Der "Blaue Engel" wird mir vorgeführt

Autor(en): **Mann, Heinrich**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **6 (1953-1954)**

Heft 9

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-963884

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Der «Blaue Engel» wird mir vorgeführt

VON HEINRICH MANN †

Das erstemal erfuhr ich von Dingen, die dort vorgehen, als ich gerade in Florenz im Theater saß. Während der Pause wurde im Zuschauerraum eine Zeitung verkauft, darin fand ich eine Nachricht aus Berlin von einem Professor, den seine Beziehungen zu einer Dame vom Kabarett auf strafbare Abwege gebracht hatten. Kaum hatte ich die wenigen Zeilen gelesen, da standen auch schon vor mir die Gestalt des «Professors Unrat», die Gestalt seiner Verführerin und sogar der Schauplatz ihrer Wirksamkeit, der «Blaue Engel».

Damals war ich jung genug, daß die Erscheinungen aus meinen Knabenjahren mir noch nahe und immer sogleich gegenwärtig waren. Man kennt noch keine Unmenge Menschen, sie verdrängen einander nicht, und jeder kommt, sobald sein Ton angeschlagen wird. «Professor» hieß für mich «Gymnasiallehrer». Die außerordentliche Verbindung «Professor und Dame vom Kabarett» zeigte mir ohne weiteres einen strengen, aber unerfahrenen Mann, — sonst tyrannisiert er Schüler, jetzt wird er selbst noch weniger als ein Schüler, wird er Spielzeug eines Mädchens. Das Mädchen sah sofort und für alle Zeiten so aus, wie es aussehen mußte, um einen alternden Mann von Grundsätzen sie alle vergessen zu lassen. Was den Schauplatz betrifft, hieß es der Blaue Engel und niemals anders, lag an einem Hafen in einer Querstraße, war behaftet mit Gerüchen von Teer, Bier und Puder. Die Herzen von Knaben, die sich dorthin schlichen, hatten höher geschlagen, daher trat mein Professor mir in jener Florentiner Theaterpause auch mit manchen knabenhaften Zügen entgegen.

Ich kannte ihn vom ersten Augenblick an ganz. Er und sein Schicksal waren nur noch auszuarbeiten und hinzuschreiben. Sie waren mir erschienen, ohne daß ich sie erdacht hatte. Eine zufällige Nachricht hatte sie herbeigerufen, und eine Vision hatte sie mir vorgestellt.

Die Gestalt des «Professor Unrat» und der Roman, der so heißt, sind mittlerweile schon recht lange her. Der Roman hat zahlreiche Generationen von Lesern gehabt. Die Gestalt gehört für viele zu dem Bestand genau bekannter Menschen, die man im Kopf umherträgt. Unter den uns von Anfang bis zu Ende genau bekannten Menschen sind, wenn wir dies einmal überlegen wollen, mehr erfundene als wirkliche Menschen.

Kommt es daher, daß ich für den Film «Der blaue Engel» von Anfang an Verständnis gehabt habe? Ein Film ist kein Roman, seine Handlung kann nicht genau so verlaufen wie dort, sowohl die Straßen wie die Menschenleben verlangen andere Perspektiven. Neben den übrigen Mitarbeitern am Film habe auch ich mich bemüht, den Roman hinüberzuführen in den Film. Der Regisseur Sternberg und der Darsteller Jannings mußten den Weg frei finden, wenn sie anfingen.

Jetzt kam der merkwürdige Augenblick, als ich mit Jannings, der die Maske des Professor Rat trug, in dem unaufgeräumten Schlafzimmer des Professors saß. Jannings saß auf dem Bett, darüber verstaubte Bücher. Ueberall verstaubte Bücher, und ein Ofenrohr lief quer durch das Zimmer. An den Tonfilmmaschinen wurde gearbeitet, wir mußten warten. Da dachte ich zurück an die erste Erscheinung dieses «Unrat»: Florenz, Theaterpause, lang her. Hier saß er und war noch der Alte.

Er hatte viel mitgemacht, sicher, war hindurchgelangt durch neue Zeiten und die Köpfe veränderter Menschen, aber er liebte noch immer dieselbe Art Frau, war auch gewichtig und unschuldig wie je, und ging daher unverwandt in dasselbe Schicksal. Ein großer Darsteller, Emil Jannings, hatte seine Gestalt angenommen und führte sie mir vor. Er hatte aus dem Innersten der Gestalt an ihr weitergedichtet. In dem Roman stirbt Unrat nicht. Jannings wußte und hat erfunden, wie er stirbt.

Den fertigen Film konnte ich in Berlin nicht mehr sehen. Der Produktionsleiter, Herr Erich Pommer, der nach Paris fahren mußte, hatte die Güte, mit dem Film bis nach Nizza zu kommen, wo ich mich aufhielt. Hier führte er ihn mir vor. Es war in einem großen, leeren Kinotheater am Strande, des Vormittags während der Arbeit der Reinemachefrauen. Der Operateur wußte nicht gleich Bescheid mit dem Werk, das in der Technik des Tonfilms so bemerkenswerte Fortschritte aufweist. Auch die französischen Rufe der im Hause beschäftigten Frauen machten mir fühlbar, welchen weiten Weg der «Blaue Engel» und sein Held nachgerade zurückgelegt hatten — von der nordischen Hafenstadt, wo sie schon gespielt hatten, als ich allein sie kannte, bis zu dem Strand im Süden, wo man sie mir heute vorführte.

Wir waren drei Zuschauer in dem großen fremden Kinotheater, und wir sahen den bewunderungswerten Jannings lächeln — das zarte, kindliche Lächeln eines späten, gefährlichen Glücks, das sich hervorringt und glänzt aus einem glücklosen Gesicht. In mehreren Weltteilen sollten künftig viele es sehen. Der Schauer eines ganz zu Ende gelebten Schiksals soll sie berühren, während sie nur hinblicken auf bunte Bilder, bunte Welt.

Wiedersehen mit einem großen Film

ZS. Die «Passion der Jeanne d'Arc», vom dänischen Regisseur Dreyer, 1927 als Stummfilm hergestellt, gehört zu den stärksten Filmerlebnissen in dem halben Jahrhundert der Geschichte des Zelluloides. Das Schicksal des Lothringischen Bauernmädchens, das sich den römisch-kirchlichen Gesetzen und Verfügungen nicht beugen wollte, weil es sich direkt und ohne Mittler in Gott wußte — (weshalb sie Shaw in seiner großartigen «Heiligen Johanna» als «erste protestantische Heilige» bezeichnete) — darauf als Ketzerin verbrannt und 400 Jahre später von der gleichen Kirche heilig gesprochen wurde, ist wiederholt verfilmt worden. Es geschah letztmals 1949 unter katholischer Beratung durch die Amerikaner und wurde ein Film, den die Trägerin der Hauptrolle, Ingrid Bergmann, selbst als Kitsch bezeichnete. Während dieses Machwerk mit Recht verschwunden ist, wird Dreyers Film ein Markstein bleiben, der einsam aus der Filmflut der letzten 50 Jahre hervorragt.

Dreyer hat das Drama auf das höchste vereinfacht, wobei er sich jedoch um geschichtliche Treue bemüht und das wenige, was wir sicher über den Verlauf wissen, in den Film einbaute. Wenn das Geschehen vielleicht etwas allzu eingleisig erscheint, so wird dies durch die Art der Gestaltung weit aufgewogen. Mit nie mehr erreichter, kompromißloser Folgerichtigkeit ging er darauf aus, das menschliche Antlitz in den Mittelpunkt zu stellen. Es beherrscht den Film von Anfang bis ans Ende und läßt Bilder von einmaliger Großartigkeit vor uns entstehen. Er verbot den Mitwirkenden jedes Schminken, so daß sich die Charakterköpfe, Landschaften von Gesichtern, in harter Realität vom Hintergrund abheben und unsere Anteilnahme sofort auf das heftigste in Anspruch genommen wird. Es gibt keinen Film, bei dem zwischen den handelnden Personen und dem Zuschauer ein so enges, fast intimes Verhältnis hergestellt wird. Die Atmosphäre ist sofort da, und wir stecken mit allen Sinnen, unserm ganzen Fühlen und Denken bis an die Ohren im Geschehen. Photographie, Bildkomposition und Schauspielerführung sind bis heute Vorbilder geblieben und verdienten ein eingehendes Studium.

Jeanne d'Arc (Maria Falconetti) mit einem ihrer Richter.

Der Film brachte Verluste, wie beim breiten Publikum nicht anders zu erwarten. Trotzdem verschwand er nicht ganz, da ein enger Kreis von Filminteressenten dies zu verhindern wußte. Sein Ruhm wuchs in der Stille, so daß man sich zur «Modernisierung» entschloß, als zufällig die Originalkopie wieder aufgefunden wurde. Als Stummflim, so sagte man sich, hätte das Werk beim Publikum doch keine Aussichten.

Kann man jedoch alte Filme heutigen Anforderungen kurzerhand anpassen? Es geht darum, die alten Werte auf das neue Werk zu übertragen und für die Zukunft möglichst zu erhalten. In diesem Fall haben sich jedoch kommerzielle Zwecke allzu spürbar gemacht. So wurden die Dialogstücke direkt auf die Szenenbilder gedruckt, weil das Publikum es nicht mehr gewohnt sei, sie wie in der Stummfilmzeit zwischenhinein zu lesen. Dadurch werden aber nicht nur die Bilder beeinträchtigt, sondern der sorgfältig ausgewogene Rhythmus des Szenenwechsels zerstört. Eine Technik, die ausgesprochen dem Tonfilm angehört, kann nicht ohne Schaden auf den Stummfilm übertragen werden. Auch die Auswahl der Musik, die man neu hinzugefügt hat, ist unglücklich, selbst wenn sie von Dreyer selbst angeregt worden ist. Es ist reiner Zufall, wenn die angewandten Sätze von Scarlatti, Vivaldi, Bach usw. zu den Vorgängen auf der Leinwand passen.

So muß leider die Neufassung des großen Films als Verschlechterung bezeichnet werden. Kommerzielle Erwägungen haben ihm empfindlichen Schaden zugefügt. Gewiß ist er so kraftvoll, daß er auch in dieser Fassung jedenfalls für jene noch zu einem Erlebnis wird, welche die Originalfassung seinerzeit nicht gesehen haben. Kulturorganisationen sollten sich allerdings möglichst an den ursprünglichen Stummfilm halten. Wir möchten nur wünschen, daß wir in weiterer Frist nicht mit einer neuen «Modernisierung» in Gestalt einer dreidimensionalen Fassung beglückt werden.