FILM

NEU IN DEUTSCHLAND

Krieg und Frieden (USA/Italien). In seinem heroischen Abwehrkampf gegen die Fernsehpest suchte sich der Paramount-Konzern für sechs Millionen Dollar zu einem wahrhaft kosmopolitischen Unterfangen zwei sehr unterschiedliche Verbündete: den russischen Grafen, Dichter und Moralisten Leo Tolstoi und den neapolitanischen Filmmann Dino de Laurentiis, den Filmglücksspieler von Breitwandformat und Gatten der „Bitteren-Reis"-Mangano. De Laurentiis verschliß souverän, wie Napoleon die Grande Armee, ein Dutzend Filmschreiber — das Programm nennt keinen Drehbuchautor — und die vereinigten Darstellertalente aus zehn westlichen Filmnationen. Er ließ den Regisseur King Vidor die Schlachten von Borodino und an der Beresina im Maßstab 1:1 rekonstruieren, wie man dergleichen auf der Leinwand nie gesehen hat. So übertraf er in vielem, auch in der epischen Spannungslosigkeit des Ablaufes, sein großes Vorbild „Vom Winde verweht". Der Unkundige dürfte in dem Untermann dieses dreieinhalbstündigen Kino-Bravouraktes zwar einen literarischen Genremaler, einen russischen Familienchronisten und einen Schlachtenschilderer von einigen Qualitäten vermuten — kaum aber Tolstoi. Audrey Hepburn als Natascha ist, wie Tolstoi es befahl, „so als ob man den Frühling sähe". Und Henry Fonda, der einzige Uramerikaner unter den Hauptakteuren, hat wohl auch als einziger von europäischen Bildungsprivilegien Gebrauch gemacht. Seine Darstellung des illegitimen Grafensohnes Pierre entlockte dem Nachrichten-Magazin „Time" das Kompliment, daß er vermutlich als einziger von allen Beteiligten Tolstois Roman gelesen habe. (De Laurentiis — Paramount.)

Rose Bernd (Deutschland). Nachdem der deutsche Nachkriegsfilm Gerhart Hauptmann für sich entdeckt hat, entschied sich auch Wolfgang Staudte, der einstige Starregisseur der ostdeutschen Defa, bei seinem neuen Start im Westen für den schlesischen Dichter. Aus Hauptmanns libidinösem Kindesmörderinnen-Drama ist ein gediegen koloriertes Bilderbuch mit sorgfältig komponierten Gruppen, Landschaften und Interieurs geworden, in dem alle Triebkräfte gedämpft und entschärft sind. Vater und Tochter Bernd bleiben bei Staudte zwar Schlesier, leben aber zeitnah als Flüchtlinge in bundesdeutschem Dorf, und Maria Schell hat aus der drallen Magd ein mutwilliges Mädchenkind gemacht, dessen vitale Schübe etwas hektisch und aufgesetzt wirken. Die übrigen Darsteller, der begehrliche Gutsherr (Leopold Biberti), seine gelähmte Gattin (Käthe Gold), der eifernde Vater Bernd (Hannes Messemer) und sogar der Mannskerl Raf Vallone als Streckmann befleißigen sich mit achtbarem Können der allgemeinen Verhaltenheit, die der sonst so temperamentvolle Regisseur Staudte dem Hauptmann-Drama verordnete. (Bavaria.)

Das Gänseblümchen wird entblättert (Frankreich). Die französische Generalität, der Strip-Tease-Rummel und ein als leicht verblödet dargestellter Zeitungsbetrieb dienen als Witzzielscheiben in jenen kurzen Abschnitten, da Brigitte Bardot, die erotische Schmollschnute aus Paris, nicht gerade damit beschäftigt ist, ihre Formen vor die Linse zu reichen oder sich darüber zu wundern, daß dieselben den zur Fortführung der Handlung notwendigen Tumult auslösen. Die Spannung bezieht dieser Film des offenkundig detailfreudigen Regisseurs Marc Allegret ausschließlich aus den knapp geschneiderten Kostümen des Stars. Die deutsche Zensur überließ die letzte Erfüllung des Titelversprechens der Phantasie der Beschauer. (Hoche.)



Preis-Empfänger **Fischer**, Gattin **Anna**: Aura von guter Familie

O. W. FISCHER

Ein Herr spielt falsch

(siehe Titelbild)

Die Abreise nach Amerika war eine der seltenen Gelegenheiten, dem Star-Schauspieler zu huldigen. 300 Verehrer und Neugierige hatten den Weg zum Flughafen München-Riem auf sich genommen. Nach langem Zögern war der 41jährige Otto Wilhelm Fischer Mitte des vergangenen Monats aus seinem klosterhaft abgeschiedenen Domizil in Irschenhausen aufgebrochen, um sich in der Filmhauptstadt Hollywood zu holen, was ihm die deutsche Filmindustrie bisher nicht hat verschaffen können: internationalen Ruhm. Fischer selbst sagte es bescheidener: Die Arbeit in Hollywood solle ihm eine „künstlerische Legitimation für die Weiterarbeit in der Heimat" erbringen.

Eine solche Bestätigung hätte nun freilich gerade der Darsteller Fischer nicht nötig, denn die deutsche Film-Industrie schätzt sowohl sein künstlerisches Potential wie auch seinen Marktwert so hoch ein, daß sie glaubte, ihn mit allen Privilegien und Vorrechten ausstatten zu müssen, die je einem Spitzenstar eingeräumt wurden.

Sie billigte ihm Befugnisse eines Produktionschefs zu: Fischer kann sich seine eigenen Stoffe und seine Rollen aussuchen. Er kann bestimmen, wer seine Partner sein sollen, und von ihm hängt es ab, welcher Regisseur den Film inszenieren wird. Der Drehbuch-Autor, der Kameramann, der Stab — wer was zu tun hat und wie es zu tun ist, hängt letztlich allein von seinem Einverständnis ab.

Da sich O. W. Fischer seiner Vorrechte rigoros bedient, übt er in der Tat praktisch die Funktion eines Produktionschefs aus. Mit einem Unterschied freilich: Er braucht nicht die kaufmännische Verantwortung für das Gelingen des Films zu übernehmen, und er kassiert mit seiner 200 000-Mark-Gage und einer beträchtlichen Gewinnbeteiligung das Vielfache von dem, was ein Produktionschef je am Film verdient.

Der Starkult, der ihm nun schon seit vier Jahren mit Markttaschen voll Post und körperbedrohendem Gedränge, mit „Bambis" und „Starometer"-Ziffern dargebracht wird, scheint die Spitzenposition zu bestätigen, die ihm von den Film-Machern eingeräumt wird. Seit Curd Jürgens vornehmlich in der Emigration filmt und sich als „normannischer Kleiderschrank" in Frankreich größeren Ruf erworben hat als in der Bundesrepublik, gilt der Österreicher Fischer unangefochten als der repräsentativste männliche deutsche Star.

10.-17. MÄRZ
WIENER INTERNATIONALE MESSE



Liebhaber Fischer (1931, 1936, 1942): „Natürlich spielen kann jeder ...

Was diesen Aufstieg zu einem Phänomen macht, ist die Tatsache, daß er nicht gemanagt wurde. Keiner der Filmleute, die als Produzenten oder Regisseure zu Fischers Karriere beitrugen, vermag einleuchtend zu begründen, warum der nicht mehr gar so junge österreichische Darsteller in der Bundesrepublik so überraschend durchdrang, nachdem er schon vorher in einer ganzen Anzahl von Filmen mitgewirkt hatte, ohne daß jemand auf die Idee gekommen wäre, in dem eher kleinen, so appetitlich frischen Liebhaber einen Star zu sehen. „Wie der Fischer seine Karriere geschafft hat, ist sein ganz persönliches Geheimnis", sagt denn auch Karl H. Kaesbach, der Pressechef der neuerstandenen Bavaria - Filmkunst - AG, die sich den Fischer jüngst geangelt hat.

Entscheidend für seine Laufbahn war offensichtlich der Zeitpunkt seines Auftauchens. Nach Trümmerfilmen, nach den nicht sehr gelungenen Demonstrationen eines selbstquälerisch schlechten Gewissens erschien 1951 ein wohlausschauender Mann mit guten Manieren und brachte wieder zu Ansehen, was man für deutsch hält und was er selbst so beschreibt: „Ich scheue mich nicht vor dem Gefühl."

Er hielt das strahlende Lächeln parat, das Selbstsicherheit und sympathisches Wesen ausströmt: Fischer braucht nur aufzutreten, und schon verbreitet sich eine Aura von guter Familie und Stilmöbeln. Kein Drehbuchautor kann ihn so tief in Schuld verstricken, daß er nicht noch immer edel wirkt. Es gibt keinen Sumpf, der Dreck hätte, ihn dauerhaft zu beschmutzen, und so mag Fischer anstellen was er will: Er kann kein Schurke sein.

„Er ist deutsch im besten Sinne des Wortes", hat Maria Schell, seine ausgiebigste Partnerin, dem belgischen Filmjournal „Ciné-Revue" im Oktober des vergangenen Jahres erklärt, „nicht so sehr körperlich, sondern wegen seines sehr romantischen Herzens, in seiner Art zu spielen, in seinem Gottesglauben, wegen seiner Liebe zur Musik und seiner Neigung zur Metaphysik. Aus diesen Gründen kann er als typisch deutsch gelten. Curd Jürgens dagegen ist international."

Tatsächlich suggeriert das Spiel O. W. Fischers — im Gegensatz zu dem ganzstarken Auftreten des Curd Jürgens — die leicht gebrochen wieder zu Ehren gekommene Vorstellung vom Volk der Dichter und Denker. Seine Rollen rühren gebührend allerhand Probleme an, ohne daß der Held sich allzu ernstlicher Gefährdung aussetzt. Das Hamletische behält Kleinformat oder ist — wie in dem Fischer-Film „Ludwig II." — so weit von der Realität entfernt, daß kein Publikum sich mit dem Leidenden zu identifizieren braucht

Dr. Harald Braun, der den letzten Fischer-Film („Herrscher ohne Krone") inszeniert hat, versucht Fischers Publikumserfolg so zu erklären: „Wir haben in Deutschland diesen Typ nie gehabt. Bei uns gab es immer nur die netten, liebenswürdigen, braven, wie den Fritsch. Mit der Zunahme der Saturiertheit hat das Publikum mehr Gefühl für den homme fatal bekommen, und Fischer ist ein Mann mit ungewöhnlicher intellektueller Nervosität."

Mag man den „homme fatal" für gegeben ansehen oder nicht, Fischers Erfolg läßt sich so nicht erklären. Bavaria-Pressechef Kaesbach hält Fischers Aufstieg für eine „Karriere des Willens mehr als der Begabung". Kaesbach: „Nie hat er irgendwie seine Publicity gefördert. Wenn man bedenkt, wie früher die Ufa ihre Leute herausgestellt hat! Der Fischer war immer nur ungeheuer von sich selbst überzeugt, und so hat er schließlich die Leute überzeugt."

Für diese These sprechen etliche Indizien: Schon am Anfang seiner Wiener Theaterlaufbahn glaubte der noch sehr jugendliche Fischer unbeirrbar an die Unfehlbarkeit seiner schauspielerischen Intuition. Die Wiener Darstellerin Jane Tilden erinnert sich eines Auftritts, den Fischer bei seinem ersten Engagement am Theater in der Josefstadt hatte. Was Fischer auf die Bretter stellte, entsprach nicht den Vorstellungen des Regisseurs.

„Warum machen Sie nicht, was Ihnen gesagt wurde?" rief der Regisseur.

„Weil ich's nicht gut finde!"

„Das haben Sie nicht zu beurteilen!"

„Dann kann ich ja gehen!"

„Bittschön!"

„Dankschön!"

Ebenso impulsiv war Otto Wilhelm Fischer kurz zuvor von der Universität auf



... darüber bin ich längst hinaus": **Dämon** Fischer (Hanussen, Ludwig II., „Ich suche dich")



das Reinhardt-Seminar entwichen. Die Germanistik hatte ihm nicht behagt, obwohl sein Vater, der pflichtgestrenge k. u. k. Hofrat Dr. Franz Fischer, sehr darauf gedrängt hatte, daß sich Sohn Otto Wilhelm — der seinen Rufnamen der Vorliebe des Vaters für den Eisernen Kanzler Otto von Bismarck verdankt — ebenso wie sein älterer, weniger hübscher Bruder Franz auf eine Amtslaufbahn nach väterlichem Vorbild vorbereite.

Aber während Franz Fischer Staatsbeamter wurde — heute ist der Dr. jur. Sektionsrat im Wiener Sozialministerium —, absolvierte Otto Wilhelm das Reinhardt-Seminar. Statt der üblichen zwei Jahre benötigte er knapp drei Monate, bis er ein Engagement an das Theater in der Josefstadt bekam. Von dort holte ihn Willi Forst für einen Einminuten-Auftritt in dem Film „Burgtheater".

Fischer verbrachte seine Lehrjahre an Otto Falckenbergs Münchner Kammerspielen und seine Gesellenzeit am Wiener Volkstheater. Der jugendliche Liebhaber spielte damals alle Rollen in bühnengängigen Dramen und Schwänken, die ihm geboten wurden, und lernte in Schreyvogls Stück „Die Kluge Wienerin" seine Frau kennen, die Prager Schauspielerin Anna Usell. Nebenher trat er bis Kriegsende in insgesamt zehn Filmen kleineren Formats auf.

1945 wurde er ans Burgtheater engagiert und dort in Cronins Ärztedrama „Jupiter lacht" so gefeiert, daß er sich später nicht enthalten konnte, das dürftige Stück unter dem Titel „Ich suche dich" zu verfilmen. Er bestach als Essex in Ferdinand Bruckners „Elisabeth von England", und durch ihn wurde Gerhart Hauptmanns schwacher, von Carl Zuckmayer fertiggestellter „Herbert Engelmann" ein solcher Erfolg, daß Burgchef Josef Gielen ihm jeden Wunsch zu erfüllen versprach. Fischer wünschte sich, entlassen zu werden. Zu selten erhielt er inmitten der starken Burg-Konkurrenz die Rollen, die er spielen wollte.

In Deutschland, wohin ihn seine Intuition lockte, hatte er mit seiner ersten größeren Filmrolle „Heidelberger Romanze" auch schon seinen ersten größeren Erfolg. Die Roxy-Produktion unternahm es im Auftrage von Ilse Kubaschewskis Gloria-Verleih, den neuentdeckten Filmliebhaber mit der damals gerade beachtlich aufsteigenden Maria Schell zusammenzuspannen. Zur Überraschung der Beteiligten erwies sich, daß man zwei Partner zusammengefügt hatte, in denen das Publikum so etwas wie ein neues deutsches Liebespaar zu sehen glaubte, das es seit Harvey-Fritsch nicht mehr so recht gegeben hatte. Jedenfalls wurde die Kopplung Maria Schell-O. W. Fischer nach den Filmen „Tagebuch einer Verliebten" und „Solange du da bist" als das beliebteste Liebespaar der deutschen Filmproduktion überhaupt getestet.

Damit war die wichtigste Voraussetzung für Fischers Starposition geschaffen. Denn nur, wenn ein Darsteller als Idol taugt — wenn bestimmte typische Merkmale ihn befähigen, der unbestimmbaren Masse als Wunsch- und Leitbild zu dienen —, kann er ein Star werden. Und dieses Idol muß in allen Rollen, in allen Verkleidungen durchschimmern, wenn es seine Leitbildfunktion bei den Publikumsmassen des Kinos erfüllen soll.

Als Hans Albers, der jahrzehntelang als „Draufgänger" und ewiger „Sieger" der frauenerweichende Kerl des deutschen Films war, in „Fahrendes Volk" einen Vater zu spielen wagte, der überdies noch zusammengeschossen wird, empörte sich das Publikum über diesen Idol-Frevel und überschüttete die Filmgesellschaft mit Briefen, in denen es sich verbat, den kecken Muskeljüngling Albers als Vater zu sehen, der am Ende stirbt und das Mädchen nicht bekommt.



Filmpaar **Fischer-Schell:** Star-Gesetze wurden mißachtet

Den „blonden Hans" eine Vaterrolle spielen zu lassen, war eine Todsünde wider das Ritual des Filmgötzen-Kults. Die Leute, viele Leute, nicht nur jüngerer Jahrgänge, wollten ihn so auf keinen Fall sehen.

Die letzten Stars dieser Wunschwelt waren in Deutschland der muntere, frische Junge Willy Fritsch, der liebenswürdig-überlegene Bel ami Willi Forst, der urwüchsige, allen Gefahren zum Trotz sich erhaltende Hans Albers, der Gentleman Adolf Wohlbrück, der edelmännische Karl Ludwig Diehl und der monokelheischende Willy Birgel.

Sie alle entsprachen zu ihrer Zeit den Forderungen, die ein Star nach den Kinokassengesetzen zu erfüllen hatte und deren wichtigste der englische Filmzar Sir Alexander Korda einmal folgendermaßen definierte: „Ein Star ist ein Mann, dessentwegen die Leute ins Kino gehen, ganz gleich, wie der Film aussieht."

Just zu dem Zeitpunkt aber, da der Schauspieler Fischer als zeitgemäß romantischer Liebhaber ein echter Star zu werden schien, wurde klar, daß er ganz andere Pläne hatte. O. W. Fischer erklärte: „Ich mag kein Typ sein."

Den Film-Machern und seinen Adoranten erläuterte er: „Wenn ich ins Atelier komme, will ich nicht nur ‚spielen' ... ich möchte einen Charakter sichtbar machen. Hintergründe, Zusammenhänge. Ich möchte durch die Maske das wahre Gesicht schimmern lassen — nicht meines, sondern das des Rollenmenschen ... und seine Seele und sein Schicksal klar werden lassen."

Ein Jahr später hatte Fischer sich die Position erobert, in der er seine Ambitionen verwirklichen konnte. Als scheinbar unmoralischer, letztlich aber doch edelmütiger Liebhaber hatte er in dem Unterhaltungsreißer „Ein Herz spielt falsch" einen imposanten Erfolg. Der Film, in dem Fischer wieder einmal Partner eines dahinsiechenden Mädchens war, erbrachte eine der größten Kassen des Jahres 1953.

Wie nachdrücklich Fischer die neugewonnene Autorität zu nutzen gedachte, zeigte sich, als die Royal-Produktionsgesellschaft und der Allianz-Verleih den geldbringenden Liebhaber verpflichten wollten. Fischer stellte Bedingungen, die zu jener Zeit selbst in der toleranten Film-Industrie als außergewöhnlich gelten konnten.

Die Filmleute aber waren der Magie des von ihnen selbst beschworenen Umfragekults schon so weit verfallen, daß sie Fischer die geforderten Rechte zugestanden. Der Schauspieler sollte nun bestimmen, wie ein kassenkräftiger und wie ein guter Film auszusehen habe, was immer man darunter verstehen mochte. Praktisch konnte er diktieren.

Vom Juni 1954 bis zum Juni 1956 sollte er in vier bis fünf Royal-Filmen die Hauptrolle spielen, wofür ihm die Filmgesellschaft 550 000 Mark Gage in steuerfreien Monatsraten von je 20 000 bis 25 000 Mark zu zahlen hatte, was bei ihr schließlich mit insgesamt 700 000 Mark zu Buch schlug.

Mit diesem Vertrag — der sich später als sachlich unerfüllbar erwies und zwei der Partner vor den Arbeitsrichter brachte (SPIEGEL 17/1956) —, hatte sich die Film-Industrie freiwillig der Möglichkeit begeben, den ambitionierten Liebhaber Fischer in einen Star bewährten Zuschnitts umzuprägen. Aus Richtungslosigkeit ließ man die Sorgen um Stoff und Hauptrolle ganz gern dem Schauspieler, ohne den es angeblich nicht mehr ging.

Fischer wählte sich fortan Rollenmenschen, durch deren Maske er, wie er es formuliert hatte, die Seele schimmern lassen konnte — allerdings weniger die des Dargestellten als seine eigene. Meint ein Produzent, der in jenen Tagen mit ihm zu tun hatte: „Fischer hat bis heute nicht kapiert, daß im Film der große Schauspieler nicht interessant ist, sondern nur die Persönlichkeit. Er darf nur den Typ spielen, der er ist. Und was ist er denn? Er ist kein Prinz, kein Einstein und kein Wallenstein."

Dem O. W. Fischer aber lag nicht daran, darzustellen, was er ist, sondern darzustellen, was er sein möchte: der große Mensch in seinen Schwierigkeiten.

„Der Erfolg eines Filmschauspielers", sagt Fischer, „beruht nicht darauf, daß sein Gesicht photogen ist — seine Seele

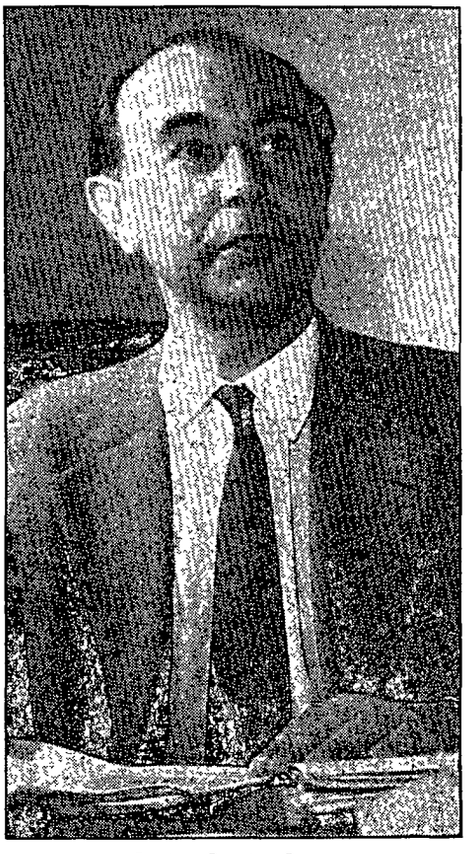
muß es sein." Und während alle seine Kameraleute von der unverwüstlichen Photogenität seines Gesichts begeistert sind — „man kann ihn, wie fast niemanden sonst, von vorn, von hinten, von oben, von unten photographieren, ohne ihn auszuleuchten, und immer sieht er blendend aus" —, währenddessen glaubt O. W., auch wieder nicht ganz ohne Berechtigung, an die Photogenität seiner Seele.

Er suchte sich Bilderbuchgestalten, mit denen er sich so identifizieren zu können glaubte, „daß mein innerer Zustand zu dem ihren würde". Sie mußten bestimmte Eigenschaften haben, wenn sie den Darsteller Fischer verlocken sollten: einen Stich ins Dämonische, der nicht so stark sein durfte, daß die Figur unsympathisch würde, aber immerhin doch so erkennbar, daß er den Rollenmenschen wie auch den Schauspieler Fischer interessant machte. Vor allen Dingen aber mußten die Rollenmenschen sich weltverbesserndem Wirken verschrieben haben, dem die Dämonie dann einen aparten Zug gab.

Narzißmus von hohem Niveau

Denn es war ja nicht so, daß Fischer etwa dem Schema entfliehen wollte. Alle Rollen, die er sich selbst aussuchte, paßten in dieses Schema, über das aber nicht andere geboten, sondern er selbst. Das war so bei dem irren Bayernkönig „Ludwig II.", bei dem gegen sich und die Umwelt rasenden Witwer in „Mein Vater, der Schauspieler", und das war nach Fischers Auffassung selbst bei dem Hellseher-Scharlatan „Hanussen" nicht anders: „Hellsehen ist eine Sehnsucht der Menschen wie Goldmachen, Telephonieren oder Fliegen", postulierte er. „Warum soll man Ikarus verdammen, weil er ein paar tausend Jahre zu früh gelebt hat? Er hat die Phantasie angeregt!"

Ebenso machten der zwischen Wissen und Glauben schwankende Arzt in „Ich suche dich" und der idealistisch besessene, wenn auch skrupellose Weltverbesserer Struensee in „Herrscher ohne Krone" deutlich, daß es Ausnahmemenschen sein müssen, in denen Fischer seine eigene Bilderbuch-Welt spiegeln und zu einer Sache von allgemeiner Bedeutung machen will: Ausnahmemenschen freilich aus dem Zigarettenbilder-Album.



Fischer-Bruder **Franz**
Amtslaufbahn nach väterlichem Vorbild

Diese Bemühungen erbrachten jedoch ein Ergebnis, das zumindest Fischer nicht erwartet hatte: Das Publikum zeigte sich an den Wunschträumen und der Seelenakrobatik des pseudodämonischen Darstellers nicht anhaltend interessiert. Seit „Ludwig II." — seiner wirklichen Glanzpartie, die ihm den Bundesfilmpreis einbrachte — haben seine Filme beim Publikum nur noch durchschnittliche Erfolge gehabt, ja, die Kassenrapporte der Fischer-Filme wirken mager neben den Erfolgsbilanzen der Filme, deren Hauptdarsteller durch berechnendes Management echte Stars geworden sind wie etwa — so unerbittlich der Vergleich auch sein mag — Romy Schneider. Nun wäre der Kassenerfolg nebensächlich, wenn Fischer die Industrie zu guten Filmen oder auch nur zu einprägsamen Rollen für sich selbst zwänge. Aber auch da steht der Schauspieler ihm im Wege.



Otto Wilhelm, **Eltern:** Karriere nach eigenem Schema

Eine kuriose Kausalkette war entstanden: Die Film-Leute hatten einen Darsteller zum Star machen wollen, der aber — sobald er die Publikumsmassen gewonnen hatte — seinen Einfluß dazu nutzte, der ihm zugedachten Rollen-Welt zu entfliehen und seinen eigenen Kult mit sich zu treiben. Am Beispiel Fischers offenbarte sich die Schwäche der deutschen Produzenten, die sich letztlich dem Willen des selbstgewählten Herzogs beugten, obwohl der neue Herr die Gesetze, nach denen er gekürt worden war, nicht zu respektieren gedachte.

Daß diese Gefahr im Falle Fischer besonders eminent war, hatten einige der Filmleute vorausgesehen. Einer der Produzenten, die ihn seit langem kennen, sagte: „Der Otto lebt in einem Elfenbeinturm, und es besteht die Gefahr, daß er trotz seiner schauspielerischen Qualitäten auf einmal ganz uninteressant wird. Er ist eigentlich ein Einsamer. Seine Problematik, seine Größe und seine Tragik liegen darin, daß er im Grunde nur einen einzigen Menschen liebt: das ist er selbst. Er ist kein gewordener, sondern ein geborener Narziß."

Fischers Narzißmus ist von hohem Niveau und von differenzierter Art: Fischers Freunde stimmen darin überein, daß der Darsteller eitel vor sich selbst und im Spiegel seiner Rollen ist, nicht etwa vor dem Spiegel der Umwelt. Sagt der Pressechef Kaesbach von der Bavaria: „Er ist von allen Künstlern, denen ich in den letzten dreißig Jahren begegnet bin, der scheueste, und dabei ein absoluter Kavalier. Man hat mich vor ihm gewarnt; aber die Zusammenarbeit war ein Vergnügen: Niemals ein lautes Wort, niemals gekränkte Eitelkeit."

Er ist „ausgesprochen kollegial", „er hilft, wo er nur helfen kann". Das könnten Angelika Hauff, Ingeborg Schöner, Hilde Wagener und andere Mitspieler bestätigen, für die er sich eingesetzt hat. Er glaubt, es seiner Persönlichkeit schuldig zu sein. Es gehört zu seinem Lebensprinzip, dem Drang nach Selbstvervollkommnung. Wie vielen Millionären aus eigener Disziplin fällt es auch Fischer schwer, zu begreifen, warum es in der Welt nicht so edel zugeht wie bei ihm zu Haus im „Katzenschlößl".

Aber obwohl sich Fischer gewinnende Herzlichkeit, Hilfsbereitschaft und Zuvorkommenheit zur Aufgabe gemacht hat, und obwohl er es auch fertigbringt, im Atelier ein lockeres, munteres Klima zu verbreiten, in dem intensiv, doch ohne stimmliche Gewaltanwendung gearbeitet wird, sagt man ihm Kälte nach: Er strahle keine Wärme aus und — so wird boshaft hinzugefügt — verbrauche sich deshalb nicht.

Das Trauma des „schönen Mannes"

Fischer selbst würde allerdings die Tatsache, daß er wie ein frischer Dreißiger aussieht, anders begründen: mit seinem gesunden Lebenswandel und seinem Maßhalten. Denn auch die Speisepläne sind, wie alles bei Fischer, weltanschaulich getönt. Diesen Gesundheitswahn haben die einschlägigen Journale mangels skandalöserer Eigenheiten fleißig ausgebeutet.

Der Darsteller schätzt im Gegensatz zu vielen seiner Kollegen ein streng geregeltes Leben. Er liebt es, früh aufzustehen und früh schlafen zu gehen, und er haßt Nachtaufnahmen, weil sie ihn aus seinem gewohnten Rhythmus reißen. Kein Zweifel: O. W. Fischer ist ein seßhafter Typ.

„Er ist sehr konservativ", sagt sein langjähriger Maskenbildner Raimund Stangl, einer der geschätzten Routiniers auf diesem Gebiet, „und er legt Wert darauf,

seine Mitarbeiter zu behalten". Er mag auch nicht das Umherziehen von Hotel zu Hotel, das mit seinem Beruf verbunden ist. So war es eine der wichtigsten Etappen in seinem Leben, als er im Oktober 1954 sein Haus in Irschenhausen beziehen konnte. Es liegt 750 m hoch, gewährt einen Blick auf das Karwendelgebirge, und man braucht eine halbe Stunde verzwickter Autofahrt, um von dort nach Geiselgasteig zu kommen.

Das weiße, weitläufige Landhaus mit tirolerischen Anklängen, das er „Katzenschlößl" taufte, ist unterdes Kristallisationskern der Legendenbildung geworden. „Es ist der einzige Luxus, den ich mir leiste", sagt Fischer, „ich habe fast mein ganzes Geld hineingesteckt."

Angesichts der Kunstschätze, der Plastiken, Gobelins, antiken Möbel und Teppiche, die Fischer in das gediegen gearbeitete Haus eingebracht hat, mag diese Behauptung auch für einen Spitzenverdiener kaum übertrieben sein.



Regisseur **Braun***: Ist Fischer ein homme fatal ...

Zu dem Haus gehört ein großes Grundstück mit Schwimmbassin, Rasen und Tannenbestand. Es wird abgeschirmt von einem hohen, grüngestrichenen Maschenzaun, der die Katzen am Streunen hindert und zugleich die einsiedlerische Lebensart seiner Bewohner demonstriert. Frau Anna („Nanni") Fischer, seit 16 Jahren mit dem Vielumschwärmten verehelicht, seine kluge und mütterliche Betreuerin, lebt als Herrin dieses Besitzes fast unsichtbar und ohne Bedürfnis, sich den hartnäckig Neugierigen zu zeigen.

Auch O. W. Fischer lebt zurückgezogen in seiner Art weltanschaulicher Askese und muß von den Produzenten seiner Filme jedesmal langwierig überredet werden, der Publicity seinen Tribut zu zollen und sich öffentlich sehen zu lassen. Er sagt: „Mir ist Betrieb verhaßt."

Denn Fischer ist trotz seiner wienerischen Herkunft keineswegs ein Bohemien und trotz seines k. u. k.-Charmes ein Mann von gewollt preußischer Gesinnung, der sein Leben sauber in Pflichten gegen sich und andere aufzuteilen versucht.

Er hat eine Vorliebe für national-konservativen Lebensstil und das Biedermeier. Außerdem kultiviert er sorgsam und erfolgreich ein striktes Leistungsethos, so daß etwa der Maskenbildner Stangl meint, Fischer sei „einer der ernsthaftesten, fanatischsten — darf ich fast sagen — Arbeiter, die ich kenne".

Diese dezent zur Schau gestellte Arbeitsbesessenheit dürfte dennoch echt sein. Sie entspringt offenbar einem „Schöner-Mann"-Trauma. Fischer mißtraut den Erfolgen, die er seinem bestechenden Aussehen, ja selbst seiner Begabung zuschreiben muß. Er will mehr sein als ein schöner Mann. Darum betont er: „Ich gehöre zu den Leuten, die es sich nie leicht gemacht haben und nie leicht machen."

Mit einer Mischung aus Koketterie und Indignation nimmt er seinen Charme zur Kenntnis: „Charme, das ist Gnade." Er weiß es wohl, doch kann er nichts dafür. Er will die eigene erkämpfte Leistung, und er glaubt, daß eine Sache besser sein muß, wenn sie mühsam und im Schweiße des Angesichts errungen wurde, als wenn sie aus Reichtum und Fülle fast spielerisch zustande kam.

„Fischer ist ein Tiftler und Probierer, ob im Atelier oder im Schneideraum", sagt der Filmkomponist Hans-Martin Majewski, der ihm „Hanussen" und „Ich suche dich" mit Musik versah. Immer wieder verwirft er, was er eben akzeptierte, schwankt zwischen verschiedenen Möglichkeiten. Dabei hört er sich Kritik von Leuten, die er für tüchtig hält und die entschlossen genug sind, ihre Meinung zu vertreten, geduldig an und gibt ihr auch nach.

Nicht nur wegen seiner beharrlichen und langwierigen Probiererei gilt Fischer als schwierig. Seine Art zu spielen macht seinen Regisseuren und Kollegen zu schaffen. Er kommt stets mit einer vorgefaßten Vorstellung von seiner Rolle ins Atelier, die von der des Regisseurs stark abweichen kann, der Ausdruck zu geben er jedoch fest entschlossen ist.

Ehe eine Einstellung probiert wird, steht er abwesend in einem vom Arbeitstrubel verschonten Winkel der Szene herum, raucht eine Zigarette vor sich hin oder bedeckt mit den Händen das, was man bei ihm schlechterdings nur Antlitz nennen kann. Oder er sitzt in seinem Klappsessel, wiederum den Kopf in die Hände gestützt. Oder er verbirgt sich hinter einer Sonnenbrille, die er — wie der dämonisch besessene Regisseur Tornau-Fischer in dem Film „Solange du da bist" — nicht nur zum Schutz gegen das scharfe Licht der Scheinwerfer trägt. Unverkennbar: Er sammelt sich und kontempliert, um im Augenblick des Auftritts ganz da zu sein. Wie seine Schwester im Geiste, Maria Schell, glaubt er an Trance, an Eingebung.

„Er ist ein Intuitions-Schauspieler mit einer exzeptionell erfinderischen Phantasie", sagt der „Struensee"-Inszenator Harald Braun. Diese Phantasie kommt dem Ablauf der Dreharbeiten nicht immer zustatten. Wenn sich der Regisseur nach der ersten Probe an die Korrektur macht, „Otto, das und das war schlecht, das möchte ich anders haben, aber was dann kam, war sehr gut", dann macht Fischer eine abwehrende und um Schweigen bittende Handbewegung: „Jetzt gebt's mir keine Kommentare. Laßt's mich gleich noch mal machen."

Und dann spielt er eine gänzlich neue Version derselben Sache. Korrektur in dem Sinn, daß das Gute einer bestimmten Szene beibehalten und das Schlechte nach den Intentionen des Regisseurs geändert wird, ist unmöglich. Er bringt nicht wieder, was gut war, er überrascht mit etwas Neuem. So fußt denn alle Dreharbeit mit Fischer auf der stillen Hoffnung, daß O. W. einmal durch Zufall das vorführt, was der Regisseur sich gedacht hat.

„Pfeif drauf, soll der seinen Zimt machen"

Der Regisseur muß mitmachen, wenn er zum Ziel kommen will. Wenn die Absichten des Regisseurs und des Darstellers gelegentlich übereinstimmen, so „ist es immer großartig". Braun meint: „Bequem ist es nicht, aber lieber stöhne ich unter einem Menschen, und es kommt etwas Positives heraus, als daß ich's bequem habe, und es wird mittelmäßig."

Regisseur Robert Siodmak, der mit Fischer in „Mein Vater, der Schauspieler" zusammenarbeitete, erzählt: „Einmal hat er mir in einer einzigen Einstellung an die dreißigmal was anderes gespielt. Ich gebe zu, es ist schwer, es kann zur Katastrophe führen. Aber man mag davon halten, was man will: Ein Star ist nun einmal kein gewöhnlicher Mensch. In Amerika heißen Stars ‚Hams' — Schinken. Ich habe lieber einen großen, saftigen Schinken wie den Fischer, von dem ich mir eine dicke Scheibe abschneiden kann, als einen dürren, der nur schmale Portionen hergibt.

„Ich habe immer gern mit solchen Menschen zusammengearbeitet. Der Fischer ist wie der Charles Laughton, der auch nur für sich spielt. Schließlich habe ich mir gesagt: ‚Pfeif drauf, soll der seinen Zimt machen, und ich mache den meinen'."

Weil Fischer dergestalt die Regisseure zur Verzweiflung brachte und die Zusammenarbeit trotz aller Gutwilligkeit des Darstellers nicht ohne verschleißende Spannungen möglich war, drängte es ihn, selbst als Regisseur tätig zu werden. Er erklärte die Tatsache, daß er in „Hanussen" als Hauptdarsteller und Regisseur zugleich wirkte, folgendermaßen: „Der Regisseur ist das Männchen, der Darsteller das Weibchen im Künstler. Als ich gelesen hatte, daß man den Mercedes 300 von harter auf weiche Federung schalten kann, dachte ich mir: Was so ein Wagen kann, das ..."

Bald darauf, nach dem mäßigen Erfolg von „Hanussen" und „Ich suche dich", wurde aber auch dem Regisseur Fischer klar, was jeder Biologiestudent weiß: daß

* Vorn: Horst Buchholz als Dänenkönig Christian VII. in „Herrscher ohne Krone".

niemand zugleich Männchen und Weibchen sein kann. Der Deutsche London Filmverleih, der das geschäftliche Ergebnis des „Hanussen"-Films offen als „enttäuschend" bezeichnet, nennt als einen der Gründe für den Mißerfolg des Regie-Erstlings: „Teile des Dialoges und der Monologe des Hauptdarstellers O. W. Fischer waren unverständlich, und auf unsere Reklamation hin wurde uns von der Tontechnik zu verstehen gegeben, daß dies eine Absicht des Regisseurs O. W. Fischer gewesen sei."

Nachdem Fischers Bemühen, sich auch als Regisseur eine Basis für die Propagierung Fischerscher Weltverbesserungssentenzen zu verschaffen, gescheitert war, gab er sich wieder damit zufrieden, ein außergewöhnlicher Schauspieler zu sein.

Der darstellerische Stil, den er anstrebt, unterscheidet sich von der natürlichen Ausdruckssprache der Romanen ebenso wie von dem lässigen, doch präzisen Unterspielen der Amerikaner, die mit einem Zucken der Unterlippe das ausdrücken, wozu ein europäischer Schauspieler eine armlange Geste zu brauchen meint.

Aber: „Natürlich spielen kann jeder, darüber bin ich längst hinaus", hat Fischer anspruchsvoll erklärt. Ihm schwebt eine überhöhende Stilisierung vor, den sogenannten Neorealismus mag er nicht. Daß man in einer alltäglichen Jedermanns-Rolle die ganze Spannweite menschlichen Fühlens, Handelns und Versagens sichtbar machen kann, beschäftigt ihn kaum. Als ihm ein Filmstoff angeboten wurde, in dem er einen Kellner hätte spielen müssen, erklärte er dem Produzenten mit verzeihendem Lächeln: „Lieber, ich bin doch kein Oberkellner. Das nimmt mir doch keiner ab!"



Regisseur **Siodmak**
... oder ein „saftiger Schinken"?

„Er ist einer der letzten romantischen Schauspieler", sagt Regisseur Siodmak, „einer der wenigen Leute, die den Frauen in die Augen sehen können. Heute sind die meisten Darsteller, was man in Amerika ‚Schietkieker' nennt: Sie blicken in einer Liebesszene vor sich auf den Boden und murmeln: ‚I would like you to marry me.' Der Fischer kann noch sagen: ‚Ich liebe dich.' Dabei bleibt er ganz kühl, und die Frauen denken, wenn der mal aus sich 'rauskäme, dann wär's überwältigend; aber er kommt eben nicht."

Daß er „nicht kommt", mag nicht nur in seinem Narzißmus begründet sein, sondern auch in einem eingewurzelten Mißtrauen gegen die Ansprüche des Geschlechtlichen und jede Art von Rausch. Er will das alles hinter sich wissen.

„Ich hatte schon als Gymnasiast Mordsräusche nach Hause getragen", sagt er, „ich stellte mich vor Kinokassen zu Sittenfilmen auf die Zehenspitzen, um 'reingelassen zu werden, verkaufte meinen Überrock, um in Nachtlokalen Sekt bestellen zu können, und flötete: ‚Ich küsse Ihre Hand, Madame . . .' Und heute? Heute ist es meine Feierstunde, Mozart zu hören, meine Freude, ein festes Haus zu errichten, und mein größtes Glück, mitzubauen an einer neuen Welt . . . an einem neuen Bewußtsein, einem neuen Menschen, der in sich hineinlauscht und aus der stillen Gesundung einen ewig neuen Lebenssinn, eine beglückende Religiosität schöpft und darum, nur darum, den großen Frieden findet." In diesen gefühlvollen Sätzen, die er in den „Selbstgesprächen am Kamin" für die „Film-Revue" zu Tonband brachte,

Transatlantik
FLUGREISEN

KANAR. INSELN 969 DM
17 Tg inkl. Flug, 14tägl. ab Düsseldf, Stuttg

MALAGA 599 DM
Ab 7 April alle 14 Tg ab Düsseldorf, Frankfurt, Stuttgart und München 16 Tage erstkl Hotel mit Frühst., inkl Flug.

SARDINIEN 599 DM
Ab 20 April alle 14 Tage ab Frankfurt, Stuttgart 15 Tage inkl Flug

MALLORCA 469 DM
Ab 17 März wöchentlich ab Stuttgart, München, Basel od Frankfurt, Düsseldorf mit Pos.-Zuschlag 15 Tage inkl Flug

SIZILIEN 645 DM
Ab 4 März alle 14 Tage ab München, 15 Tage inkl Flug (Halbpension).

Fachkundige Reiseleitung Sehr gute Hotels, Vollpension und alle Abgaben
Alle Flüge mit modernen und komfortablen VICKERS-VIKING
Fordern Sie bitte unverbindlich unseren ausführlichen Prospekt an:

Berlin: Reisebüro „West", Berlin-Charlottenburg 9, Reichskanzlerplatz, Tel 92 01 01
Bonn: Rotala-Reisen, In der Sürst 1, Tel 5 17 12
Köln: Knipper's Reisebüro, Köln (in den Hahnentor-Lichtspielen), Tel 21 18 18/19
München: Hotel-Plan, Reisebüro, Lenbachplatz 9, Tel 55 4 35/59 19 33
München: Maxburg-Reisebüro, Lenbachpl. 7, Tel 26 4 87
Stuttgart: Süddeutsches Reisebüro, Tagblatt Turmhaus, 7 St., Tel 20 4 60
Wiesbaden: Rheinland-Reisebüro u Autobusges., Wilhelmstr 58, Tel 2 63 45/46, 2 24 61

Viel Freude
bereitet Ihnen allein schon das Lesen des 270 seitigen kostenlosen Photohelfers von der Welt größtem Photohaus. Er enthält alle guten Markenkameras, die PHOTO-PORST mit 1/5 Anzahlung, Rest in 10 Monatsraten bietet, wertvolle Anregungen und schöne Bilder. Ein Postkärtchen genügt.



Abt. A 75
Nürnberg
DER PHOTO-PORST

Ein rot-weißes Constanze-Buch

Bevor die Reise losgeht...



... lohnt es sich, zu überlegen. Sie ersparen sich manche Enttäuschung und gewinnen ein wirklich eindrucksvolles Reiseerlebnis. Aus einer reichhaltigen Erfahrungskiste gibt Ihnen viele wertvolle Tips und Ratschläge für In- und Auslandsreisen das rot-weiße Constanze-Buch von Ursula von Kardorff.

« So reist man gut »

Im Buchhandel erhältl. · 240 Seiten · Preis 5,80 DM



wird die Persönlichkeit Fischers klarer sichtbar als in jeder psychologischen Studie.

Der Mystiker Fischer meint auch, die Geschlechterliebe müsse überwunden und in eine allgemeine Menschenliebe umgeformt werden, wenn man den großen Frieden gewinnen wolle. Zur philosophischen Untermauerung dieser Vorstellung hat er einige Thesen parat, die sich an die Lehren mittelalterlicher Philosophen anlehnen. In diesen Thesen wird die Vervollkommnung der Liebe in den Dreischritt Sexus — Eros — Eros-Logos gefaßt und so „das Ursächlichste mit dem Höchsten in Zusammenhang gebracht".

Die hohe, jedoch leicht im Abstrakten sich verflüchtigende Form des Eros-Logos ist O. W. Fischers anspruchsvollstes Anliegen. Sie verbindet sich nahtlos mit seiner von den Filmblättern durchgehechelten Tierliebe, der die verschleißenden menschlichen Konfliktstoffe ebenfalls gänzlich fehlen. Fischers Tierliebe ist weit davon entfernt, eine Propaganda-Marotte zu sein. „Mit ihr kompensiert er vieles", meint ein Produzent, und in seinen Tonband-Reden schildert Fischer eine Katzenliebe, die ihm aus einer Krise half:

„Sie hat mir Glück gebracht, oder war es die Selbstlosigkeit, das Einem-anderen-Helfen, das Sich-selbst-Zurückstellen, das die Wandlung gebracht hat? Jedenfalls werden wir jetzt zusammenbleiben, bis der Tod uns trennt, meine kleine schwarzweiße Katze und ich. — Heute ist sie erwachsen. Der Vater ihrer Kinder war ein großer, hübscher Tigerkater — aber Eifersucht gibt's bei uns keine! Nur Liebe!"

Fischers Liebe zu Tieren ist nicht nur gefühlig, sondern auch tätig: Er und seine Frau geben jährlich Tausende für den Tierschutz aus. Sie ist überdies in den Glauben an die Allbeseelung der Natur und an die Seelenwanderung gehüllt, mit der man so mühelos die Ungerechtigkeit dieser Welt austilgen kann, der sich Fischer besonders in letzter Zeit ausgesetzt wähnte.

Das kam folgendermaßen: Fischer sieht in der Machtstellung der Stars oder vermeintlichen Stars so etwas wie einen Ordnungsfaktor der Kunstwelt. In seiner Vorstellung sieht die Welt der Musen etwa so aus: Oben die schöpferischen Menschen, die Künstler, die ständig versuchen, gegen die Widerstände der ungehobelten Filmunternehmer und der amusischen, kalten, verstandesgelenkten, unproduktiven Kritiker den deutschen Film zu verbessern, ohne den Kontakt mit dem zwar unwissenden, im Grunde aber vernünftigen Publikum zu verlieren.

Nur durch die Beliebtheit der Stars, so etwa postulieren er und Maria Schell, läßt sich das Publikum aus dem Schnulzensumpf in edlere Gefilde führen, und nur so kann man weltverbessernd auf die Zuschauer einwirken: „Ich glaube, daß Erkenntnis sich überträgt", sagt er. „Ich glaube an ein persönliches Radar. Wenn man sich selbst entwickelt, strahlt es auf andere aus." Diese preiswürdige Radar-Strahlung der Stars, argwöhnt Fischer, wird von der weltfremden Kritik überdeckt, die oft auch noch durch den allzu eklatanten Unterschied der materiellen Entlohnung verbittert sei.

Diese Ansicht hat sich in O. W. Fischer festgesetzt, seit er im März 1956 bei einem Premieren-Festessen in Hamburg mit den Kritikern der Presse kollidierte.

Der James Mason aus Bayern

Fischer, der an der Spitze der Tafel den schmausenden Zeitungsmenschen vorsaß — er selbst hatte bereits gespeist —, war mit frischem Groll aufgeladen über die kräftigen Verrisse, die seinem Opus „Ich suche dich" am nämlichen Morgen dargebracht worden waren.

Vom Tafelende herab verbreitete er sich, die Schreiber neideten ihm seine Gagen. „Es ist kein Verbrechen", verteidigte er sich, „aus einer Industrie auch persönliches Behagen zu ziehen, und die Industrie zahlt viel, weil sie Industrie ist: auf Massenkonsum eingestellt. Ich finde die materielle Neidlosigkeit in den USA richtiger als bei uns dieses ewige: Schaut doch, was der verdient!"

Überdies aber, sagte Fischer, seien die Schreiber böswillig, und dabei habe er „über alles viel länger nachgedacht als sie".

Die Kritiker nahmen daraufhin den Film „Ich suche dich" auseinander und hielten ihm den gängigen Kitsch vor, den sich auch der Regisseur Fischer nicht versagt habe. Besonders bedauerlich sei, daß er, der Schauspieler Fischer, in seinen Filmen allzusehr und auf Kosten der Komposition überhandnehme.

Fischer belehrte die Anwesenden seinerseits: „Das Leben ist voller Schnulzen", und stellte die entwaffnende Frage: „Ja, haben Sie denn nicht bemerkt, daß es mir um etwas ging?"

Er berief sich auf seine „ehrliche Mühe" und „ernste Arbeit". Es seien „Zyniker", die das seinem Werk nicht zugute halten wollten. Als die Atmosphäre nach wie vor feindselig blieb, erhitzte sich Fischer: „Von mir aus können Sie ja schreiben, was Sie wollen. Mir können Sie überhaupt nicht schaden; aber der Sache, meine Herren!"

Fischer begann alsbald an eine gesteuerte Pressekampagne zu glauben, die den Erfolg seiner Filme vereitele. Jahrelang hatte der bodenständige Darsteller beteuert, er wolle seine Filme, nicht aber sich selbst exportieren, und man könne den amerikanischen Markt auch von Deutschland aus erobern. Nun aber fiel ihm plötzlich der Aufbruch zu einer zeitlich begrenzten Hollywood-Mission nicht mehr schwer. Noch nachdem er in Kalifornien eingetroffen war, schmerzten die Wunden, die ihm die Pressefehde eingetragen hatte. „Es hat Kräfte gegeben, die mir die Arbeit in der Heimat erschwert haben", klagte er.

Die Filmgesellschaft „Universal - International" hat ihn verpflichtet, in drei Jahren an zwei Filmen für je 125 000 Dollar Gage mitzuwirken. Die Filmbosse ließen sich von mehreren Erwägungen leiten: Einmal versprechen sie sich von der Einfuhr französischer, englischer, italienischer und deutscher Namen zunächst eine gesteigerte Attraktionskraft ihrer Filme in den europäischen Ländern. Sie haben aber auch vorsorglich getestet, wie Fischer beim amerikanischen Publikum ankommt und in einem Großkino „Bildnis einer Unbekannten" aufgeführt. Zwei Drittel der weib-





Fischers **„Katzenschlößl"** (rechts: Katzenwappen): „Der Otto lebt in einem Elfenbeinturm"

lichen Besucher, die später ihre Meinung in Fragebogen kundtaten, fanden Fischer „hinreißend".

Er hatte die Amerikaner solange hingehalten, bis sie ihm statt der üblichen Anfängerverträge für Europäer, die eher Stillhalteabkommen sind, einige seiner gewohnten Vorrechte einräumten: Die Filmstoffe sollten nicht ohne seine Zustimmung ausgewählt werden, und sein Placet sollte auch über die endgültige Fassung des Drehbuchs entscheiden. Weitere Privilegien haben die Amerikaner ihm aber nicht zugebilligt, und so kann er nicht, wie in Deutschland, die Wahl des Regisseurs und der Partner von seiner Zustimmung abhängig machen.

Die Schrumpfung seiner Autorität macht deutlich, daß er in Hollywood einer machtvollen Industrie gegenübersteht, die fest entschlossen ist, zu erreichen, was der schwachen deutschen Filmproduktion nicht gelang: aus dem Schauspieler Fischer einen Star zu machen. Denn abseits aller marktstrategischen Erwägungen sehen die amerikanischen Filmbosse in ihm auch den begehrten „Continental Type" altösterreichischer Provenienz, den romantischen Kavalier mit Charme, der in Hollywoods Liebhaber-Register fehlt.

Als „Continental Type", als europäischen Butler, der ein verkleideter Adliger ist, hat die „Universal-International" den Fischer denn auch in seinem ersten Film („My Man Godfrey") eingesetzt, und die Nachrichten-Agentur INS berichtete, Fischer sei „so kontinental wie ein Wiener Schnitzel".

So wird ihm in der Star-Herstellungsmaschinerie Hollywoods voraussichtlich sein nachhaltigstes Erlebnis beschert werden, das über seine weitere Karriere entscheiden kann. Schon ist er der Mechanik



Fischer-Szene in **Hollywoodfilm**
„He is charming, charming, charming!"

ausgesetzt worden, die nach allen Hollywood-Erfahrungen aus jedem Schauspieler mit Flair einen Star für die Publikumsmassen der Weltmärkte produziert, und es hat tatsächlich den Anschein, als seien die Hollywood-Routiniers auch der schwierigen Aufgabe gewachsen, den O. W. Fischer zu entnarzifizieren.

Schon ist der „große Einsame", der in Deutschland auch durch das inständigste Flehen der Produzenten nur selten aus seiner mönchischen Katzenschlößl-Klausur herauszulocken war, auf Cocktailparties gesichtet worden. In kalifornischer Aufmachung — in weißem Tropenanzug, weißen Lackschuhen und schwarzem Binder — hat er der ausländischen Presse ein Frühstück gegeben und der amerikanischen Presse einen Empfang bei „Romanoffs", dem elegantesten Restaurant von Hollywood. Da auf den Parties ausgiebig über O. W. Fischers Katzen gesprochen wurde, haben die Zeitungen den Darsteller bereits mit dem Namen eines anderen Katzenfanatikers geschmückt. Sie nannten ihm: „The James Mason from Bavaria."

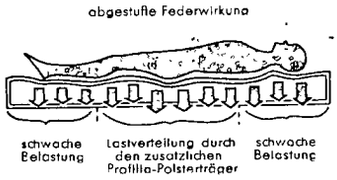
O. W. Fischer hat sich sogar herbeilassen müssen, den beiden einflußreichsten Klatschtanten der Filmstadt seine Aufwartung zu machen. Das Ergebnis dieser Reverenz ließ erkennen, daß die „build up boys", die Publicity-Burschen, den Fermentierungsprozeß bereits eingeleitet haben, der aus Fischer den Star-Typ „Europäischer Liebhaber mit kontinentalem Charme" machen soll: Hedda Hopper bezeichnete Fischer als „größten lebenden Schauspieler der Gegenwart", und aus der von Fischers kontinentalen Handküssen überwältigten Louella Parsons brach es heraus: „He is charming, charming, charming!"

WISSENSCHAFT
entlarvt gefährliche Schlafstörer

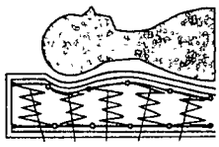
Eine entscheidende Grundlage naturgemäßer Lebensweise ist der gesunde Schlaf auf der richtigen Matratze. Lange Zeit war die Matratze ein „Stiefkind" der Forschung. Jetzt aber liegen Ergebnisse vor, die z. T. wirklich alarmierend sind. Eines der größten Polsterwerke des Kontinents — die PROFILIA-Werke in Enniger-loh — hat daraus die Konsequenzen gezogen und eine neuartige Matratze herausgebracht, welche diesen wissenschaftlichen Erkenntnissen voll gerecht wird: die ungeteilte, naturnahe Federmatratze PROFILIA ALL-ELASTISCH.

„Es ist zu untersuchen, welche Forderungen an eine „körpergerechte" Matratze zu stellen sind und wie die PROFILIA-Matratze diese erfüllt:

un-geteilt = keine Unterkühlung, abgestufte Lastverteilung. In einem medizinischen Fachorgan wurden Temperaturmessungen an 3-teiligen Matratzen veröffentlicht. Danach konnen zwischen den 3 Teilen dieser Matratzen Unterkühlungen bis 12° unter normaler Schlaftemperatur auftreten (Nierenpartie gefährdet, Weckreiz erhoht). Ebenso wichtig ist aber auch die Feststellung, daß der ruhende Körper entsprechend der ungleichmäßigen Lastverteilung nach einer abgestuften Federwirkung verlangt. Nur un-geteilte Matratzen konnen diese Forderung erfüllen.



all-elastisch = keine Rahmen, keine harten Kanten, freischwingende Federung. Nur eine Feder-Matratze bietet jene freischwingende Elastizität, die das Liegen so behaglich macht! Die Federn aber sollen ohne Stahlrahmen freischwingend nebeneinander stehen, also unverschlungen sein. Und sie sollen „in sich" haltbar sein, ohne Haltevorrichtungen wie Bandstahl usw. Damit werden harte Kanten, Polsterwülste und ungleich federnde Elemente vermieden.

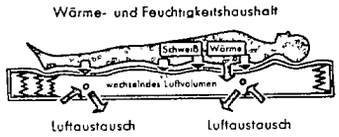

An den Stellen stärkerer Belastung greifen die Innenwindungen stützend ein (progressive Federung)

natur-nah = körperfreundlich.

Haben Sie schon einmal vom „Wärme- und Feuchtigkeitshaushalt" der Matratze gehört? Bestimmt aber haben Sie schon empfunden daß Ihr Korper im Bett Wärme und Schweiß abgibt. Beides darf sich nicht „stauen". Die Forschung ergab: naturliche Polsterstoffe sind gute Wärmehalter und Wärmeleiter zugleich. So wird natur-reine Baumwolle besonders angenehm beurteilt. Empfindliche Personen — vor allem Rheumatiker — bevorzugen mehr die noch hohere Wärmehaltung reiner Schafschurwolle. Bei der PROFILIA wird die überschüssige, gestaute Wärme in das Innere abgeleitet, und das Luftvolumen innerhalb der Federung verändert sich (auf Grund der Schlafbewegungen) dauernd ein wenig. Mit anderen Worten: durch die seitlich angebrachten Ventile findet ein geringer, aber bestandiger hygienischer Luftaustausch statt.

Ebenso lästig ist angestauter Schweiß. Keinesfalls darf er sich auf der Matratze absetzen. Natürliche Polsterstoffe sind stark „hygroskopisch", d. h. sie haben — ohne zu nässen — eine Schweiß-aufnahmefähigkeit von etwa 25% ihres Eigengewichtes. Genau wie die gestaute Wärme wird der Schweiß durch die Innenlüftung abgeleitet.

Wärme- und Feuchtigkeitshaushalt



natur-gesund = gepolstert mit naturnahen Rohstoffen.

Für Polsterzwecke gibt es tausend Sorten „Watte" und „Wolle". Die billigsten aus alten Lumpen, etwas bessere aus Textilabfällen, die besten aber aus unverarbeiteten, hygienischen und natur-nahen Rohstoffen

Als Polster für PROFILIA-Matratzen werden nur die besten, naturnahen, geruchfreien Rohstoffe verarbeitet: weiße, natur-reine Watte aus Baumwollfasern **(LINTERS)**, Schafschurwolle und Sisalfasern."

4 Forderungen also werden an die PROFILIA gestellt und von ihr ideal erfüllt:

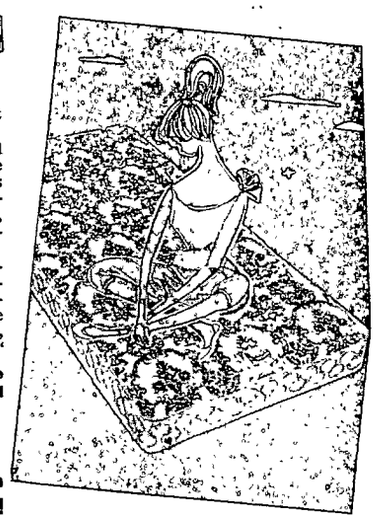
○ **natur-nah** ○ **all-elastisch**
○ **natur-gesund** ○ **ungeteilt**

Ihre Gesundheit sollte Ihnen eine PROFILIA wert sein!

die neue ungeteilte natur-nahe Federmatratze

ORIGINAL PROFILIA

ALL-ELASTISCH



An
PROFILIA-Werke
Ennigerloh/Westf Abt SP 1

Bitte senden Sie mir kostenlos und unverbindlich Ihre illustrierte, wissenschaftliche Abhandlung »Wir studierten den Schlaf« und »Wissenschaft entlarvt gefährliche Schlafstörer«.