Film.¹ Man kann auch bloß Conrad Veidt und Erna Morena einfach miteinander spielen lassen und das Ganze wird noch immer höchst akzeptabel sein -- wie im „Manolescu“.² Man kann diese beiden nicht in einer Flut von Chargenfiguren ertrinken lassen, die zum Teil Dilettanten sind und zum anderen Teil mittlere Theaterschauspieler, deren blasse Fähigkeiten nach der unerbittlichen Hand eines Bühnensseurs schreien. Das geht nicht. Und das ist hier geschehen. [...]

¹ KURFÜRSTENDAMM. Ein Höllenspuk, Drehbuch, Regie, Produktion: Richard Oswald, UA: 30.7. 1920.

² MANOLESCU MEMOIREN, Drehbuch, Regie, Produktion: Richard Oswald, UA: 1.10.1920.

Conrad Veidt natürlich stellenweise reizend in seiner zweideutigen Grazie, seiner depravierten Eleganz, seiner knabenhaft-liebenswürdigen Keckheit. Trotzdem fragt man sich, ob hier nicht Besseres, Tieferes, Gestaltetes herauszuholen wäre - nicht aus der Rolle, sondern aus Conrad Veidt. Er ist ein Künstler - wie oft aber gibt ihm die Filmindustrie die Möglichkeit, das zu zeigen? Die Backfische (beiderlei Geschlechtes) schreien nach den Bruno Kastners.³ Aber man sollte den Backfischen nicht nachgeben, keinesfalls.

Die Morena war diesmal besser verwendet als im „Manolescu“ Diese halbkonventionellen Salon- und Konversationsrollen aus der Sphäre der höheren Bourgeoisie liegen ihr gut — allerdings etwas nebenher, außerhalb der Peripherie ihrer eigentlichen künstlerischen Fähigkeiten, die sehr selten erkannt und noch seltener richtig verwendet werden, übrigens war aus der Rolle, so beherrschend sie ist, wirklich nicht viel mehr herauszuholen, als dieses gute Auftreten, die ausgezeichnete Erscheinung, und ein paar Akzente in der Linie des Mondän-schnippischen - die sie schließlich restlos gab. Die anderen, um sie herum, waren aber schon sehr farblos. Nur Junkermann und Sascha Gura ragten ein wenig, ein ganz klein wenig, hervor. [...]

(W.H. [d.i. Willy Haas]. *Film-Kurier* v. 23.2. 1921)

Über Richard Oswald

Wie kaum ein anderer Regisseur des deutschen Films zwischen 1917 und 1934 stand Richard Oswald im Fadenkreuz der selbst ernannten Sittenwächter des Kinos. Dabei war er ein eher biederer Mann, der es aus ärmlichen Wiener Verhältnissen über glanzlose Schauspielerengagements und die Adaption von Erotik- und Schauromanen für das Unterhaltungstheater zum erfolgreichen Drehbuchautor, Regisseur und konzernunabhängigen Produzenten gebracht hatte. Oswald hat stets Talent und Instinkt für eingängige dramatische Zubereitungen bewiesen: Stoffe mit Aktualität und Spektakel zu würzen und dabei die Normen des Genrekinos wie der Zensur herauszufordern.

1917/18 greift er ein überaus brisantes Thema auf: Geschlechtskrankheiten, die im Krieg rapide um sich greifen. Er arrangiert das heikle Thema

zu einem klassischen Familienkonflikt und bereitet es mit den Mitteln des Genrekinos populär-dramatisch auf. Der zur gesundheitspolitischen Aufklärung vorgesehene Film „Es werde Licht!“ wird ein Riesenerfolg. Oswald, der vielfältige Erfahrung mit der Serialisierung und Ablegerbildung erfolgreicher Stoffe hat, bringt drei weitere Filme unter diesem Reihentitel heraus. Dafür wird er als Konjunkturritter geschmäht. Als er Mitte 1918 zwei erotische Kitschromane verfilmt, in denen eine gutbürgerliche Tochter zur Edelprostituierten absteigt („Das Tagebuch einer Verlorenen“), und eine junge Frau in eine Vernunft Ehe mit einem Sadisten gedrängt wird („Dida Ibsens Geschichte“), ist die Empörung groß. Sie wächst, als er 1919 in der zensurfreien Zeit „Die Prostitution“ erkundet und in „Anders als die Andern“ das Schicksal, die Erpressung und Diskriminierung eines Homosexuellen beleuchtet.

Diese vor allem thematisch spektakulären Filme werden zum Anlass genommen, im Mai 1920 die Zensur wieder einzuführen. Auch aufgrund der Skandalisierung werden sie Publikumshits. Was wiederum dazu führt, dass Oswald 1919 für die gesamte schlüpfrige Billigproduktion sogenannter Aufklärungsfilme verantwortlich gemacht wird. Noch 1926 schmäht ihn dafür eine „Sittengeschichte des Kinos“. Aus ihr werden sich 1933 die Nazis bedienen und den Juden Oswald aus Deutschland verjagen. Bis heute steht er im Schatten der Aufklärungsfilme, von denen nur zwei als Fragmente erhalten sind. Ihre Bedeutung für die Eröffnung eines öffentlichen Diskurses um tabuisierte sexuelle Themen ist dabei ebenso bemerkenswert wie Oswalds Mut und sein Geschäftssinn.

Leider verengen diese sehr auffälligen Produktionen noch immer den Blick, so dass Stilbreite, Kontinuität und Varianz seines fast 120 Filme umfassenden Werkes kaum wahrgenommen werden. Oswald hat kaum je etwas anderes gemacht als Genrekinos. Sein Debüt gibt er 1914 mit der Drehbuchadaption von Conan Doyles „Der Hund von Baskerville“, den er als Kammerstück anlegt, um Sherlock Holmes Aufklärungsarbeit im Stil eines deutschen Kriminalrats zu zeigen. Weitere „Baskerville“-Episoden folgen, denn Oswald hat früh erkannt, dass Publikumsfilme vor allem erfolgreiche Muster perpetuieren und variieren. Auffällig an seinen frühen Krimis ist, dass er sie gern in einem klaustrophobisch akzentuierten Raum kulminieren lässt,

³ Bruno Kastner (1890-1932), Stummfilmstar, v.a. im Rollenfach des eleganten Lebemanns.

der sich verengt oder gar in einen See absenkbar ist. Oswald adaptiert schauerromantische Stoffe so eingängig für das Publikum, dass es auch Stevensons „Dr. Jekyll und Mr. Hyde“ als „Ein seltsamer Fall“ (1914) trotz der schizoiden Halluzination und des sozialen Ausbruchsversuchs goutiert.

Brisante, weil introspektive Stoffe wie die aus Rache gesäten Zweifel an der Vaterschaft in „Der ewige Zweifel“ (1917) oder die zu unglaublicher krimineller Energie gesteigerte Geldgier in „Des Goldes Fluch“ (1917) arrangiert er zu interessanten Sozialdramen. Gern beschäftigt er sich mit Schuberts Liebestraum und -leid (1918 und 1930). Er bringt bekannte Unterhaltungsromane wie Eugenie Marlitts Adelsromanze „Die zweite Frau“ (1917) und Georg Hermanns Biedermeierroman im großbürgerlichen Berliner Judentum „Jettchen Geberts Geschichte“ (1918) auf die Leinwand. Auch das kunstambitionierte phantastische Genre probiert er aus. „Hoffmanns Erzählungen“ (1916) lässt dessen Traumata in realer Stadtarchitektur des mittelalterlichen Jenas und in bewusst karg gehaltenen Kunsträumen lebendig werden. In „Unheimliche Geschichten“ (1919) ist er bemüht, fünf Einakter auf starke Horroreffekte hin zu inszenieren, die er durch plötzliche Umschnitte steigert. Paranoide Angst wird für Sekunden urplötzlich reales Bild.

Auch in den frühen 20er Jahren navigiert Oswald geschickt durch die Genres. Er belebt das Melodrama durch soziale Klassendifferenzen, die auch das Begehren und Begehrtwerden beeinflussen, wie etwa in „Der Reigen“ (1920) oder „Die Rothausgasse“ (1928). „Das Haus in der Dragonergasse“ (1921) dreht Oswald in einem frechen veristischen Stil in nur fünf Tagen. Mit Spekulationsgeld der Inflationszeit versucht er sich danach in der genau gegenteiligen Produktionsklasse international vermarktbarer Großfilme. Doch „Lady Hamilton“, „Lucrezia Borgia“ und „Carlos und Elisabeth“ (1921-23) haben trotz ihrer monumentalen Bauten, Dramatik, behaupteten, aber etwas historisch verstaubten Gefühle und trotz Starensembles nur mäßigen Erfolg.

Oswald wird eine immense Wendigkeit nachgesagt, Strömungen des Publikumsgeschmacks aufzuspüren. Ihm vor allem fühlt er sich verpflichtet, und nicht der ästhetischen Besonderheit. Deshalb ist der ohnehin in die Irre führenden Begriff 'Autorenfilmer' für ihn gänzlich unzu-

treffend, auch wenn er oft für Drehbuch, Regie und Produktion verantwortlich zeichnet. Nach dem Scheitern mit seinen Großfilmen wendet er sich erneut den bei aller Problemematik leicht verständlichen Sittenfilmen und sozialen Dramen zu (etwa „Lumpen und Seide“, 1925 oder „Dürfen wir schweigen?“, 1926). Großen Erfolg hat er mit den volkstückhaften Possen „Im weißen Rössl“ und „Eine tolle Nacht“ (1926). Mit „Feme“ und „Dr. Bessels Verwandlung“ (1927), zwei Melodramen um das Schicksal verunsicherter junger Männer, offenbart er hingegen einen ebenso introspektiven wie gesellschaftsanalytischen Blick.

Den deutet er auch in seinen sozialgeschichtlich lesbaren Filmen „Dreyfus“, „Der Hauptmann von Köpenick“ und „1914 - Die letzten Tage vor dem Weltbrand“ (1930/31) an, die eine nachdenkliche Jahrhundertwende-Trilogie ergeben. Seine frühen Tonfilmhits hingegen setzen auf wienerische Operettenelemente und bekannte Tenöre, die jedoch selten gute Schauspieler sind und eine Szene tragen können. „Ein Lied geht um die Welt“ (1933) mit Josef Schmidt in der Hauptrolle tut dies tatsächlich, so dass Oswald davon 1934 in England ein Remake machen kann. 1938 emigriert er in die USA. Doch ein Engagement bei einem großen Studio zerfällt sich. Erst 1941 gelingt es ihm, den „Hauptmann von Köpenick“ als „Passport to Heaven“ erneut zu realisieren. Auch „Isole of the Missing Men“ (1942) und „The Loveable Cheat“ (1948) sind B-Pictures und entstehen unter dürftigsten Produktionsbedingungen.

Einer der Begründer des deutschen Mainstreamkinos, der stets schnell und effizient drehte und um Publikumswirksamkeit bemüht war, scheitert in Hollywood an der noch in der Populärkultur vorhandenen Differenz der Konventionen. Trotzdem hegt er bis ins hohe Alter Projekte, vor allem Remakes seiner früheren Erfolge. Richard Oswald stirbt 1963 in Düsseldorf.

(Jürgen Kasten. *Neue Zürcher Zeitung* v. 28.10. 2005)

Hg.: CineGraph Babelsberg. Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung e.V., 2006,

Redaktion: Jürgen Kasten.

Informationen zur Reihe *Wiederentdeckt*, CineGraph Babelsberg und *Filmblatt* unter: www.filmblatt.de