

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. 172

4. Februar 2011

Einführung: Jürgen Kasten

DIE LIEBLINGSFRAU DES MAHARADSCHA **3. TEIL** **D 1920/21, Regie: Max Mack**



„Lieblingsfrau des Maharadscha“ III. Teil.

DIE LIEBLINGSFRAU DES MAHARADSCHA 3. Teil

Regie: Max Mack - Deutschland 1920

Quelle: Deutsche Kinemathek

Universum-Filmverleih G.m.b.H.

DIE LIEBLINGSFRAU DES MAHARADSCHA, 3. Teil (D 1920/21)

Produktion: Projektions AG Union (PAGU) im Ufa-Konzern, Berlin

Regie: Max Mack

Drehbuch: Marie Luise Droop / Adolf Droop

Kamera: Günther Krampf

Bauten: Stefan Lhotka

Darsteller (Rolle):

Gunnar Tolnaes (Narada, Maharadscha von Odhapur)

Fritz Kortner (Bhima, sein Bruder)

Erna Morena (Sangia, eine indische Sklavin)

Aud Egede Nissen (Ellen Esmond, eine englische Künstlerin)

Leopold von Ledebur (Konsul)

Eduard Rothauser (Martino, Impressario)

Emil Rameau (Naradas Vater)

Adolf Klein (ein Maharadscha)

Albert Paulig (Hotelpartier)

Zensur: 11.1.1921, Film-Prüfstelle Berlin Nr. B 1055, 35 mm, 5 Akte, 1952 m

Uraufführung: 20.1. 1921, Union-Theater, Kurfürstendamm, Berlin

Verleih: Universum Film-Verleih GmbH, Berlin

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv Berlin, 1943 m (Kopie wurde 1973 von Gosfilmofond Moskau an das damalige Staatliche Filmarchiv der DDR übergeben)

Zeitgenössische Kritiken

Der dritte Teil hat mit den vorangehenden¹ nichts zu tun; nicht einmal die Hauptperson des Maharadschas ist identisch: denn dort handelt es sich um einen Radjah von Baghalpur, hier um einen von Odhapur; so dass auch die Interpretation, es handele sich um einen der in Amerika so beliebten Serienfilme, in denen nur die Hauptgestalt gleichbleibend ist, hinfällig wird. Und doch wird dieser Film die Advantage der Serienfilme bei dem Publikum teilen, weil der Liebling Tolnaes hier wie dort in der Mitte steht.

Was darin vorgeht? Schwer darüber zu sprechen, ohne zu lächeln. Ein edler Rajah in der Mitte. Sein Bruder: ein Schurke. Was sage ich: *ein* Schurke? Sechs Schurken, zwanzig Schurken, ein ganzes Regiment von Schurken – in einer Person. Er macht Dinge - unerhört. Man lächelt. Seit Kotzebue² hielt man solche Radikalschurken für ausgestorben – der genialen Frau Luise Droop ist diese wertvolle Wiederauferstehung zu danken. Außer diesen ungleichen Brüdern gibt's noch eine mondäne englische Tänzerin. Keimende Liebe zum edlen Rajah. Ein Missverständnis stört alles. (...) Schurkischer Bruder begeht wieder einmal eine Schurkerei; kurz die Liebenden finden einander *wieder* nicht – beinahe, wollte ich hinzufügen. Denn sie finden sich zum Schluss natürlich *doch*. Das Ganze mit einer nennenswerten Ungeschicklichkeit gezimmert; die Intriguen sehr wenig überzeugend. Alles aber durch eine gute Regie unter Max Mack auf ein diskutables Niveau gehoben; unterstützt von einer zum Teil ausgezeichneten Darstellung.

Als Endresultat ist die künstlerische Situation folgendermaßen zu buchen: Eine einzige Gestalt enthält in nuce die Möglichkeit einer menschlich-ergreifenden Ausgestaltung: die Rolle der Pseudogattin Sangia. Auch diese, ich bin überzeugt davon, durch Zufall. Diese Sangia folgt dem edlen Rajah überall hin. Sie bringt der Nebenbuhlerin Blumen – auf Befehl des Herrn; lautlos, sanft, ohne Widerspruch. Zum Schluss erträgt sie doch nicht das Glück dieser Anderen; blendet sich durch einen Schlangengebiss. Doch auch diese Katastrophe wird ganz leise, ganz ohne Aufhebens, gewissermaßen aus dem Hauch eines Seufzers modelliert. Sehr schön,

¹ Es handelt sich hierbei um die Filme MAHARADJAHENS YNDLINGSHUSTRU (Dänemark 1916/17, Regie: Robert Dinesen) und MAHARADJAHENS YNDLINGSHUSTRU II (1918, Regie: August Blom).

² August von Kotzebue (1761 - 1819), deutscher Trivial-Dramatiker, v.a. von Lustspielen und Melodramen.

wenn's die Morena spielt. In der Mitte der Rajah und die Tänzerin: farblos, uncharakteristisch. Auf der anderen Seite der schurkische Bruder: lächerlich, papiern.

Der Rajah: Gunnar Tolnaes. Man denkt: ein Backfischliebling. Man ist sehr skeptisch. Aber so einfach liegt die Sache doch nicht. Denn, so wahr Tolnaes nicht einer von den Gottbegnadeten ist, so wahr ist er auch nicht einer von den unqualifizierten Schönlingen à la Kastner.³ Etwas wirklich Edles schwebt um ihn; etwas Gemessenes, Feines, Unantastbares, eine echte, unnachahmliche Noblesse. Er ist vielleicht nur in derart farblos-edlen Rollen gut; aber in denen *ist* er gut. Von Gestaltungskraft kann hier gar nicht gesprochen werden; wohl aber von einer einnehmenden, diskreten Haltung, die sogar das Krasse dieses unmöglichen Manuskriptes in eine gewisse ruhige Majestät auflöst. Wundervoll neben ihm die Morena. ‚Die einzigen Frauenaugen, die sprechen können‘. (...) Etwas absteigend im Range gelangt man zu Aud Egede Nissen, die diesmal – das ist, Gott weiß es, kein Vorwurf! – dem vollkommenen Film-Konventionalismus ihrer dramatischen Vorlage auch nicht mehr als eine farblos-konventionelle, doch im Ganzen schöne, im Detail niemals fehlgreifende Tragik der Geste abzugewinnen vermochte. Ganz unten Kortner; einmal die richtige, die ganz richtige Besetzung: ein Kulissenschurke durch einen augenrollenden Kulissenschurkenspieler mit Komödiantenverve ‚hingelegt‘. (...)

Die Regie Max Macks vielleicht nicht sorgfältig, aber routiniert, und mit sehr guten Detailenfällen. (Er ist beinahe der Einzige, der die Technik der pikanten Naheinstellungen und der kurzen eingeschnittenen Tempo-Szenen auf eine angenehme Weise beherrscht). Ganz zweifellos hat er durch seine Regie das Manuskript auf höheres, annehmbares Niveau gehoben.

w.h. (Willy Haas) in: Film-Kurier v. 21.1. 1921.

Die Fortsetzung des Filmwerks, dessen erster und zweiter Teil einen so ungeheuren Erfolg hatten, dass daraufhin eine ganze indische Periode in unsere Filmherstellung anbrach. Der Erfolg dürfte auch diesem Film treu bleiben, nicht weil er an sich so besonders hervorragend wäre, sondern lediglich, weil man es hier erneut verstanden hat, dieselben psychologischen Momente hineinzuarbeiten, die damals solche Begeisterung erregten. Backfische Berlins, ihr habt euren Abgott wieder! Gunnar Tolnaes ist hier wieder der Herrlichste von allen, eine stolze Erscheinung, schön, gütig, edel, kurz, ein idealer Mensch, unwahrscheinlich ideal, aber das macht ja nichts bei kleinen Mädchen, und auf deren Schwärmereien scheint mir dieses Werk in erster Linie eingestellt zu sein.

Die Inszenierung ist so prunkvoll, wie es nur irgend möglich war, berückend schöne Bilder, die Fülle, den ganzen Zauber Indiens hat Max Mack hier entboten. Interessant übrigens, dass gerade Max Mack diesen trefflichen Prunkfilm inszeniert hat, der doch sonst so gern für eine schlichte Inszenierung in Verbindung mit möglichst starken darstellerischen Leistungen eintritt. Damit sieht es hier allerdings etwas dürrig aus, lediglich Kortner schuf in der Rolle des bösen Bruders des Maharadschas eine imposante Leistung. Tolnaes selbst war eigentlich nur die Idealgestalt, die Rolle gab ihm kaum die Möglichkeit, viel zu variieren. Auch Egede Nissen ist immer wieder eine glaubhafte Erscheinung, aber die Kunst, wirklich den Charakter der verkörperten Gestalt restlos glaubhaft zu machen, blieb ihr hier versagt. Erna Morena fiel wieder angenehm auf durch die wehmütige Schönheit ihrer Augen und die Anmut ihrer Gestalt, sie war als indische Sklavin durchaus am Platze, ohne etwas Besonderes zu bieten.

Oly. (Fritz Olinsky) in: Berliner Börsen-Zeitung v. 28.1. 1921.

Exotische Wunschbilder und Projektionsflächen

Selbst die wohlwollende Kritik rieb sich trotz der zu erwartenden Happy End-Stereotypien etwas verwundert die Augen, dass DIE LIEBLINGSFRAU DES MAHARADSCHA insbesondere „am Schluss bedenklich in kitschige Sentimentalität und von Edelmut triefende Großmütigkeit (entgleist)“.⁴ Das bezog sich insbesondere auf das Frauenbild der beiden weiblichen Hauptfiguren, deren Mitleids-, Hingabe und Demutsfähigkeit äußerst strapaziert wird. Die bemüht der Film gleich doppelt und stellt sie jeweils dem männlichen Antagonismus gegenüber. So entstehen zwei extrem ungleiche Paare: der patriarchalische Maharadscha und

³ Bruno Kastner (1890 – 1932), in den 10er und frühen 20er Jahren vor allem als Dandy und Film-Beau besetzt.

⁴ Der Kinematograph Nr. 728 v. 30.1. 1921, o.S.

die selbstbewusste englische Künstlerin sowie der abgrundtief böse Bruder des Maharadschas und dessen sanfte Lieblingssklavin. Sangia, die schöne Sklavin, liebt mit allen Fasern ihrer Existenz den Maharadscha, und auch er ist ihr eigentlich zugetan. Eine Intrige des verschlagenen und machtbesessenen Bruders verhindert, dass die beiden zueinander kommen. Der Liebeskonflikt der englischen Tänzerin und des Maharadschas als ungleiches Paar wird hier gespiegelt und noch einmal melodramatisch übersteigert.

Was Gunnar Tolnaes und die von ihm verkörperte Figur des edlen Fremden für die Projektionen des weiblichen Publikums, insbesondere der Backfische war, das bot die Figur der schönen Sklavin Sangia in der sehr sinnlichen Verkörperung Erna Morenas der männlichen Klientel. Enthusiastisch hob ein Kritiker die reizvolle Kombination von körperlicher und seelenvoller Attraktivität hervor: die Morena "wirke geradezu wie eine Offenbarung, hatte letzte innere Reife, ein übersinnliches Leuchten des Gesichts, beseelteste Hände".⁵ Der Kritiker und feinsinnige Literat Willy Haas war mehr noch als von dem filigranen Spiel der schönen Hände von ihren Augen beeindruckt, hob zu einer Hymne auf ihre anmutige Weiblichkeit an und schwärmte von der "märchenstillen Sprache der dienenden Anmut; die beseelteste, weichste, melodisch-süßeste Sprache, die irgendeine Filmkünstlerin in Deutschland spricht; manchmal fast herüberglänzend wie aus einer anderen Welt".⁶

Haas ist regelrecht geblendet von ihrem Augenspiel, das den Blick nach innen öffne. Er übersieht folglich geflissentlich, dass gerade in dieser süßlichen Sprache des weiblichen Versprechens von Hingabe bis zur Selbstaufgabe ein einseitiges Frauenbild quasi mit Zuckerguss überzogen und konserviert wird. Das gilt ebenso für den edel und aufrecht, verletzlich und geheimnisvoll anmutenden Orientfürsten. Natürlich hat eine solche Vorstellung der Geschlechtereigenschaften und -rollen nichts oder wenig mit der tatsächlichen Erfahrungswelt des Zuschauers und der Zuschauerin zu tun, wirkt aber als exotische Projektionsfläche, als Traumbild oder als Fetisch in sie hinein. Das Bindeglied zur Fantasie des Zuschauers ist neben der erotischen Objektbesetzung attraktiver Darsteller/innen die bewusst vom Publikum gesuchte Realitätsflucht eines 1920/21 immer stärker forcierten Exotismus. Der wird einerseits benutzt als Folie weiblicher erotischer Fantasien des starken, mächtigen, unerschütterlichen Mannes. Und er wird andererseits dazu benutzt, das durch die traumatische Weltkriegserfahrung erschütterte männliche Selbstbewusstsein wieder aufzurichten, wenn nicht gar zu heilen. In exotischen Traumwelten funktionieren die diametral abgegrenzten, sich dabei aber komplementär entsprechenden Geschlechterrollen noch bzw. wieder.

Zu dieser "märchenstillen" Vorstellung gehört stets auch die elegische Antinomie von Schönheit und Leidenschaft, die sowohl durch Gunnar Tolnaes, vor allem aber durch Erna Morena eine exotisch aktualisierte wie betont sinnliche Gestalt erhält. Beide haben solche Rollen bereits in vielen Filmen zwischen 1914 und 1918 entwickelt, gepflegt und regelrecht kanonisiert. Für den Filmkritiker Willy Haas (und wohl auch für einige andere Literaten) war Erna Morena der Körper gewordene Inbegriff einer eigentlich nur symbolisch begreifbaren Gestalt der Anima: der femininen Seele. Für die Filmindustrie und den durchschnittlichen männlichen Zuschauer war sie wohl eher der Inbegriff einer veräußerten Schönheit mit der Tendenz zu weiblicher Verführung bei gleichzeitiger Bereitschaft zu Demut, Hingabe oder tragischem Verzicht.

Jürgen Kasten: Filigrane Gestalt, fragiler Charakter. In: Jürgen Kasten/Ursula von Keitz u.a.: Erna Morena. München: Belleville-Verlag 2005, S. 73-75 (verändert u. gekürzt).

Impressum: Hg.: CineGraph Babelsberg. Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung e.V., 2011 | Redaktion: Jürgen Kasten | Informationen zu Wiederentdeckt, CineGraph Babelsberg und Filmblatt unter: www.filmblatt.de und www.cinegraph-babelsberg.de | Kontakt: redaktion@filmblatt.de

5 Film-Tribüne 5/1921, S. 13.

6 Film-Kurier v. 21.1. 1921 (siehe auch den Abdruck in diesem Blatt)