

Wiederentdeckt

Eine Veranstaltungsreihe von CineGraph Babelsberg, Berlin-Brandenburgisches Centrum für
Filmforschung und dem Zeughauskino, in Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv und
der Deutschen Kinemathek

Nr. 139

2. Januar 2009, 19.00 Uhr

Einführung: Michael Wedel

DIE SCHWARZE LOO | D 1917

Regie: Max Mack | Buch: Hans Brennert

Darsteller: Maria Orska, Theodor Loos, Bruno Kastner



Max Mack, Maria Orska und Hans Brennert
(am Tisch sitzend, v.l.n.r.) bei einer Szenenbesprechung, 1916

DIE SCHWARZE LOO

Produktion: Greenbaum-Film GmbH, Berlin; Regie: Max Mack; Buch: Hans Brennert; Darsteller: Maria Orska (die schwarze Loo), Theodor Loos (Fred), Bruno Kastner; Zensur: B 10556, August 1917, 3 Akte, Jv.: „Ausschnitte aus Akt I: Die ganze Szene vor Titel 1, wo Schiebetänze gezeigt werden. Szene nach Titel 18, wo die Zuhälter mit ihren Verhältnissen in der Kaschemme eingeschlafen sind, durch den Wirt geweckt werden und das Lokal verlassen. Länge des gekürzten Films Akt I: 404 m. Auch nach Kürzungen für Kinder verboten.“; B 40880, 1917, 3 Akte, 1.389 m, Jv.; Kopie: Deutsche Kinemathek, Berlin, Verleihkopie, 35mm, stumm, 1.232m, 62 Minuten.

◇ Ein Charakterdrama von ganz verblüffender Wucht ist das Drama *DIE SCHWARZE LOO*, in dem Maria Orska und Theodor Loos die Hauptrollen spielen. Die schwarze Loo und der lungenkranke Komponist Fred sind eine seltsame Kompanie. Sie sind einander in treuer Liebe zugetan. Als er stirbt, verwertet sein Nachfolger auch seine künstlerische Hinterlassenschaft. (*Die Filmwoche*, Wien, 6. Jg., Nr. 264, 18.5.1918, S. 20)

◇ **Die Maria-Orska-Serie.** Maria Orska, die Darstellerin Strindbergscher Frauengestalten, ist schon seit langen Jahren ein Liebling der Berliner und Wiener Kunstwelt. Nun hat sie sich mit ihrer ausgesprochen eigenen Individualität, die sie auf der Bühne und im Leben besitzt, dem Film zugewandt. Es eignet sich aber auch kaum ein zweites Gesicht so zur Verfilmung, wie das ihrige und es wird kaum eine zweite Filmkünstlerin geben, die ihre Mimik so zu meistern versteht, die imstande ist, Empfindungen so zum Ausdruck zu bringen, wie sie. Die Greenbaum-Film-Gesellschaft in Berlin hat den Ruhm für sich in Anspruch zu nehmen, nun auch die berühmte Berliner Schauspielerin dem großen Kinopublikum zugänglich gemacht zu haben. ‚Die Orska‘ hat sich gute und ihr ebenbürtige Partner ausgesucht! So den wunderbaren Charakterdarstellern Hans Otto, Alfred Abel, den großen deutschen Mimen, der ja auch auf der Bühne ihr Partner ist, und viele andere. Und wenn noch Max Mack die Regie führt, dann wird die Filmserie erst recht zu dem, was die Orska allein schon ist – eine Sensation! (...) (*Die Lichtbild-Bühne*, 9. Jg., Nr. 27, 8.7.1916, S. 58)

◇ **Hans Brennert: Einstunden-Theater.** Was ist ein Kientopp? Das dramatische Vergnügen einer Stunde, erhöht durch den Genuß bezuckerter Walnüsse und den Waldduft des aus Riesenspritzen gütig verabfolgten Kiefernadelextrakts – nicht immer ein reines, immer aber ein [leidlich] anständiges Vergnügen. (...) Der deutsche Mensch rückt ab vom Dichterworte: er will nun endlich Filme sehen. Einstündige Filmspiele ohne lange Reden. Dramatische Erfindungen, die nicht auf die drei Wände des Theaters beschränkt sind. Erfindungen, die nach dreißig Herzsschlägen immer den Schauplatz wechseln, wo beliebte Schauspieler in das Wasser fallen, über Zäune klettern, sich als Nachtwandler im Hemd auf rauchende Schornsteine setzen – so etwas macht Spaß, das muß man sehen, da lacht man furchtbar: stundenlang kann man sich damit unterhalten, falls man nur alle Stunde ein neues Ticket kauft – Einstudentheater! (...) Die Grenzen des Vergnügens

sind anscheinend etwas mehr zusammengerückt. Weshalb soll man es beklagen. Ein Vergnügen wird dadurch nicht erheblicher, daß es drei Stunden dauert. (...) Tatsächlich ist die normale Phantasie durch die Kinoimpressionen der letzten zehn Jahre zu schnellerer Arbeit erzogen. Der Vorstellungsmotor läuft mit einer ganz anderen Tourenzahl. (...) Der Begriff des abendfüllenden Stückes entflattert ins Blaue. Und wenn das Einstudentheater kommt, wer sagt uns, daß nicht irgendwoher ein einstündiger Ibsen kommt, der in sechzig Minuten Menschenschicksale hinzulegen weiß, daß alle Kientöpfe in Scherben splintern. Aber er wird nicht kommen. (*Die Rampe. Almanach des Verbandes deutscher Bühnenschriftsteller auf 1913*. Berlin: Concordia Deutsche Verlags-Anstalt 1913, S. 247-251)

◇ **Hans Brennert: Die Flimmerkiste.** Die Zeit des Films gebar ein neues Wort. Die Flimmerkiste... (...) Die Zeit ist gekommen, die Flimmerkiste als ästhetische Anstalt zu betrachten. Die Schauspielbühne wirkt durch Wort und Spiel, das Lichtspiel *nur* durch das Spiel. Das Schauspiel kann auch durch die *innere* Bewegung wirken, das Lichtspiel *nur* durch die äußere. Denn alles am Lichtspiel ist jäher Sprung, wilde Überraschung. Bringt den größten Hamletspieler in den Gesten seines Monologes oder die Szene, da Richard der Dritte seines Vorgängers Weib freit, auf den schweigenden Film, und jeder wird wissen, wo größere dichterische Möglichkeiten liegen. Das hat nicht gehindert, daß die Darstellung der bloßen wortlosen Geste, die kinematische Pantomime, einen Welterfolg hat. (...) Bisher saß man zwei bis drei Stunden für fünf Mark im Theater. Die Lichtspiele erzielen die Stillung der Schaulust schon für fünfzig Pfennig in einer Stunde. Dem Theater gefährlich aber wird nicht dieser äußere Reiz, sondern etwas anderes: die Revolutionierung der Phantasie. Endlich konnte man zusammenstoßende Pullmancars und Steppenjagden auf hoch dahinspringenden Löwen, Bankeinbrüche, Tauchbootkatastrophen, Todesprünge von Wolkenkratzern in wildbewegtem Bilde schauen. Aber seien wir ehrlich: auch allerlei tolle Illusionen und Schwänke... und zwar in den bizarrsten Milieus. Die ausgehungerte Phantasie stürzte sich wie ein Panther auf diese fette Beute. (...) Wer eigentlich sind die Urheber jener doch oft geistreichen Lustigkeiten, die der Flimmerkiste immer neue Schwänke und Ränke abzujagen wissen? Wo stecken sie? Wo kommen sie her? Wer sind Sie, meine Herren? (...) Es stecken sicher ein paar starke dramatische Erfinder unter Ihnen, die unser Theater gebrauchen könnte. Der Filmdichter ist aber anscheinend nicht nur wortlos, sondern auch namenlos! – (...) Vielleicht aber überläßt man wirklich den Dramatikern (...) auch einmal ein paar Kilometer lichtempfindlichen Papiers (...) Es wäre ja doch immerhin nicht ganz ausgeschlossen, daß auch den Bühnenschriftstellern einmal, gelegentlich, zufällig, dank einem gesegneten Glücksfall ein Einfall käme, der würdig wäre, über die deutschen Flimmerkisten dahinzuflimmern... Ich meine, es wäre doch nicht ganz ausgeschlossen – man sollte es

wirklich einmal versuchen, ob das Metier des Dramatikers nicht doch für das Lichtspiel ein wenig anzuspannen ist. (...)

Es gibt bestimmt auch *künstlerische* dramatische Möglichkeiten, die noch gar nicht ausgelöst sind. (...) Die Lichtspielbühne, die bewegte Handlung und starke Erfindung verlangt, erweist sich vielleicht eines schönen Tages sogar noch als eine große dramatische Lehrerin für die jungen Schriftsteller, die nach dem dramatischen Lorbeer greifen. (...) Stoff für die jungen Filmdichter der Zukunft wäre genug an allen Enden zu finden. Denn, wenn man es genau besieht, sind ja alle Dinge um uns mehr oder weniger eine ewig schnurrende Flimmerkiste... (*Die Rampe. Almanach des Verbandes deutscher Bühnenschriftsteller auf 1913*. Berlin: Concordia Deutsche Verlags-Anstalt 1913, S. 164-170)

◇ **Hans Brenner: Kinometerdichter.** Der Film hat heute, das muß man sagen, ein neues Geschlecht von Dichtern geschaffen. Es sind das nämlich Dichter, die das Gebilde ihrer Phantasie nach Metern und Kilometern schaffen und verkaufen. Sie schreiben nicht mehr Akte, sondern Meter und Kilometer bildlichen Geschehens. Es sind Kinometerdichter! (...) Der Kinometerdichter, der etwa vom Roman herkommt, fühlt sich selber nicht ganz behaglich beim Werke des Films. Es gelingt ihm keineswegs, die fertige Reihe seiner Bilder und Gesichter, zu denen er seine Geschichte gestaltet, dem Regisseur aufzuzwingen, der ihm ein um so lieberer Mitarbeiter sein muß, je mehr er ein selbständiger Kopf ist, dessen eigene Phantasie sich an der Idee, die der Filmautor anbringt, entzündet. Es ist aber auch beim Film anders wie beim Theater. Es ist anders, wenn man mit einem künstlerischen Regisseur arbeitet. Über alle nötigen Voraussetzungen eines Films, Einfall, Titel und Überraschung hinaus verlangt die Ausgestaltung eines Films künstlerische Erregungen des Filmautors, die nicht am Schreibtische, sondern nur in hitziger, aller Kräfte der Phantasie und der Assoziation anspannender täglicher Aussprache sich einstellen, die sich nie einstellen, wenn der Filmregisseur nur ein gewiegter Konfektionär ist, der sich die einfach gekauften Stoffe einfach marktgerecht zusammenschneidet, so daß eben nur eine billige Konfektion herauskommt. *Erst durch die gemeinsame Arbeit mit einem wirklichen Regisseur* entsteht etwas, das man einigermaßen beruhigt als ein Filmmanuskript bezeichnen kann.

Mit den Darstellern, und mehr noch mit den Darstellerinnen, erlebt man, was man am Theater nur zu häufig erlebt, daß sie mit den Rollen die größten Erfolge ernten, die sie zuerst unter gar keinen Umständen spielen wollten. Darsteller, die die Geschichte eines Films in eigene lebendige Gebärde übersetzen, sind immer noch selten. (In: Max Mack (Hg.): *Die zappelnde Leinwand*. Berlin: Verlag von Dr. Eyßler & Co. 1916, S. 20-26)