

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. 150

27. Oktober 2009

Einführung: Jürgen Kasten

Ein Programm zum World Day for Audiovisual Heritage

GRAUSIGE NÄCHTE D 1921, Regie: Lupu Pick, Buch: Carl Mayer



sieht, sie teilweise nur ahnt. So wird durch bewusste Betonung zum Verzug, was früher als Fehler verpönt war. Nervenwirkung geht von fast jeder Szene aus. Es ist eigentlich keine Steigerung. Die Wirkung liegt im Ganzen. In der raffinierten, blendenden Mache. Das gilt auch vom Spiel. Alfred Abel ist die einzige hervorstechende Leistung, bleibt aber gleichsam Torso, teilweise sogar unklar. Der Liliputaner freilich – Hans Walker – als unkindliches Kind frappant. (...)

Rein bildlich herrscht feinsten Geschmack; jede Apparatstellung oder -bewegung wirkungsvoll berechnet, wobei sich ein glückliches Zusammenarbeiten mit dem Architekten ergab. Man muss Lupu Pick dankbar sein für diese Pionierarbeit, die trotz der Publikumswirkung nicht vergisst. *F.P.-l. (d.i. Fritz Podehl) in: Der Film 35/1921.*

Keine Schauergeschichte. Die Vision eines infernalischen Gedankens ist sein Inhalt; eine Vision aus dem Dunkel eines entsetzlichen Erlebnisses, das vielleicht nur im Anblick eines grauenvollen Gesichts bestand – vielleicht des Liliputanergesichts, das den Mittelpunkt des Filmes bildet. Nur diesen Gedanken will der Film, und der kann nicht leerer Phantastik entsprungen sein.

Es geht hier nicht darum, dieses oder jenes ‚Sujet‘ zu behandeln, daher auch nicht, Vorgänge aus dem Film auf ihre Glaubwürdigkeit, auf ihre Wahrscheinlichkeit zu prüfen. „Ein Film ...“ nennt Carl Mayer kurz die Form, die er dem Gedanken, dem Einfall, der in ihm existiert, gegeben hat. Die einzige mögliche, denn der Denkstil von Carl Mayer ist – Film. Er hat wirkliche Filmerlebnisse und weiß für sie nur ein Ausdrucksmittel; vielleicht der einzige in Berlin: ein Unbedingter, der etwas zu sagen hat. (...)

Nicht auf Kriterien des Durchschnitts hat Carl Mayer seine Idee gestellt. Er drängt alles Handlungsmäßige ab, macht es körperlos, aber es bleibt real, sachlich. Die Handlung setzt ein, unmerklich, ohne Anfang und bricht auch so ab, unbestimmt. Der Film hört auf, ohne Bedeutung. Geschehen ist nur etwas, weil, um ein Bild zu malen, Farbe da sein muss. Deshalb kann man den Film auch nicht nacherzählen, er bekäme einen anderen Sinn. Ihn beherrscht nur das Grauen einer Mutter, der ein falsches Kind, ein verbrecherischer Liliputaner untergeschoben wurde, das Grauen über jenes entsetzliche Geschöpf mit dem seltsamen, bösen Gesicht: die furchtbare Vision. Dass eine Mutter, die sich nach dem Kind ihrer Liebe sehnt, ein Raubtier an der Brust hält, dass die Mutter in *i h r e m* Kind plötzlich ein Ungeheuer erkennt, eine Bestie mit Kindeskörper. Wie ein Motiv geht das Gesicht dieses Dämons durch den Film. Alles ringsherum steht unter diesem Eindruck, als ob von Anfang an das Gesicht da gewesen wäre. Lichter, Schatten wissen davon. Das Grauen einer Novelle von Edgar Allan Poe liegt in diesem Film, um sich dann fast ohne Schwächung aufzulösen.

Es ist eine große Leistung der Regie. Lupu Pick arbeitet ungesucht, unphantastisch; er komponiert jedes einzelne Bild und erzeugt eine selten

schöne Tiefenwirkung, wunderbare Schattierungen, Dunkel im Dunkel, jedes trägt den Gedanken des Autors. Manchmal gerät ihm eines zu lang, er hält zu lang aus, als ob er die Distanz zum Ganzen verloren hätte. Das spannt die unverzogenen Nerven oft in eine falsche Richtung. Edith Posca trifft sehr viel, sie scheint aber nicht die geeignete Frau für diese Rolle; das allein kann man gegen den Film einwenden, während Alfred Abel, obwohl unausgeprägt, durch Sachlichkeit wirkt. *p.m. in: Film-Kurier v. 29.8. 1921.*

Der Regisseur Lupu Pick

* 2.1.1886 Jasny/Siebenbürgen + 7.3.1931 Berlin
Von 1909-1918 Schauspieler an div. Unterhaltungsbühnen, u.a. dem Kleinen Theater Unter den Linden in Berlin. In den 1910er Jahren Auftritte in mehr als 40 Filmen, meist in Chargenrollen. Seit 1918 mit der von ihm übernommenen Rex Film GmbH als Regisseur und Produzent tätig.

Filmografie als Regisseur und Produzent (Auswahl):

1918: Dr. Wu
Mein Wille ist Gesetz
Die tolle Heirat der Lalo
Die Rothenburger
Die Liebe des van Royk
Der Weltspiegel
1919 Tötet nicht mehr!
Marionetten der Leidenschaft
Kitsch. Tragödie einer Intrigantin
Herr über Leben und Tod
Der Seelenverkäufer
1920 Niemand weiß es
Der Dummkopf
1921 Scherben
Lüge und Wahrheit
Grausige Nächte
Fliehende Schatten
1922 Zum Paradies der Damen
1923 Sylvester
1925 Das Haus der Lüge
1926 Das Panzergewölbe
1928 Die Nacht in London
1929 Napoléon auf St. Helena
1930 Gassenhauer

Worte zeugen Bilder

Der Drehbuchautor Carl Mayer

Am Anfang seiner Karriere steht ein Paukenschlag: das Drehbuch zu dem expressionistischen Klassiker *DAS CABINET DES DR. CALIGARI* (1920). Mayer schreibt dieses Erfolgsmuster, das zu einem scheinbar prototypischen deutschen Genre des Stummfilms werden sollte, mit *GENUINE* fort, variiert es aber bereits mit *GRAUSIGE NÄCHTE*, dessen Drehbuch wahrscheinlich bereits 1919 entstand. Hier wie auch in *DER GANG IN DIE NACHT* (1920) bemüht sich Mayer, die expressionistischen Dämonien auf ein menschliches Maß zurück zu stützen. Ihn interessieren nun weniger die kruden schauerromantischen Sensationshandlungen, sondern die darin aufge-

Messter-Woche Nr. 17/1921

Produktion: Deulig-Film GmbH, Berlin
Zensur: 20.4.1921, Film-Prüfstelle Berlin
Nr. 1962, 35mm, 160 m, Jugendfrei
- Aktualitätenfilm. Die Beisetzung der deutschen Kaiserin Auguste Viktoria.
Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, s/w, 144 m = 7' bei 18 B/S

Natur im Film. Im Flugzeug zum Mond

Produktion: Decla-Bioscop AG, Berlin Hergestellt an der Sternwarte der Technischen Hochschule, Berlin / Leitung: Prof. Dr. Adolf Miethe¹ / Kamera: Günther Rittau
Zensur: 11.3.1921, Film-Prüfstelle Berlin Nr. 1568, 35mm, 374 m, Jugendfrei
Pressevorführung: 3.7.1921, Berlin (Marmorhaus)
- Kulturfilm über die Mondbeobachtung an der Sternwarte an der TU Berlin, aufgelockert durch einen Flug zum Mond in verblüffenden Modellaufnahmen.
Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, s/w, 362 m = 17' bei 18 B/S

Münchener Bilderbogen. 1. Jahrgang, Nr. 17: Pierette's Spielzeug

Produktion: Moewe-Film GmbH (im Emelka-Konzern), München / Gestaltung: Louis Seel / Pierette: Olivette Thomas
Zensur: 15.12.1921, Film-Prüfstelle München Nr. 827, 35mm, 96 m, Jugendverbot
- Animationsfilm, hergestellt nach der 1914 in den USA entwickelten Rotoskopie, bei der Real- aufnahmen Bild für Bild abgezeichnet werden.
Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, s/w, 90 m = 4' bei 18 B/S

Grausige Nächte. Ein Film. Fünf Akte

Produktion: Rex-Film-Gesellschaft GmbH, Berlin.
Produzent: Lupu Pick
Regie: Lupu Pick
Drehbuch: Carl Mayer
Kamera: Theodor Sparkuhl
Bauten: Robert Dietrich
Rollen und Darsteller:
Der Konsul George Whist: Arnold Korff
Evelyne, seine Frau: Edith Posca
Frank Cunning, ein Herabgekommener: Alfred Abel
Die „alte Worrit“: Adele Sandrock
Roddy, Worrits seltsamer Sohn: Paul Walker
Der kleine Jonny: Waldemar Pottier
Miß Polly, Haushälterin beim Konsul: Paula Eberly
Hergestellt im: Rex-Film-Atelier, Berlin Müllerstraße
Zensur: 27.7.1921, Film-Prüfstelle Berlin Nr. 3861, 35mm, 5 Akte, 1.879 m, Jugendverbot
Uraufführung: 26.8.1921, U.T. Friedrichstraße und Sportpalast-Lichtspiele, Berlin

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv Berlin, 1.239 m, 35 mm, Farbe nach Virage, 4 Akte (60' bei 18 Bilder/Sekunde). Es fehlt der 3. Akt.
Zur Restaurierung: neu gesetzte deutsche Titel in einer Kopie, die sich im Svenska Filminstitutet, Stockholm, erhalten hat.

Zwischentitel-Liste des fehlenden 3. Aktes

3. Akt; 2. Die darauf folgende Nacht; 3. Cunning!; 4. Was ... bedeutet Dein Aufschrei?; 5. ... sprich doch ... Evelyne ...?; 6. Der Morgen wieder; 7. Jonny (Hemdmonogramm); 8. Und jetzt bekommt mein Liebling seinen Kakao; 9. Miss Polly ... Vergeben Sie mir!, 10. Ich werde diesen Fall zur Anzeige bringen; 11. Die Nacht; 12. Hier habe ich das Nötige; 13. Und morgen verschwinden wir aus London!; 14. (Evelyne) Wie ... dürfen Sie es wagen; 15. (Cunning-) ... Die Sehnsucht ... nach meinem Kinde; 16. Ich war schon abgereist ... Da trieb es mich zurück; 17. Gestern ertappten Sie mich ... Heute schlich ich ein ...; 18. ... Lassen Sie mich noch einmal mein Kind umarmen; 19. ... Mach allein ...; 20. Kommen Sie?; 21. ... Sie werden London bestimmt verlassen?; 22. (Evelyne) Morgen werde ich ihm alles sagen.

Kritiken

Im U.T. Friedrichstraße (Bavariahaus) und gleichzeitig im Sportpalast läuft der neuste Rexfilm der Ufa. Fünf Akte von Carl Mayer verfasst. Auch dieser begabte Autor, der es nicht nötig hat, macht Konzessionen an Amerika, dessen Einfluss an den neusten deutschen Erzeugnissen bereits spürbar wird. Aber man ahnt auch bereits, dass Amerika überwunden werden wird. Nicht in erster Linie durch die typische deutsche Gründlichkeit, sondern durch das feinere dekorative Empfinden, so scheint es, wofür auch „Grausige Nächte“ ein Beispiel wäre.

Der Autor setzt eine Verlobung zwischen einem Quartalsäuerer und einem jungen Mädchen der besseren Stände voraus. Sie entdeckt zu spät seine Unwürdigkeit und sagt sich von ihm los, trotzdem sie ein Kind von ihm erwartet. Nach jahrelanger kinderloser Ehe (mit Konsul Whist) wird das Muttergefühl in ihr so stark, dass sie den inzwischen Verkommenen und ihr Söhnchen suchen lässt und letzteres adoptiert. Von der Stunde an unheimliche Nächte. Schmuck verschwindet, der Geldschrank wird erbrochen, der Herr des Hauses angeschossen, die Frau gewürgt. Der seltsame Junge war ein Liliputaner, ein gewiegter Verbrecher, der mit dem Verkommenen Hand in Hand arbeitete. Das wirkliche Kind wird gefunden und der Mutter zugeführt, die sich mit ihrem Gatten ausspricht und versöhnt.

Also eine Fabel, deren Voraussetzungen schwankend, dessen Kern originell ist. Die Verarbeitung betont das Sentimentale, die Aufmachung, die Inszenierung Lupu Picks das Unheimliche und Bildhafte, beides wirkungsvoll miteinander vereinigend. Er braucht halbe Lichter, scharfe Lichter, viel Schatten, er erzielt Herzklopfen erregende Spannung in neuartiger Weise dadurch, dass man die Vorgänge nicht immer klar

¹ <http://www.dreifarbenfotografie.de/lebensdaten.htm>

hobenen Triebkräfte, die uneingestanden Ängste und Wünsche, die im Konflikt zu sozialen Normen und Zwängen stehen.

Mayer konzentriert sich in seinen Drehbüchern zunehmend auf einen häufig archaisch anmutenden Konflikt, den er regelrecht epigrammatisch vereinfacht und zuspitzt. Er entwickelt eine kammerenspielähnliche komprimierende Dramaturgie und eine Erzählung in scharf abgegrenzten Bildern. In *SCHERBEN* (1921) und *VANINA* (1922) steht fast jedes von ihm entworfene Bild visuell mächtig und kraftvoll für sich allein. Dies erzählt mehr über die Vereinzelung und Vereinsamung der Figuren als ihre ohnehin karge Rede. Das stumme, für sich einstehende, dabei genau komponierte Bild – das ist der Ausgangspunkt von Mayers filmisches Erzählen, für seine Fantasie und Dramaturgie.

Es ist dies ein durchaus modernes Erzählprinzip, das im Film zu sich selbst kommt. Im gehobenen Erzählkino ist es noch immer so, dass die Rede auch von Figuren, die viel sprechen, zum Stillstand kommt, wenn sich der Film seiner zentralen dramatischen Szene nähert. Dialoge sind in Mayers Drehbüchern fast nur Situationen vorbehalten, die oberflächlich oder unwahr erscheinen sollen. Die wichtigen Informationen und Beweggründe vermittelt der erzählerisch mitgeteilte Szenenzu- und Bildausschnitt, die Stellung der Figur im Raum, die Gebärde, Geste oder die mimische Reaktion, vor allem aber der Blick und die Achsen, die er in den Raum zeichnet.

Der bewusst schwerblütig gehaltene Erzähl- wie Bildrhythmus von *VANINA* (1922) kulminiert in einer regelrecht zum Bild eingefrorenen Szene. Vanina, die Tochter eines despotischen Gouverneurs (Asta Nielsen) liebt einen jungen Aufständischen und rettet ihn aus dem Kerker. Vor einem riesigen Tor endet ihre Flucht. Dahinter steht bereits der Galgen, zu dem der Rebell gezerrt wird. Das Tor schließt sich unbarmherzig für Vanina. Sie schlägt dagegen, sinkt ganz langsam an ihm herab, als ihre Kraft erlahmt. Sie stirbt buchstäblich an gebrochenem Herzen. Der Mut zu solch einem pathetischen Bild war 1922 noch leichter aufzubringen. Doch schon damals musste er gerechtfertigt sein durch die genau berechnete Stellung, die eine solche Szene in der rhythmisch-dramatischen Steigerung und im Gesamtentwurf des Films einnimmt.

Wie verletzbar die vom Autor berechnete Szenenfolge sein kann, ist in *SYLVESTER* (1923) deutlich geworden, der letzten Zusammenarbeit von Carl Mayer mit dem Regisseur Lupu Pick, mit der an vier Filmen zusammenarbeitete. Mayer entwirft hier scheinbar selbstzweckhafte Kamerafahrten, die aber rhythmisch den Szenenhöhepunkt (den Selbstmord eines überforderten Mannes in der Auseinandersetzung zwischen seiner Frau und seiner Mutter) vorbereiten. Sie erschließen und verengen den (Konflikt-)Raum, aus dem der Mann keinen Ausweg mehr findet. Der Regisseur glaubte, auf bestimmte Kamerabewegungen und kontrapunktisch eingesetzte Symbolbilder verzichten zu können, was aber zu

einer Störung des Rhythmus der Bilderfolgen führt. Auch *GRAUSIGE NÄCHTE* arbeitet mit einem eigenwilligen Bilder-Rhythmus und mit den visuellen Kontrasten helldunkler Ausleuchtung.

In F.W. Murnau hat Carl Mayer schließlich seinen kongenialen Regisseur gefunden. Für ihn hat er insgesamt sieben Filme entworfen. Darunter sind mit *DER LETZTE MANN* (1924) und *SUNRISE* (1927) Filme, die wie aus dem kinematografischen Urgestein gemacht erscheinen: aus Licht und Schatten, Statik und Bewegung, Schaureiz und Introspektion.

Mayers auch formal sehr eigenwilligen Drehbuchtexte werden heute zuweilen als „filmische Gedichte“ interpretiert. Doch die ungewöhnliche Betonung von Einzelworten, Partizipialkonstruktionen, von Satzteilen, Inversionen, Wort- und Satzverknüpfungen sowie die eigenwillige Interpunktion dienen dazu, die Struktur der Erzählung und visuellen Umsetzung zu verdeutlichen. Mayer deformiert die Sprache, um mit ihr Erzählbilder zu entwerfen. Er drängt zu einer bis dato für den Film kaum geläufigen „stilisierenden Verkürzung der dramatischen Situation“ (Rudolf Arnheim) bei gleichzeitiger Erhöhung der visuellen und erzählerischen Bedeutungsdichte. Die Lust am Schauen hat Mayer dabei keineswegs vernachlässigt.

Carl Mayer hat zwar auch an einigen Tonfilmen mitgearbeitet, doch seine visuellen wie dramatischen Entwürfe, die Bedeutung und Schaulustballen, hatten es nun schwerer. Persönliche Probleme und Ärger mit der Ufa entmutigten ihn zusehends. 1933 wurde er in die Emigration getrieben. In Großbritannien hat er die Filme Elisabeth Bergners dramaturgisch (mit-)gestaltet und sich dem Dokumentarfilm zugewandt. Er starb verarmt und gebrochen 1944 in London.

Jürgen Kasten In: *Der Tagesspiegel* v. 26.6. 1994 (gekürzt)

Literatur über Carl Mayer:

Hempel, Rolf: *Carl Mayer. Ein Autor schreibt mit der Kamera*. Berlin: Henschel-Verlag 1968

Kasten, Jürgen. *Carl Mayer: Filmpoet. Ein Drehbuchautor schreibt Filmgeschichte*. Berlin: Vistas-Verlag 1994