Melodramen als Entäußerung menschlicher Leidenschaft

Einführung in die Melodramen-Reihe im Zeughaus-Kino am 1.3.2017
Von Peter B. Schumann

Melodramen erfahren wir täglich. Wir verursachen sie als Menschen von Leidenschaft, leiden mit den Opfern Bild gewordener Passionen oder staunen über Politik gewordene Melodramen, die uns allerdings auf der anderen Seite des Atlantiks eher als gefährliche Telenovelas präsentiert werden.

Schon früh haben Künstler das Melodramatische als eine besondere Zuspitzung des Realistischen entdeckt und Melodramen zu Bild, Form, Farbe, Ton, Bewegung gewordene Entäußerung menschlicher Leidenschaften entwickelt, am Treffendsten in der Oper des 19. Jahrhunderts. Und kaum hatten die Bilder das Laufen gelernt, wurden sie zu Melodramen gesteigert. Da sie noch keinen Ton besaßen, wurden Gefühle und Konflikte in expressiver Gestik ausgedrückt, die sich später als melodramatische Formen in dem entsprechenden Genre wiederfanden. Dann kam der Ton, die Musik hinzu, der gestische Ausdruck konnte zurückgenommen werden, denn die Gefühle wurden jetzt musikalisch hochgepeitscht – wir werden das gleich in LA DIOSA ARRODILLADA/ GÖTTIN AUF KNIEN grenzwertig – von heute aus gesehen – erleben.

Ein anderes Charakteristikum des Melodrams bzw. des Melodramatischen besteht in seiner Verwendbarkeit in fast allen Genres: in der Komödie wie in der Tragödie, im Revolutionsdrama wie im Gesellschaftsdrama, im Musical wie im Cabaret-Film, im Krimi und selbst im Western. In unserer Reihe finden sich einige ausgewählte Beispiele hierfür.

Mit dem Melodrama wurde die mexikanische Kinematografie groß und erreichte von Ende der 30er bis Ende der 40er Jahre ihre ‚Goldene Epoche'. Dabei wurde sie von ein paar Voraussetzungen begünstigt. Die USA, eigentlich der größte Feind nationaler Filmproduktionen, nicht nur in Lateinamerika, halfen das Filmland Mexico zu entwickeln. Die US-Regierung betrachtete – damals – ihr mexikanisches Pendant als natürlichen Verbündeten und zwar gegen Hitler-Deutschland: sie brauchte die Mexikaner dringend als Rohstoff-Lieferanten, investierte deshalb beträchtlich in die aufstrebende Industrie und sogar in die Filmwirtschaft und förderte die Entwicklung industrieller Produktions- und Verleihmethoden in Mexico.

Die Hollywood-Konzerne fürchteten die mexikanische Erfolgsware weniger als die argentinischen Tangofilme, die den gesamten Kontinent überschwemmten. Die mexikanischen ‚rancheras', eine Art Heimatfilm, dienten als Waffe gegen die Tangoflut. Zusätzlich beeinträch-

tigten die USA mit wirtschaftspolitischen Maßnahmen die Filmproduktion im Hitler-freundlichen Argentinien: sie verhängten einen Rohfilm-Boykott, um zu verhindern, dass faschistische Propaganda aus dem Cono Sur in den Norden geriet.

Hinzu kam, dass viele Regisseure, Kameraleute, Techniker und Schauspieler in Hollywood gearbeitet hatten und dass auch viele spanische Filmschaffende aus Francos Diktatur in das Einwanderungsland Mexico emigrierten. Sie professionalisierten das mexikanische Kino, sorgten für den hohen technischen Standard der Filme jener Zeit. Aus einer bescheidenen Kinematografie mit gerade mal zwei bis 3 Dutzend Spielfilmen pro Jahr Anfang der 30er Jahre entwickelte sich Mexico – dank seines beträchtlichen Reservoirs an künstlerischen Kapazitäten – innerhalb eines Jahrzehnts zum größten Filmland Lateinamerikas, das Argentinien allmählich den Rang ablief.

Zu den wichtigsten Publikumserfolgen gehörten Melodramen. Anfangs war das Hollywood-Vorbild unverkennbar, und gelegentlich fanden sich auch Spuren von UFA-Filmen, vor allem in der üppigen Ausstattung, im Studio-Charakter der Produktionen, in der szenischen Ausleuchtung, also in der äußeren Form. Einen eigenständigen Charakter gewannen sie, als die Regisseure die Kulissen verließen und die Landschaft als unverwechselbare Ikonografie Gestalt annahm oder wenn die Stoffe einen authentischen inhaltlichen Kern besaßen.

Viele dieser Filme sind Traum- und Tränenkino. Sie boten – ähnlich wie die deutschen Heimatfilme - den Mexikanern angesichts der politischen Wirren und des zunehmenden Autoritarismus im Land die Möglichkeit der Flucht in eine heile Welt oder in dramatische Unterhaltung oder in Formen der Kátharsis: Mitleiden als seelische Erleichterung, Entspannung durch Spannung.

Als Zuschauer von heute müssen wir uns in Nachsicht üben angesichts der vielen Konvulsionen an Leidenschaft und Mutterschaft, des Männerwahns und der Jungfräulichkeit, von Treue und Ehre, von Schuld und Sühne, von Autoritarismus und Machismus. Es gibt jedoch einen beachtenswerten Paradigmenwechsel. Normalerweise handeln die Melodramen von leidenden, Leid geprüften, an der Liebe scheiternden Frauen und starken, durchsetzungsfreudigen, ihrer Macht über die Frau und ihrer Virilität allzu bewussten Männern.

Mit dem Erscheinen der bildschönen María Félix ändert sich alsbald dieses Bild, beispielsweise in ENAMORADA/ VERLIEBT. Sie wird zu einer ebenbürtigen Partnerin, die einem revolutionären Schönling, gespielt von Pedro Armendáriz, Widerstand leistet und zwar nicht aus erotischer Spiellust, weil sie ihn zappeln lassen will, sondern aus einem politischen

Grund: sie lehnt seine Grausamkeit ab. Pedro Armendáriz als hinfälliger Revolutionär. Diesmal darf der Zuschauer die Leidenschaften des Traumpaars des mexikanischen Films genießen, denn schließlich müssen beide nachgeben.

Anders ist das mit der GÖTTIN AUF KNIEN. Hier geht es um einen neuen Männertyp im mexikanischen Film, gespielt von Arturo de Córdaba. Sein Antonio, ein Millionen schwerer Parfüm-Fabrikant, ist kein strahlender Liebhaber, sondern eine gebrochene Figur. Er kann sich nicht so recht entscheiden zwischen seiner attraktiven, vielleicht ein bisschen zu sanften, zu willfährigen, zu langweiligen Ehefrau und einer aufregenden Geliebten, die er sich sicherheitshalber ein paar hundert Kilometer entfernt leistet: Raquel in Gestalt von María Félix. An sich eine ganz konventionelle Konstellation. Nur ist der Typ wirklich geplagt von seiner Libido. Von Hingabe und Verachtung für Raquel getrieben, will er erst die eine und dann die andere umbringen. Am Schluss wird er juristisch entlastet, aber moralisch bestraft, genauso wie seine Geliebte. Es sind zwei durch Leidenschaft Zerrissene, zwei ambige Figuren – wie nur selten in diesen Melodramen, denn auch die teuflisch schöne Raquel ist nicht frei von Schuld.

Obwohl in die GÖTTIN AUF KNIEN schließlich das moralische Gleichgewicht der Gesellschaft wieder hergestellt wird, forderte damals eine christliche ‚Liga für Anstand' das Verbot dieses Werks, was wesentlich zu seinem Erfolg beitrug: offensichtlich waren hier Gut und Böse nicht anständig getrennt. Moralisch sind sie jedoch alle, diese herzergreifenden Filme, selbst wenn sie so überzeugend wie hier von Unmoral handeln, einem der Hauptthemen der Melodramen.

Mit GÖTTIN AUF KNIEN trug sein Regisseur Roberto Gavaldón 1947 wesentlich zu einem neuen Genre im mexikanischen Film bei, der sog. Schwarzen Serie, die ihr Vorbild in Hollywood hatte. Das wird nicht nur an thematischen Versatzstücken der kriminellen Handlung deutlich, sondern auch an der ausgefeilten Schwarz-weiß-Ästhetik des Kameramanns Alex Phillips, einem der produktivsten Lateinamerikas. Andererseits merkt man dieser Produktion den Studio-Charakter an. Achten Sie auf das Türeklappen: es klingt sehr nach dem Holz der Kulisse, denn damals wurde oft mit Direktton gedreht, nicht nachsynchronisiert.

Deshalb hat es die Regisseure sehr bald ins Freie gezogen, aufs Land, wo Emilio Fernández seine berühmten indigenen, nicht selten nationalistischen Dramen schuf. Oder in die Landschaft der aufstrebenden Stadt México wie in SALON MEXICO. Für El Indio war das eine doppelte Herausforderung. Er musste sich einer ihm nicht vertrauten Realität stellen, der Stadt. Dank der grandiosen Aufnahmekunst von Gabriel Figueroa, einem der großen Meister

der filmischen Bildgestaltung, ist es ihm gelungen, einige für die Ikonografie des Landes emblematischen Orte auf unvergleichliche Weise festzuhalten: den Zócalo, das Museo de Bellas Artes, den Kalender der Azteken etc.

Und er hat zugleich einen Beitrag geleistet zu einem die Filmgeschichte Mexicos bis heute durchziehenden Genre: dem Cabaret-Film. Das Cabaret als höchster Ausdruck der Unmoral für meist höchst moralische Geschichten wie diese über weibliche Opferbereitschaft. Emilio Fernández war in seiner Anfangszeit selbst in Cabarets aufgetreten und profitierte hier von seiner Erfahrung: nur wenige dieser Filme zeichnen sich durch eine so realistische Atmosphäre aus wie dieser. Zum Erfolg trug auch wesentlich Alfredo Lara mit unvergessenen Boleros bei.

Ein wichtiges Element der Melodramen ist die Gesellschaftskritik, die in ihre Geschichten eingelagert ist. Denn in den 40er Jahren ist die Zeit der Reformen der Regierung Cárdenas vorbei, und zwei neue Präsidenten, Camacho und Alemán, beginnen, das Rad rückwärts zu drehen. Sie machen Teile der Landreform rückgängig, schützen wieder den Großgrundbesitz, unterdrücken Streiks und verfolgen Kritiker mit Hilfe eines ‚Gesetzes gegen das Verbrechen der sozialen Abweichung'.

In diesem Umfeld dreht Julio Bracho DISTINTO AMANECER/ BEI TAGESANBRUCH. Auch er ist einer der ersten, der seinen Film im realen Ambiente von México-Stadt angesiedelt hat. Doch anders als bei der GÖTTIN AUF KNIEN dominiert der trianguläre Liebeskonflikt nicht die Handlung. Er ist eher die treibende Kraft einer sozialen Problematik, denn politische Spielfilme im engeren Sinn existieren in der mexikanischen Kinematografie jener Zeit noch nicht. Mit gesellschaftskritischen Elementen wird das Beziehungsdrama angereichert: in diesem Fall mit der damals bereits sehr verbreiteten politischen Korruption. Ein Gouverneur lässt einen unbequemen Gewerkschaftsführer ermorden und dessen Kollegen, der die Beweise für das Verbrechen besitzt, verfolgen. Ihn rettet solidarisches Handeln – ein neuer Gedanke in der Konzeption der Melodramen.

BEI TAGESANBRUCH ist ein Klassiker der ‚Goldenen Epoche', einer der besten Filme von Julio Bracho. Brillant ins Bild gesetzt von dem großen Gabriel Figueroa kommt er fast ohne den penetranten Moralismus der meisten dieser Genrefilme aus.

Und noch ein Stadtfilm ist wegen seiner kritischen Haltung bemerkenswert: UNA FAMILIA DE TANTAS/ EINE FAMILIE VON VIELEN von Alejandro Galindo. Hinter der typischen

Familiengeschichte um einen autoritären Patriarchen verbirgt sich der politische Autoritarismus und Restaurismus der 40er Jahre. Der alte Cataño will partout verhindern, dass seine jüngste Tochter sich selbst um ihr Glück kümmert und sich mit einem Mann der Zukunft liiert. Er will die Zeitenwende nicht sehen, besteht auf den reaktionären Verhältnissen, bis die Jugend einfach aktiv wird und die im Staub erstarrten Verhältnisse überwindet – mit Hilfe des Vertreters einer modernen Technik, einem Staubsauger-Händler.

Noch ein Wort zu den melodramatischen Komödien, die ein Subgenre bilden und von zwei legendären Komikern beherrscht wurden: Cantinflas und Tin Tan. Komiker hatten es im lateinamerikanischen Film nicht leicht, denn sie mussten gegen die großen Hollywood-Gestalten Buster Keaton oder Charles Chaplin anspielen. Als erstem gelang dies Mario Moreno mit der Figur des Cantinflas: einem Mann aus dem Volk, der vor den Mächtigen keinen Respekt hat. In einer Zeit, in der sich in Mexico das autokratische Regime der PRI, der Partei der institutionalisierten Revolution, zu etablieren begann, darf dies als subversiv betrachtet werden. Ergänzt wird seine aufmüpfige Haltung durch seine eigenwillige Sprache, mit der er dem oft leeren Rationalismus offizieller Wortgefechte Paroli bot. Der hierfür geprägte Begriff *cantinflear* ging ins Wörterbuch der Königlich-spanischen Sprach-Akademie ein. ALLÍ ESTÁ EL DETALLE/ DAS IST DER PUNKT ist der erste lange Spielfilm, in dem Cantinflas erscheint.

Der Erfolg dieses Komikers ließ andere nicht ruhen, aber nur einer erreichte eine ähnliche Popularität: der von Germán Valdés geschaffene Tin Tan. In CALABACITAS TIERNAS/ WAS FÜR HÜBSCHE RUNDUNGEN bot ihm Gilberto Martínez Solares eine erste Möglichkeit, seinen unverfrorenen, zynischen und frivolen Witz sowie sein Talent als Komiker und Tänzer zu zeigen.

Diese Reihe mexikanischer Melodramen bietet das vielfältige Panorama eines Genres, an dem sich bis heute immer wieder Regisseurinnen und Regisseure versuchen.