

Zeitschrift: Nebelspalter : das Humor- und Satire-Magazin
Band: 87 (1961)
Heft: 23

Rubrik: Der Rorschacher Trichter

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 13.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Der Rorschacher Trichter

208

THE END

Erroll Flynn, der unentwegt Verwegene mit dem sieghaften Lächeln. Humphrey Bogart, der Unerbittliche mit den bekümmerten Augen. Tyrone Power, der Romantische mit der Ahnung exotischer Geheimnisse.

Clark Gable, der Unwiderstehliche mit dem geschmeidigen Charme der lässigen Raubkatze.

Cary Cooper.

Sie waren alle keine begnadeten Schauspieler, und Cooper war auch keiner, obwohl er vielleicht – außer Bogart – der begabteste von ihnen war.

Bestenfalls war er ein passabler Darsteller, dieser baumlange Bursche mit dem verwitterten Gesicht und den harten Lippen und den seltsam hellen Augen.

Aber was verschlägt's?

Er war viel mehr als ein großer Schauspieler.

Er war ein Star.

Schauspieler, bedeutende, großartige, geniale, kann man bewundern, verehren, meinetwegen auch vergöttern.

Stars muß man lieben.

Wenn sie erst einmal am Horizont der Filme aufgetaucht sind, ziehen sie Deinen Blick magisch an. Sie tun gar nichts dazu, solche Anziehung zu erreichen. Sie sind einfach da, ziehen den Blick auf sich und lassen ihn nicht mehr los, bis sie Dir so vertraut sind, daß Dir der Horizont ohne sie nicht mehr vorstellbar ist.

Cooper mußte man lieben.

Er war – ohne auch nur im geringsten liebenswürdig zu sein – ganz besonders liebenswert. Sein Heldentum wurde nie penetrant. Es war stets durch eine gewisse Unbeholfenheit gemildert, durch eine Art von Schüchternheit, durch eine menschliche Ernsthaftigkeit viel-

leicht auch und sicherlich durch etwas Zögerndes in seinem Wesen. Nie übersteigerte er das Heldische, das ihm die meisten seiner Rollen vorschrieben, ins Pathetische. Nie war er im üblen Sinne draufgängerisch, stets behielt er etwas Besonnenes.

Er lieb diese Tugenden, von denen ich nicht weiß, ob sie schauspielerische oder menschliche waren (aber ich nehme an, es waren menschliche) einer Unzahl von Filmen, schlechten, mittelmäßigen und guten.

In zwei sehr guten kamen sie am reinsten zu Ausdruck und Geltung. Einer davon war «Mister Deeds geht in die Stadt».

Ich habe den Streifen vor nicht allzu langer Zeit wieder gesehen. Ich zögerte lange, bevor ich ihn ansah. Man zerstört sich nicht gerne Illusionen der Jugendzeit. Und ich dachte mir: «So gut, wie Du ihn in Erinnerung hast, kann der Film ja gar nicht sein und der Cooper schon gar nicht!» Dann ging ich trotzdem und da waren sie beide, der Film und der Cooper, genau so, wie ich sie in Erinnerung hatte: großartig.

Habe ich vorhin gesagt, er sei kein großer Schauspieler gewesen?

Nun, vielleicht war er's wirklich nicht. Aber eines ist sicher: selbst der größte Schauspieler hätte jenen Mister Deeds nur schlechter spielen können.

Da saß ihm die Rolle und er saß der Rolle nach Maß. Cooper war Deeds und Deeds war Cooper. Zwischen Darsteller und Dargestelltem entstand eine Personal-Union einmaliger Natur.

Er hatte alles in diesem Film über den jungen Mann, der das Blasen der Baß-Trompete dem großen business vorzieht: er war linkisch,

charmant, besonnen, hemmungslos lustig, freundlich, lässig, gelassen, heiter. Er war eine poetische Figur, ein freundliches Märchenwesen und plötzlich, mit einem Schlage, unvermittelt real.

Die Szene, in der jene Wandlung stattfand, ist unvergesslich.

Gerichts-Saal. Plädoyers der gegnerischen Anwälte. Spannung, Erregung, für Deeds steht die Sache schlecht. Er muß damit rechnen, daß man einen weltfremden Träumer und spinnigen Idealisten in der Welt des großen Geschäftes nicht dulden wird. Man wird ihn bevorzugen, sein Vermögen ist verloren und alles Gute, das er damit tun wollte, auch. Wenn er wenigstens einen beredten Anwalt hätte! Aber nein, dieser Wahnsinnige beharrt darauf, sich selbst zu verteidigen. Steht langsam auf. Blickt verloren im Saal umher. Starrt zur Decke. Findet und findet keinen Anfang.

Stottert schließlich eine Anrede. Bringt einen Satz hervor. Einen zweiten. Einen dritten. Und findet sich und findet Argumente für sich und seine Sache und legt eine Rede hin, die einfach meisterhaft ist.

Wer sie hörte, wird sie nicht vergessen. Wird nicht vergessen, wie aus einem Träumer plötzlich ein Mann wird und aus dem Mann ein Mensch.

Das war der eine Film.

Der andere war «High noon».

In diesem Film fand er die andere Rolle seines Lebens. Er, der ideale Cow-Boy-Darsteller, hatte das Glück, den idealen Western spielen zu dürfen. Vielleicht den besten von allen, selbst wenn man in Betracht zieht, daß auch «Stagecoach», «The Westerner», «My Darling Clementine» und «Shane» Meisterwerke dieser Gattung sind.

Da «High noon» zum klassischen Vertreter seiner Gattung wurde, verdankte der Film nicht zuletzt Cary Cooper. Den Mann, der seine Pflicht tut, obwohl er sie haßt, hätte keiner so dargestellt wie er. Wieder deckten sich Figur und Schauspieler zu hundert Prozent. Cooper war eins mit dem Sheriff, dem Selbstachtung wichtiger als alles andere, als seine Liebe, sein Leben und seine eigene Angst. Und wieder gelang es Cooper, aus einer Figur einen Mann zu machen und aus diesem Mann zuletzt das Symbol für den Menschen schlechthin. In «High noon» wurde sehr deutlich (durch die Geschichte des Filmes gefördert) etwas klar, das Cary Cooper einmalig und unverwechselbar machte: um ihn lag immer ein Hauch von Einsamkeit. Vielleicht war's seine Schweigsamkeit, vielleicht seine Verschlossenheit, vielleicht waren es auch nur diese

seltsamen, abwesenden Augen, aber immer gab er einem das Gefühl, er sei einsam.

Ich könnte mir vorstellen, daß hier der Ursprung seiner weltweiten Wirkung lag. In einer Zeit, da Vereinsamung ein Menschheitsproblem wird, könnte ich mir das sehr gut vorstellen. Die Strahlungskraft des Stars steht in einer beinahe meßbaren Relation zu der Möglichkeit, sich mit ihm identifizieren zu können. Der Grad der Identifikations-Möglichkeit mit dem Manne, der klaglos an seiner Einsamkeit leidet, ist ein hoher.

Erroll Flynn, Humphrey Bogart, Tyrone Power, Clark Gable und nun auch Cary Cooper ...

Was unausbleiblich hinter jedem ihrer Filme stand, steht nun hinter ihren Leben: «The End».

Mir scheint, es stehe auch hinter einer Zeit und hinter einer Art, Filme zu machen. Einer vielgeschmähten, oft verspotteten, böse belächelten, wundervollen Art.



DAS ECHO

Wer schreibt, dem wird geschrieben ...

Zur Erhärtung dieses selbstgestrickten Sprichwortes bekam ich letzten einen Brief aus Winterthur, geschrieben von einer Dame. Ihm lag eine kleine Schall-Platte, besungen von Juliette Greco, bei.

Brief und Greco verdanke ich der Tatsache, daß ich einerseits in regelmäßig-unregelmäßigen Abständen zwei Seiten dieser Zeitschrift füllen darf und daß ich andererseits mehr oder weniger geschätzte Cabaret-Texte absondere.

Die Dame aus Winterthur hatte Kummer. Sie beklagte sich darüber, daß wir ein Volk ohne eigene Lieder seien.

Gewiß, so meinte sie, wir hätten ein paar Volks-Liedchen und es werde auch einiges an Bodenständigem zusammengejodelt und überdies stelle so mancher Lehrer seine dichterischen und musikalischen Fähigkeiten in den Dienst der gemischten Chöre.

Aber, so fuhr die Dame fort, mit den zwei Lieben im Aargau, den roten Rösli im Garten und dem Vreneli ab dem Guggisberg sei es nicht getan. Was uns fehle seien heutige Lieder, heutigen Gefühlen heutigen Ausdruck verleihend. Andere Völker besäßen solche Chansons, Freude, Schmerz, Liebe, Angst, Uebermut und Melancholie ausdrückend, beschwörend, umschreibend.

Als Beweis zitierte die Dame ein paar amerikanische Lieder, vor allem aber diverse französische Chansons.

Und dann kam das dickliche Ende. Das heißt: es kam eine Aufforderung.

Die Anregung, schweizerische Chansons zu schreiben.

Die Dame behauptete, ich könne das.

Die Annahme ehrt mich, die Vermutung schmeichelt mir, das Vertrauen ist dazu angetan, mein Selbst-Vertrauen zu heben.

Mich hindert eigentlich nur wenig bis gar nichts daran, sofort einen diesbezüglichen literarischen Seitensprung zu wagen.

Immerhin hat mein kleines Zögern seinen guten Grund: ich bin nämlich gar nicht so sicher, daß mir so etwas gelingen könnte.

Ich weiß zwar ganz gut, daß die Dame aus Winterthur recht hat. Uns fehlen wirklich eigene Lieder. Besser gesagt: uns fehlen jene Chansons, die eine schwebende Mitte zwischen dem Kunst-Lied von Brahms und Schubert und dem geirnerweichenden Schlager von Kurt Feltz und Heino Gaze halten. Uns fehlt die vertretbare Mitte zwischen der «Winterreise» und dem «Träumli».

Die Franzosen haben solche Chansons.

Chansons, deren Worte weder große Literatur noch übelkeitserregendes Cliché sind, deren Musik weder zur großen Ton-Kunst noch zum beleidigenden Kitsch gehört. Ich nenne ein paar Titel: «Les feuilles mortes», «Barbara», «Je hais les dimanches», «Mes jeunes années», «Porte des Lilas», «Tête de bois», «Mes mains», «Un ange comme ça...» Frage:

Warum die Franzosen, warum nicht auch wir?

Zunächst eine Antwort, die wie eine Ausrede wirken könnte, aber beileibe keine ist:

Frankreich hat in Sachen Chanson eine jahrhundertalte Tradition. Es gab da den Troubadour und es gab einen Mann namens François Villon. Es gab Wiegen-Lieder in der Provence und es gab Schäfer-Lieder in Versailles. Es gab das «Mirliton» und das «Chat noir» und Aristide Bruant.

Zugegeben: es gab auch in deutschem Sprach-Bereich ähnliches.

Aber eben: nur ähnliches.

Herrn von der Vogelweides Gedicht «Tandaradei» ist bestimmt ein sehr schönes Liebes-Gedicht, aber Villons «Wo ist der Schnee vom vergangenen Jahr» ist nicht nur ein sehr schönes Gedicht, sondern auch – nun eben: ein Chanson ...

Wir haben, da beißt die Maus keinen Faden ab, die Tradition nicht. Weder in der Produktion von Chansons, noch in der Kunst der Interpretation. Die hat in Frankreich eine Generation der nächsten weitergegeben. Die Stimmen der Mistinguette, der Boyer, der Piaf, des Chevalier, des Montand, des Aznavour – also bitte, die kommen nicht von ungefähr. Die entstehen nicht von heute auf morgen. Die sind keine Zufälle, die sind Konsequenzen.

Halten wir fest:

Hierzulande fehlen die Vorbilder. Die Vorbilder für Texter, die überdurchschnittliche Gebrauchs-Lyrik schreiben können. Die Vorbilder für Musiker, die im Rahmen des geschmacklich Vertretbaren bleiben und eine akzeptable Mitte zwischen Kunst und Kitsch finden. Die Vorbilder für Interpreten, die nicht Wagner singen können, die sich aber trotzdem vor gesungener Melasse grausen.

Wenn Sie mich fragten: ich glaube, daß das Problem der Interpretation das schwierigste ist.

Ich könnte mir nämlich vorstellen, da sich bei uns Texter fänden, deren Talent ausreichte, solche Worte zu schreiben. Ich könnte mir auch noch vorstellen, daß sich diesen Textern ähnlich empfindende Komponisten beigesellten. Es gibt Ansätze in dieser Richtung, ich weiß das und ich kenne sie – die Ansätze, die Texter und die Musiker. Aber vor dem Problem der Interpretation hisse ich die weiße Fahne der Kapitulation.

Wir haben hervorragende Jodler, wohldressierte Männer-Chörler und sogar einige ganz brauchbare Schlagersängerinnen und Schlagersänger. Leute mit der typischen Chanson-Stimme, Leute mit dem Kunstverständnis der Chansonsänger, Leute mit dem Wunsch, weder die «Grals-erzählung», noch «Marina, Marina» singen zu wollen, sondern das, was irgendwo entscheidend dazwischen liegt – solche Leute haben wir nicht.

Hören Sie sich nur einmal eine jener Radio-Sendungen, in denen junge Talente mitmachen dürfen, an. Hören Sie sich an, was diese Leute singen oder nachsingen! Günstigstenfalls ist es «Old man river», aber meistens ist es «Itzi-bitzi-tini-wini-honolulu-strand-bikini» (ohne



Verständnisvolle Feuerwehr

Garantie für Orthographie). Oder dann «Im Prater blühn wieder die Bäume», «It's now or never», «Ramona» (synkopierte).

Einmal möchte ich an einer solchen Veranstaltung ein junges Mädchen «Guess, who I saw today», «In un' palccho della Scala» oder «Les amants d'un jour» singen hören.

Nur einmal möchte ich einen jungen Mann «A foggy day», «Vecchio Frak» oder «Clementine» singen hören, nur ein einziges Mal!

Es wird mir kaum passieren.

Um so etwas zu singen, bedarf es nämlich a) künstlerischer Intelligenz, b) echter Gefühle und c) wirklicher Musikalität.

Sowie d) eines Minimums an Geschmack ...

Ich bin überzeugt davon, daß es bei uns a) intelligente, b) echter Gefühle fähige, c) musikalischere und d) geschmackvolle junge Damen und Herren gibt.

Leider singen sie nicht.

Und dabei brauchten wir solche Leute. Radio, Fernsehen, Musik-Theater und Cabarets suchen sie.

Wo stecken sie, wo?

Wenn sie unentdeckt durch die Gegend summen und wenn sie das Gefühl haben, sie probierten es gerne einmal und wenn sie wirklich nur auf die Chance oder auf die Bestätigung ihres Talenten warten: der Nebelspalter leitet jeden Brief prompt an mich weiter.

Bleibt noch eine Frage: diejenige nach der Nachfrage.

Besteht bei uns ein wirkliches Interesse an Chansons, an gehobenen Schlagern, an literarisch und musikalisch möglichen Liedern?

Würde es jemanden freuen, wenn wir einen schweizerischen Brassens, einen Trenet, eine Greco, eine Piaf hätten?

Würde hierzulande jemand Chansons hören wollen, wie sie Prevert, Queneau, Francis Blanche, Philip Gerard, Michel Emer und Gilbert Beccaut schreiben und komponieren?

Will man das bei uns wissen?

Eigentlich müßte man es wissen wollen. Unsere Gefühle sind die gleichen wie diejenigen der Franzosen. Wir sind traurig, verliebt, böse, fröhlich, bekümmert, neidisch, gütig, melancholisch und spöttisch wie jene.

Wären wir aber auch damit einverstanden, daß solchen Gefühlen in unserer Alltags-Sprache Ausdruck verliehen wird?

Ich bezweifle es.

Wir haben zu unserem Dialekt nämlich eine Art von Haß-Liebe. Einerseits schätzen wir ihn als Ausdruck unserer Eigenart, und andererseits mißtrauen wir ihm zutiefst, wenn es darum geht, ihn in den Dienst von Themen zu stellen, die über das Alltägliche hinausgehen. Dort, wo im Französischen das Singen beginnt, fängt bei uns das verlegene Schweigen an.

«Je t'aime» singt man.

«Ich ha Dy gärr» denkt man. Bestenfalls.