

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.198

3. Mai 2013

Einführung: Philipp Stiasny und Sarah Kordecki

Am Flügel: Eunice Martins

ALLES FÜR GELD

(Deutschland 1923, Regie: Reinhold Schünzel,
Produzent / Darsteller: Emil Jannings)



Bei den Dreharbeiten: Reinhold Schünzel (sitzend, links) und Emil Jannings (hinter ihm stehend). Foto: Deutsche Kinemathek

ALLES FÜR GELD

Deutschland 1923 / Produktionsfirma: Emil Jannings-Film GmbH, Berlin SW 68, Lindenstraße 35 /
Regie: Reinhold Schünzel / Produzent: Emil Jannings, Paul Davidson (Gesamtleitung) / Drehbuch:
Hanns Kräly, Rudolf Stratz / Kamera: Alfred Hansen, Ludwig Lippert / Bauten: Kurt Richter

Darsteller: Emil Jannings (S. J. Rupp), Dagny Servaes (Asta von Roon), Ulrich Bettac (Fred Rupp),
Walter Rilla (Henry von Platen), Paul Biensfeldt (der Kammerdiener), Reinhold Schünzel (Schieber),
Hedwig von Winterstein (Frau von Roon), Martin Herzberg (Hans, Aastas Bruder), Ursula Nest (Egede,
Aastas Schwester), Curt Goetz (Graf Ehrhardt, Ruppss Privatsekretär), Ernst Stahl-Nachbaur (Direktor der
Goliath-Autowerke), Heinrich Schroth (Direktor der Phönix-Autowerke), Max Kronert (Nachtwächter) /
Zensur: B.7588 vom 21.8.1923, 2.821 m, Jugendverbot / Uraufführung: 5.11.1923, U.T. Kurfürsten-
damm, Berlin

Kopie: Bundesarchiv Filmarchiv (Berlin) und Deutsche Kinemathek (Berlin), 35mm, sw, 2.471 m, spa-
nische Zwischentitel (Die deutsche Übersetzung folgt im Wortlaut der Zensurkarte vom 21.8.1923.)

Anmerkung: „Die Rennwagen wurden von der Aga – Aktiengesellschaft für Automobilbau, Lichten-
berg, Herzbergstr. 82/86, gestellt.“ (Zensurkarte) In der vorliegenden Kopie fehlen mehrere Zwischenti-
tel, darunter alle Zwischentitel des letzten Aktes.

Theobald Tiger: Raffke-Couplet

Ick bin die allerneuste Zeiterscheinung,
Sie treffen mir an alle Orte an –
Ick pfeife uff die öffentliche Meinung,
Weil ick als Raffke mir det leisten kann.
Ick bin die feinste von die feinen Nummern,
Ick steh schon in die Illustrierte drin;
Denn ob Jeschäfte oder Sekt und Hummern:
Ick knie mir rin, ick knie mir richtig rin!

Meen Vata war ein kleener Weichenstella,
Und meene Jugend, die war sehr beweucht –
Ick stand doch damals in' Jemisekella,
Und habe mit die Jurken einjelecht.
Denn stieg ick uff. Und wurde richtig Raffke.
Und steckt die janze Welt in' Dalles drin: –
Det macht mir nischt, denn ick vadiene daffke.
Ick knie mir rin, ick knie mir richtig rin!
Von wejen Kunst un so – ick kenn Tosellin!
Ick weiß, der Strauß, der singt det hohe Fis.
Nur weiß ick nich genau von Boticellin,
ob det nun 'n Cognak oder 'n Keese is,

'n Bild in Auftrag jeben dhu ick imma,
weil ick nu mal 'n großer Meez'n bin –
Jefällt mirs nich, häng icks ins Badezimma:
Ick knie mir rin, ick knie mir richtig rin!

In der Jeschäfte wüsten Lärm und Hasten
vajeß ick auch die süße Liebe nicht.
Sie, meine Olle is valleicht 'n Kasten,
die hat so zweihalb Zentner Schwerjewicht!
Aus meinen Schloß mit seine Silberputten,
da mach ick raus, wenn ick alleene bin –
Et jibt ja Jott sei Dank noch so viel Nutten –
Wat Sie hier sehn an meine dicken Händen,
den janzen Perlen- und Brillant-Salat –
Sie, det sin alles meine Dividenden,
denn ick bin dreißigfacher Aufsichtsrat.
Und in den alljemeinen Weltenkoller,
da schieb ick still zur Bank von England hin:
Und macht ihrs doll – ick mache immer Dollar!
Ick knie mir rin, ick knie mir richtig rin!

Theobald Tiger (= Kurt Tucholsky): *Raffke Couplet*. In: Kurt Tucholsky: Gesamtausgabe. Bd. 5: Texte
1921-22. Hg. von Roland und Elfriede Links. Reinbek bei Hamburg 1999, S. 565-566. Tucholsky ver-
fasste das Couplet für Carl Rösslers Revue „Wir steh'n verkehrt“ (1922).

Geschäft ist Geschäft Lessingtheater

Octave Mirbeaus beißend scharfe, ein stattliches Quantum Banalität durch Energie ausgleichende Komödie vom brutalen Emporkömmling, dem die Millionen zur Tasche heraushängen, wäre zur Neuaufnahme längst reif gewesen. Aber ihr gefährlicher Titel, auf die Praxis aller konzernlüsternen Theaterkapazitäten anwendbar, hatte bisher abgeschreckt. Direktor Barnowsky, der immerhin zwischen Kunst und nackter Spekulation den Mittelweg wandelt, hatte keinen Anlaß zu falscher Scham. Sie ist immer falsch, wenn das Stück in seiner Art eine Tüchtigkeit präsentiert, sie ist unangebracht, wenn durch die gestellte Aufgabe die Schauspielkunst nicht in alte Gleise zurückgeschleudert, sondern zu einem zusammenfassenden, den Zeitcharakter herausfordernden Kunstwerk aufgewertet wird.

Es geschah. Der Dramatiker Mirbeau kam zu stärkeren Ehren als vormals, so man ihn vor 15 oder 20 Jahren unter rasendem Zuspruch des Publikums totspielte, doch über den Schriftsteller die Achsel zuckte. Der vitale Kern des Werkes ist der gesinnungskräftige Protest gegen den würgenden, unersättlich schmatzenden Raubtiertypus.

Mirbeau fand gestern einen Darsteller, der die, wenn auch handwerklich durchsetzte, Vorlage zur Bedeutung auftrieb. Emil Jannings triebhafte Kunst, von dem Willen zur Vollheit geradezu besessen, ließ einen Wollüstling des Geldes schauen, der die Gesamtheit aller Raffkes in ein Riesenexemplar ungehemmter Kulturschänderinstinkte zusammendrängte.

In genialer Kurve wurde man von gewichtiger, zu äußersten Merkmalen vordringender Komik zu wuchtigster Bestialität fortgerissen. War die Gestalt dieses Millionenhengstes Francois wirklich nur von Octave Mirbeau? Sie hatte Ausdrucksdimensionen, als ob sich Molière in trüchtiger Stunde an Shakespeare verschaut hätte.

Dieses ungewöhnliche Maß, mit welchem Jannings einen Alltagstypus ausfüllte, könnte Mirbeau gegenüber als Übertreibung empfunden

werden. Vielleicht ist dieses Bedenken in jener Szene berechtigt, wo der ungeschlachte Francois Lechat durch den Tod seines Lieblingssohnes zu tragischen Gesten genötigt wird.

Hier wird die Komödie fünf Minuten lang Machwerk der Erschütterung, und Jannings ließ die Spekulation der Technik gelten, als ob sie dramatisch vollbütig wäre. Er bereitete sich mit einem auseinanderfaltenden Verzweigungsspiel aus, als ob er nicht vorher seine Bühnenphantasie im Geiste des Zeitgenossen George Grosz mobil gemacht hätte. Diese Momente unorganischen Aufpfropfens tauchten fast unbemerkt unter. Und Mirbeau wurde wieder größer, wieder machtvolle Unerbittlichkeit gegen alles Wüste im Menschtier. Groß durch Emil Jannings.

Man muß trotzdem nicht bloß vom Darstellungserfolg reden. Von allen Anbiederungsversuchen an die Zugstücke von ehemals ist der Fall Mirbeau der sympathischste. Dieser Schriftsteller, so übel auch der Nebenroman der widerspenstigen, gegen die Millionen des Vaters sentimental sich auflehnenen Tochter sein man, Mirbeau, sage ich, unterscheidet sich vom französischen Geschäftsdramatiker durch die Konsequenz seiner Linie. Sein Charakterbild schöpft aus beachtenswertem Fond, die Situationen seines Dramas beleben das Bild durch Vorgänge, die plausibel sind. Sie bewegen sich vorwärts durch den Motor der Gesinnung.

Und immer wieder denkt man an Jannings zurück. An die johlende Kraft, mit der sein Protz renommierte, an das breit ausgespannte Beingestell, an die böseartig vorgedrückte Unterlippe, an Haupt- und Nebenbrutalitäten, die sich im Augenblick zur Jovialität umkrempten. An exzentrische Leidenschaften, die zur eisigsten Kühle erstarrten. Ein besonderer, ganz besonderer Abend der Schauspielkunst.

Alles andere wurde unwichtig. Man sah eine etwas zu intelligente, die Nuancen gegen ihre Natur aufsetzende Frau Raffke der Rosa Bertens. Auch Dagny Servaes war in ihrem zuviel

Mimik aufbietenden Stil nicht auf den Charakter des Abends eingestimmt. Herr Ernst Stahl-Nachbauer ist für Salonrollen zu blaß. Macht es

richtig, ohne so zu wirken.

Das Publikum lachte unbändig und ließ sich erschüttern. Es war fasziniert.

Emil Faktor. In: *Berliner Börsen-Courier*, Nr. 11, 7.1.1923

Anmerkung: Das satirische Drama „Geschäft ist Geschäft“ („Les affaires sont les affaires“) von Octave Mirbeau (1848-1917) erschien zuerst im Jahre 1903. Die Neu-Inszenierung im von Victor Barnowsky geleiteten Berliner Lessingtheater fand statt unter der Regie von Julius E. Herrmann. „Alles für Geld“ lehnt sich nicht nur in seiner Handlung an Mirbeaus Stück an; neben Jannings wirken auch weitere Schauspieler aus dem Bühnenstück (v.a. Dagny Servaes) im Film mit.

Alles für Geld **UT. Kurfürstendamm**

Hereinspaziert, meine Damen und Herren, nur immer hereinspaziert, den Typ des neuen Reichen zu schauen, wie ihn Krieg und Revolution aus dem Nichts emporgeschleudert haben. Hier in diesem Film sehen Sie seine vollendete Inkarnation, dank der schöpferischen Phantasie eines großen Darstellers, der die Gestalt des Emporkömmlings von heute derart auf die Beine stellt, daß alle Raffkes von heute ihr Spiegelbild darin erkennen mögen.

Jener Konservenfabrikant S. J. Rupp wird in der Verkörperung durch Emil Jannings zum Symbol, trotzdem er nie aufhört, ein saftiges, ursprüngliches Individuum zu sein. Zum Symbol einer gesellschaftlichen Macht, für die die Zahlen Wertmesser aller Dinge bedeutet. Aber Jannings gibt mehr als die bekannte Raffke-Figur, mehr als seine Manuskriptverfasser sich haben träumen lassen. Sein Emporkömmling S. J. Rupp ist ein Naturwesen, ein Geschöpf, das hemmungslos seinen Trieben folgt, und seine Tragik ist es, daß er mit dieser Veranlagung in die Welt der Zivilisation gestellt ist.

Gutmütig, solange seine Umwelt sich scheinbar widerstandslos seinen Wünschen beugt, ein Berserker, wenn er einem Widerstand begegnet. Dieser Mann begegnet eines Tages einer Frau aus einer anderen Schicht, die alles hat, was er nicht besitzt und darum dumpf begehrt: Schönheit, Vornehmheit, selbstverständliche Sicherheit des Auftretens. Und wie ein Kind, das ha-

ben muß, was ihm gefällt, sucht er diese Frau an sich zu fesseln. Rührend in seinem unbeholfenen Werben, rührend in seiner naiven Freude, da sein Antrag angenommen wird. Aber von der Wut eines Raubtiers, wenn er sich in seinem Besitz bedroht glaubt. In rasender Kurve geht die Handlung weiter. Und nun kommt die große Schicksalskatastrophe: S. J. Rupp kommt vor Gericht unter der Anklage, den Tod seines Sohnes verschuldet zu haben.

Diese Szene, der Höhepunkt des Films, wird auch zum Höhepunkt der Leistung des Künstlers. Eine arme Kreatur steht auf der Anklagebank, ein Mensch, der seine innere Verwandlung erlebt hat und nun um die Gnade der Verurteilung bittet, um sein verfehltes Leben zu sühnen. Und jetzt wird aus der Gestalt des Parvenüs im Freskoformat eine Art Tolstoischer Büsser. Aus der verstörten Miene des armen Teufels (im Grunde das Opfer einer Weltauffassung, die andere geschaffen haben) bittet, ruft, schreit letztes Menschenleid. Und unvergeßlich ist der Blick, mit dem er die ehemalige Braut und ihren Verlobten umfängt, wenn sie nach der Freisprechung auf ihn zutreten: Sehnsucht nach verlorenen Bezirken, maßloses Erstaunen, daß sich ihm, dem Verfehlten, noch eine Hand entgegenstreckt, und der hieraus wieder aufdämmernde Glaube an menschliche Güte, das alles ist in diesem Blick konzentriert.

In dieser Szene im Gerichtssaal wird dieser S. J.

Rupp zum Blutsbruder von uns allen, und jene uralte Forderung der Ästhetiker wird erfüllt: der Zuschauer fühlt, deine eigene Sache ist es, um die es sich hier handelt.

Neben Jannings verschwindet alles andere in diesem Film. Das ist kein Vorwurf gegen die übrigen Mitwirkenden, die nahezu restlos ihren Platz ausfüllen, sondern ergibt sich notwendigerweise aus der Souveränität dieser Leistung.

Das Manuskript der Herren Stratz und Kräly hat das Verdienst, Jannings Gelegenheit zu dieser

Menschengestaltung gegeben zu haben.

Die Regie, die Jannings und Schünzel sich teilen, hat das zuckende Tempo, das das Tempo unseres Zeitalters ist. Bei der Szene auf der Rennbahn wird der Zuschauer gewissermaßen zum Teilnehmer der Aktion. Wie diese Bilderfolge gesteigert wird bis zum rasenden Prestissimo, ist ein Kabinettstück der Regie.

Geht hin und schauet: dies ist der Film unserer Zeit.

M-s. [Heinz Michaelis]. In: *Film-Kurier*, Nr. 250, 6.11.1923

Alles für Geld

Kein Thema, das aktueller wäre als das des neuen Reichtums, ein seit den Tagen der griechischen Bühne vielfach abgewandelter Stoff. Aber während aus ihm zumeist Komödienwirkungen gezogen wurden, entsteigt diesem Film, der dem Schauspieler Emil Jannings auf den Leib geschrieben wurde, die Tragik des Geldproblems. Der Film, dem Krällys unerhörte Technik die Bildform gab, enthält ferner jenen Schuß Mirbeau aus „Geschäft ist Geschäft“, weil der Film für die breiten Massenwirkungen eine gewisse Melodramatik nicht entbehren kann.

Dann aber gab der auf Ausmalung eingestellte Film dem Theater gegenüber diesen Vorzug: er zeigt, wie das Geld verdient wird und nicht nur, wie man es in Bündeln fortwirft. Um den Konflikt des sozialen Aufstiegs in eine höhere Gesellschaftsschicht, um die Szenen, in denen der Kleinbürger den Patrizier spielen möchte,

kommt er auch nicht herum. Aber er entkleidet sie der possenhaften Elemente, indem der Schwerverdiener die Macht seines Geldes beweist und proletenhaft breit damit protzt.

Jannings, der inmitten der packenden Szenen steht, stellt seinen Emporkömmling auf zeitgemäße Brutalität. Er gibt ihn bestienhaft, als Conquistadore, als Eroberer. Kalt und lauernd, mit Mißtrauen geladen, liegt sein Blick über geschwollenen Wangen; stählern reckt sich das Kinn aus dem Gesicht und vollendet den Ausdruck des erbarmungslosen Willens zur Macht.

Jannings wird hier der Typ der Geldgier wie in einem phantastischen Karton von Sascha Schneider, dessen Figuren auch die langsamen, breithatzen Bewegungen haben müssen. Dagny Servaes, anmutig und, wie immer, erfreulich anzuschauen, geht leise und bewegt durch die Szenen.

Berliner Tageblatt, Nr. 533, 18.11.1923

Impressum:

Hg.: CineGraph Babelsberg. Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung e.V., April 2013, Redaktion: Philipp Stiasny. Foto: Deutsche Kinemathek. Informationen zu CineGraph Babelsberg, zur Reihe „Wiederentdeckt“ und zur Zeitschrift „Filmblatt“ unter www.filmblatt.de, Kontakt: redaktion@filmblatt.de / p.stiasny@gmx.de