

Das Tor zum Paradies / Mit Gevatter Tod zwischen Himmel und Erde

Bei der Betrachtung des Films „Das Tor zum Paradies“ lohnt es, einen Moment zu verweilen. Wenn nämlich immer dringender davon gesprochen wird, daß es sich für den deutschen Film darum handle, endlich sein eigenes Anliegen, seine Aufgabe Nummer eins zu erkennen, so ist in diesem Film mit dem hinterwaldlerischen Untertitel „Die seltsame Geschichte des Brandner Kaspar“ zum mindesten ein Ansatz zu erkennen. Nicht, daß es sich um ein Erzeugnis der heutigen Stunde handelte — dazu ist die Vorlage schon etwas zu bejährt —, nein, aber es wird ein immer gegenwärtiges Thema behandelt, nämlich den Menschen in seiner prekärsten Situation zu zeigen, der des Übergangs vom Erdenleben in die Welt der Toten.

Der Brandner Kaspar ist siebzig Jahre alt geworden und soll nun vom Tod (in Gestalt eines nicht unliebenswürdigen Leichenkutschers) abgeholt werden. Der Kaspar aber will noch nicht. Es gelingt dem alten Wilddieb, dem Tod mit lockenden Gläsern Himbeergeist's einen Schwips anzudrehen. Der ungewohnte Genuß von Alkohol verführt diesen dazu, nicht weniger als 19 Gläser zu genehmigen, und für jedes schenkt er dem Brandner ein Lebensjahr. Das 90. Jahr erschwindelt sich der Kaspar durch einen plumpen Kartentrick, da er absolut so alt werden will wie sein Vater.

Als der Tod im Himmel mit leerem Leichenkarren ankommt, schickt ihn der unerbittliche und doch so charmante Petrus sofort zurück, um den Gauner unten in seinem Alptal abzuholen. So kehrt der Tod zurück und klammert sich auf tausend Arten an den Brandner, der ihm immer wieder entwischt, aber längst schon keine Ruh mehr hat. Schließlich, nach einer Raufnacht, passiert ein Unglück: die kleine Mena, die der Oberförster versehentlich für einen Wilderer gehalten hatte, ist erschossen worden. Das macht dem Brandner das Leben leid und er geht mit dem Tod „auf Probe“ in den Himmel, und wie jener vorausgesagt hat, will er gar net mehr z'ruck.

Der Film liegt, wie die Fabel zeigt, auf zwei Bewußtseinssebenen. Die eine wirkt wie einem Ganghofer-Roman entnommen. Die andere reicht zwar nicht bis zum Apfel, der „ab“ ist, spielt sich aber mit einer liebenswürdigen Ironie ins Jenseits hinein, das, nach unser aller naiver Vorstellung, „über allen Gipfeln“ ist. Von jener Welt sieht man die himmlische Empfangshalle, deren eines Tor ins ewige Licht hinausführt, während das andere in eine barocke bajuvarische Kirche führt. Bevölkert ist die himmlische Welt mit Petrus, einem reizenden alten Herrn; dem Himmelsbuchhalter aus Berlin, der die Bücher führt und eine große Klappe riskiert; einem Wachengel, dem seine Engenhaftigkeit gar nicht so recht paßt; und einem Dutzend putziger Nackedeis, deren Flügelchen von duftigen Hemdchen am Körper festgehalten werden. Diese reizenden Puten, deren eine ins Schwärzliche hinüberspielt, haben die Aufgabe, entweder auf der Himmelswiese Reigen zu tanzen oder eine Art Ehrengarde für die Ankömmlinge zu bilden... wenn sie nicht gerade damit beschäftigt sind, dem Petrus den Tisch zu decken und dafür mit Weißwürstln belohnt zu werden.

Zwischen diesen beiden Welten liegt das Zwischenreich, in dem der Tod zu Hause ist. Es ist eine zwielichtige, weite Landschaft mit einem sanften Hügel, auf dem eine Trauerweide steht und eine Bank, auf der der Tod sich niederläßt, bis der Brandner von seinem himmlischen Versuch zurückkommt. Aber wie gesagt: er kommt nimmer z'ruck, denn er hat dort sein jung verstorbenes Weibchen wieder gefunden. So wird denn der Tod warten, wie er immer wartet, bis die Stunde eines von uns gekommen ist und er seine Mähre, deren Rippen man zählen kann, und die die Karre mit dem seltsamen Kistenaufbau zieht, wieder antreibt.

Was ist es nun, das diesen Film eindrucksvoll macht? Es ist wohl doch die Verknüpfung des einen mit dem anderen, das Abgründige, die Kontraste und... Paul Hörbiger als Tod. Er kommt als freundlicher Kutscher und läßt doch fühlen, daß er viel mehr ist. Er hat das Hintergründige und spielt sich doch tief in den Vordergrund. Er lehrt den Beschauer, sich an den Gedanken zu gewöhnen, daß auch er eines Tages „fällig“ sein wird, und daß, selbst wenn ihm ein Trick gelingen sollte, wenn der Tod ihn „vergißt“, eine unerbittliche Geste das Versäumte nachholen wird. Er lehrt, daß, jenseits, mehr und weniger ist als das Gedachte, und daß das Reich der Toten nichts ist als Ort des Übergangs, der Wartezeit, trauriger, schweiger Baum ohne Harfe, zwielichtig, aber doch nur Übergang, und nur für den Tod selbst ohne Hoffnung. Er lehrt aber auch, daß jenseits des Totenreichs das Vakuum des unendlichen Lobgesangs ist, des kindlichen Reigens,

der zum Ornament gefrorenen Musik und der verwandelte Mensch mit seinen nun entgifteten, komischen und ernsthaften Eigenschaften.

Der Film lehrt dies alles, ohne sich dessen recht bewußt zu sein. Wichtig ist aber, daß die behaupteten Zustände im Zuschauer einen Zustand der Schwere hervorrufen, der dienlich sein kann dem Begreifen. „Verknüpft ist alles“, sagt dieser Film, „nichts ist ohne Charme, und auch das Unerbittliche führt zum Guten“. Der Film (sagen wir besser die Vorlage des Films) lehrt das Weg-Sehen von allem Vergänglichem, an das man sich zu sehr klammert. Und indem man den Prozeß des Lebens und Sterbens sich gegenseitig durchdringen sieht, erscheint uns das Leben plötzlich nicht mehr so unbedingt wichtig, und das Totsein nur noch fatal, aber zu überstehen.

Man könnte sagen, ein Alptal wirke schon durch seine Schönheit, der Himmel durch seinen Glanz, das Totenreich durch seine Melancholie, gewiß... aber es mußte dem Regisseur gelingen, das Band durch das dreigeteilte Reich zu schlingen, und dies gelang Josef von Baky auf eine eigene Weise. Gewiß, man sieht die Nähte, aber doch nur schwach, und man merkt auch kaum, daß das Drehbuch aus einer Novelle (Franz von Kobell) und einem Bühnenstück (Joseph Maria Lutz) zusammengebracht wurde. Im Film vom Brandner Kaspar reisen wir zwischen oben und unten, und wenn er uns schauern läßt, so wird doch unsere Erschütterung gemildert durch das seltsame, gütige Gebahren des Kutschers, der eines Tages vor jedermanns Türe stehen wird, ihn abzuholen.



Der lockende Tod: Unerbittlich der Blick, der dennoch nur zu überreden versucht: „Komm mit mir, komm freiwillig, deine Stunde ist da . . . sonst zwingst du mich, Gewalt zu brauchen!“ Paul Hörbiger stellt diesen vermenschlichten Tod in dem Film „Das Tor zum Paradies“ dar, über den nebenstehend berichtet wird.