

Das Phantom der Oper.

(Primus-Palast.)

Gaston Leroux, der Verfasser des Romans „Das Phantom der Oper“ ist ein modernisierter Eugen Sue, einer von jenen Autoren des zwanzigsten Jahrhunderts, die die Kolportage vermöge pikfester Aufmachung salonsfähig gemacht haben.

Die Geschichte von Erik, dem halb wahnsinnigen Musiker und ehemaligen Senter der Juli-Revolution, der sich in einem Verlieh in den Gewölben der Pariser „Großen Oper“ sozusagen ein komfortables Junggesellenheim eingerichtet hat und nun als Phantom mit der Pappmaske vor dem Gesicht umherspukt, sich zum Beschützer einer jungen Sängerin aufwirft, die er mit Gewalt von ihrem Geliebten trennen will, bis er nach den denkbar rührendsten Geschehnissen selbst den Tod findet, diese Geschichte schrieb förmlich nach der Verfilmung.

In Rupert Julian hat sie den kongenialen Regisseur gefunden. Es ist der Vorzug dieses Films, daß er sich offen zur Kolportage bekennt und nicht erst versucht, die Hintertreppe unter der Maske „künstlerisches Experiment“ einzuschmuggeln. (Ein in Deutschland nicht nur beim Film bekanntes und beliebtes Rezept.) Dieser Rupert Julian ist ein Theater temperament, das sich mit naiver Fabulierfreudigkeit dem Stoffe hingibt und im Grunde stets auf die große Szene hinarbeitet. Dabei sozusagen ein Künstler im Rohzustand, dessen Phantasie durch keinerlei Kultur gehemmt wird, dessen Schöpfung aber manchmal die umwerfende Kraft hat, die alten Jahrmarktsballaden eigen ist. Es ist der Stil des alten Kolportageromans, den Julian meisterhaft beherrscht und durch dessen souveräne Beherrschung er die Massen eben bezwingt. Man glaubt mitunter, lebendig gewordene Gestalten aus Illustrationen jener Bücher zu sehen, deren Gefühlszone dieser Film entstammt. Die Gebärden dieser Menschen sind großes Orchester, jeder Blick, jede Bewegung ist stark instrumentiert. Große Oper, die ja immer etwas der Kolportage verwandt war, das ist der Stil dieses Filmwerks.

Am übrigen ist Rupert Julian ein Meister der Massenregie. Von unerhörter Wirkung ist die Szene des fallenden Kronleuchters, aus einer starken Bildphantasie heraus ist der Maskenball konzipiert, wenn das Phantom plötzlich als „roter Tod“ in der Menge erscheint. Freilich wird die Wirkung dieser Szene durch die Kolorierung etwas beeinträchtigt. Nur der rote Mantel des „Phantoms“ wirkt optisch als leuchtender Farbfleck. Auch hier ist alles theatralisch gesehen. Rupert Julian arbeitet auf zugespitzte Bildfinales, auf effektvolle Aktfchlüsse hin. Aber dieses Theater temperament schafft aus einer bildhaft orientierten Phantasie heraus. Wie es bei den deutschen Bühnenregisseuren Dingelstedt, Georg von Meiningen, Reinhardt auch der Fall ist.

Zum Prestissimo von stärkster Gewalt steigert sich der Film in den Schlussszenen, wenn das Verhängnis hereinbricht. Hier schlägt der Pulsschlag eines Temperaments, dem gegenüber es keine Widerstände gibt. Hier wird der Film zur Bildballade im Freskostil.

Die Seele erhält er durch die geniale Darstellung der Titelrolle durch Lon Chaney. Der Künstler gibt der Gestalt die Züge eines Totenkopfs. Aber dieser Totenkopf ist das Antlitz eines leidenden Menschen. Kein Ungeheuer aus der Jahrmarktsbude, sondern ein Mensch, dessen Haß gegen seine Mitmenschen im Grunde Sehnsucht nach Vereinigung mit ihnen ist. Noch in den übersteigerten Gebärden, dem übersteigerten Mienenspiel, das der grelle Stil des Films verlangt, gibt Chaney diese Tragödie der seelischen Einsamkeit. Dieser Erik haßt, weil er einmal grenzenlos geliebt hat.

Innerhalb eines wie auf äußere Wirkung gestellten Films gibt ein großer Künstler das Abbild eines seelischen Zustandes, der zeitlos ist, wie die Menschheit selbst.

Diese Leistung und die fabelhafte Maske werden den Film überall zum Siege führen.

Hersteller: Universal Pictures

New York.

Verleih: Filmhaus Brudmann

u. Co., A.-G.

M—S.

Zu diesem Film wurde ein „Illustrierter Film-Kurier“ in der bekannten Ausführung hergestellt, der von den Theaterbesitzern beim Verlag des „Film-Kurier“ bezogen werden kann.

Das Phantom der Oper.

Ein Publikumsfilm im großen Stil. Ein Publikumsfilm, der nichts weiter sein will und dieses Ziel im Sturm nimmt. Das Publikum ist dankbar, daß um seineswillen soviel Arbeit, Talent und Geld angelegt worden ist und dankt mit begeistertem Beifall.

Dieser Film verzichtet auf alle literarischen Verzerrungen. Er appelliert an keine höheren Instinkte, er will unterhalten, mitreißen, spannen. Mit welchen Mitteln das geschieht, ist eigentlich ganz gleichgültig. Als Endeffekt ist weniger ein künstlerisch ergriffenes, als ein händeklatschendes Publikum gedacht.

Noch einmal: dieser Film errang die Begeisterung des Publikums im Sturm. Er wird sie überall in der Welt finden. Denn „Das Phantom der Oper“ enthält alles, was das Publikum im Film sehen will: Liebesabentener, Spuk, Sensationen und Verfolgungen. Alle Ingredienzien glänzend gemischt, mit viel Geld, Zeit und Talent verarbeitet.

Die Handlung ist einfach. Ein grauenhaftes Phantom hat die kleine Sängerin Daac in seinen Schutz genommen und führt sie

zum Ruhm. Eifersüchtig verlangt es aber, daß die Sängerin nur ihm und ihrer Kunst lebt. — und auf ihren Geliebten verzichtet. Zwischen Herz und Ehrgeiz gestellt, siegt das Herz, bringt den Geliebten in Todesgefahr und kostet dem Phantom das Leben.

Das ist der Inhalt. Aber fortwährend sind Hindernisse eingeschaltet, Kronleuchter sausen von der Decke, Masken werden abgerissen, im Moment äußerster Gefahr kommen Menschenmassen und jagen das Phantom in den Tod. Es ist nicht so wichtig für den Film, ob das alles wie das Einmaleins stimmt. Es klappt — und das Publikum geht begeistert mit.

Das Publikum geht begeistert mit. Dadurch ist die Existenz solcher Filme legitimiert. Wir wollen sagen: es ist gut, daß solche Filme gemacht werden. Aber keineswegs: nur solche Filme müssen gemacht werden. Auf dieser Welt kann alles Erfolg haben, sogar der deutsche Idealismus.

„Madame Dubarry“ war anders, „Tragödie der Liebe“ war anders, „Doktor Mabuse“ war anders, Nach einer anderen Richtung hin insze-

niert, mit anderen Wirkungen arbeitend, auf andere Mittel gestützt. In diesen Filmen haben Künstler Sensationserfolge erzielt — im „Phantom der Oper“ haben Sensationsleute fast künstlerische Erfolge gemacht.

Es gibt auch in Deutschland derartige Filme. „Lady Hamilton“, „Monna Vanna“ waren genau im gleichen Stil inszeniert, nur nicht mit diesen Mitteln, mit dieser technischen Erfahrung, mit diesen erstklassigen Leuten. Vor allem nicht mit diesen Photographen.

Das muß noch einmal betont werden: diese Photographen. Selten haben wir so weiche, plastische Photographien gesehen, selten sind die Tücken der Aufheller und Scheinwerfer so vermieden worden. Es ist eine technische Leistung allererster Ordnung, den Riesenbau des Opernhäuses so gleichmäßig auszuleuchten, daß noch jede Ecke sichtbar ist, daß alles in einem wundervollen durchsichtigen Ton gehalten bleibt.

Und die Schauspieler? Lon Chaney ist der beste Charakterdarsteller der Vereinigten Staaten, das steht seit dem „Glöckner von Notre Dame“ fest. Er ist auch hier in dem Wenigen, wo er schauspielerisch wirken kann, erstklassig. Der Moment, wo ihm die Maske vom Gesicht gerissen wird, ist von einem Künstler gestaltet. Das irrsinnige Fahren in die Nacht zeigt den schmerzzerfetzten, grimmigen Ausdruck eines Mannes, der vom Schauer des Irrsinnis umweht ist.

Mary Philbin ist eine oftmals sehr schöne Frau mit einem etwas schablonenhaften Können. Norman Kerry ein schneidiger Offizier. Der Regisseur hat ein Auge für bildwirksame Szenen. Es ist alles Technische glänzend gemacht.

Wir wollen Filme wie diesen in Deutschland gern sehen. Und dann unbekümmert unseren eigenen Weg weitergehen.

Film-Kurier



Das Phantom der Oper