

Wiederentdeckt

Eine Veranstaltungsreihe von CineGraph Babelsberg, Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung und dem Zeughauskino, in Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv, der Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung und der Deutschen Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen.

Nr. 317

1. Dezember 2023

Einführung: Michael Wedel

DAS HAUS DER LÜGE (D 1925, LUPU PICK)



DAS HAUS DER LÜGE

D 1925, Regie: Lupu Pick; Buch: Lupu Pick, Fanny Carlsen, nach dem Bühnenstück „Die Wildente“ von Henrik Ibsen; Kamera: Carl Drews; Bauten: Albin Grau; Darsteller: Werner Krauß (Hjalmar Ekdal), Lucie Höflich (Gina Ekdal), Mary Johnson (Hedwig Ekdal, ihre Tochter), Albert Steinrück (Jan Werle), Walter Janssen (Gregers Werle, sein Sohn), Paul Henckels (Großvater Harald Ekdal), Eduard von Winterstein (Dr. Relling), Fritz Rasp (Kandidat Molwik), Agnes Straub (Frau Sörby).

Produktion: Rex-Film AG, Berlin; für die Ufa, Berlin; Produzent: Lupu Pick; Drehzeit: Bis Ende Juli 1925; Drehort: Ufa-Atelier Neubabelsberg; Außenaufnahmen: Berlin, Kurfürstendamm; Zensur: 30.11.1925, B.111864, 5 Akte, 3.037 m, Jv.; Uraufführung: 22.01.1926, Berlin (Mozartsaal).

Kopie: Deutsche Kinemathek, DCP, 111 Minuten

Bei diesem Film, dem Ibsens „Wildente“ zur Vorlage diente, stiegen die Schatten der Brahm-Epoche im Lessing-Theater auf. Wir heute sehen ja lange nicht mehr alles, was Ibsen in seinen Dramen, die uns jetzt in vielem als recht konstruiert erscheinen, verkündet, als Evangelium an. So in den ersten Jahren dieses Jahrhunderts war Ibsen auf dem Theater die große Mode, so wie sie jetzt Pirandello ist oder eigentlich auch schon war.

Ein so sprödes Bühnenwerk wie die „Wildente“ ins Filmische umzusetzen, bedarf großen Mutes und starken, reinen künstlerischen Willens. Man muß Lupu Pick, dem Regisseur, der sich mit F. Carlsen das Manuskript zum HAUS DER LÜGE formte, Anerkennung zollen, daß er diesen Mut aufbrachte und so Menschendartstellern wie Werner Krauß, Lucie Höflich und Mary Johnson Gelegenheit zur Schaffung unvergeßlicher Gestalten bot.

Hjalmar Ekdal, der Mann, der sich in seiner „Lebenslüge“ so wohl fühlt, Gina, seine Frau, die einst die Haushälterin des Großhändlers Werle war und von diesem an Ekdal abgeschoben wurde, der wahrheitsfanatische Gregers Werle, die rührende kleine Hedwig, alle diese Gestalten gewinnen unter Picks Regie und in der Darstellung der genannten Künstler Leben.

Prachtvoll wie Krauß den Hjalmar Ekdal hinstellt. Der kleine Spießer, der vor sich und seinem Spiegel so gern Bedeutung posiert, aber ängstlich allem aus dem Wege geht, was ihn in seinem bequemen Dahindusseln stören könnte, ist hier herrlich gezeichnet. Ebenbürtig die Gina der Höflich, die den schwachen Hjalmar mit warmer Mütterlichkeit betreut, und Mary Johnson, die kleine, zarte Hedwig mit der kindlich reinen, unberührten Seele und mit dem rührenden Blick, der auf beginnende Erblindung deutet. Auch Walter Janßen, der wahrheitssüchtige Gregers Werle, Steinrück als dessen trotziger Vater, Agnes Straub als Frau Sörby, Fritz Rasp – cand. Molvik, und Winterstein – Dr. Relling fügten sich feinfühlig dem Ensemble ein, das Pick mit künstlerischem Geschmack im Ibsenstil rundete. Paul Henckels, der alte Ekdal, von ergreifender Schlichtheit.

(Der Kinematograph, Nr. 991, 14.2.1926, S. 23)

Ibsens „Wildente“ im Film

An demselben Tage, an dem im Neuen Deutschen Theater Ibsens „Wildente“ mit Sonik Rainer auf ein volles Haus die tiefste Wirkung übte, schlug auch auf der Filmbörse im Bio. „Orient“ der Film DAS HAUS DER LÜGE, hinter welchem Titel sich das gleiche Werk Ibsens verbirgt, eine mehrhundertköpfige Zuschauerschar in Bann. Ein wundervolles Kunstwerk, eine Spitzenleistung der Berliner Ufa, aus der deutschen Produktionsserie der New Yorker Universal. Es ist sicherlich ein großes, sehr riskantes Wagnis, Ibsen zu verfilmen, zumal seine „Wildente“, in der ein Sinnbild die ganze Handlung beherrscht, in der die Wildente als Symbol für die verschiedensten Charaktere dienen muß. Aber Lupu Pick, der mit F. Carlsen das Manuskript verfaßte, hat auch im Film einen echten Ibsen lebendig werden lassen. Das Werk hat eine ganz eigene Note: Es jagt nicht nach billigen Effekten und Sensationen, alle seine Gestalten sind lebenswahre, blutwarme Menschen. Man atmet förmlich auf in dieser reinen Luft. Die Schauspieler sind von einer Wucht und Kraft, die jeden Zuschauer willenlos mit fortreißt. Am stärksten wohl Lucie Höflich als Gina, die besonders am Schlusse jeden zu heißen Tränen rühren muß. Ihr fast ebenbürtig Mary Johnson als Hedwig, deren keusche Zartheit und nordische Herbheit ans Herz greift. Ausgezeichnet auch Werner Krauß in der dankbaren Rolle des Hjalmar [...]. Zwar widerspricht es dem Charakter des Films, der Leben, Bewegung und Tempo sein soll, daß der Regisseur den Darstellern ganz unfilmisch lang und breit ausgespielte Szenen und die Früchte psychologischer Detailmalerei gestaltet, aber hier ist so viel und so große reine Kunst gegeben, daß man gar nicht mehr an Schauspielerei im gewöhnlichen Sinne des Wortes denkt. Die Photographie wird den höchsten künstlerischen Ansprüchen gerecht. Das Werk ist offenbar nicht für die breiten Massen jener geschaffen, die im Film nur seichte Unterhaltung suchen, aber auch einfachere Menschen werden von diesem Kunstwerk gebannt und im tiefsten Innern ergriffen werden.

(R.M., in: Prager Tageblatt, Nr. 144, 18. Juni 1926, Film-Beilage, S. 6)

In Ibsens Komödie „Die Wildente“, nach der dieser Film gearbeitet ist, war nicht die Fabel das Primäre, sondern die an der Hand einer Begebenheit zu gestaltende Idee. Der Wahrheitsfanatiker Ibsen war hier in einer ähnlichen Situation, wie lange vor ihm der Wahrheitsfanatiker Grillparzer, als er sein Lustspiel „Weh dem, der lügt“ schuf. Beide sehen sich gezwungen, die relative Berechtigung der Lüge anzuerkennen.

Denn das ist der Gedanke der Ibsenschen „Wildente“: Nur der Ausnahmemensch vermag die schonungslose, nackte Wahrheit zu ertragen, der Durchschnittsmensch – also die Majorität – ist nicht imstande, ihr ins Gesicht zu sehen, sondern bricht unter ihr zusammen. Er bedarf der Lebenslüge, die allein imstande ist, seine klägliche Existenz zu verklären. Sie ist für ihn, wie Dr. Helling [sic] sagt, das „stimulierende“ Prinzip.

Dieses Werk ist also nicht aus der Besessenheit von einem Stoff, sondern aus der Idee geboren und hierin wurzeln die Schwierigkeiten, die sich einer „Verfilmung“ dieser Komödie entgegenstellen. Ist Lupu Pick ihrer Herr geworden? Unter den deutschen Filmregisseuren war Lupu Pick wohl der erste, der das Wesen der Kunstform „Film“ bis in ihre Tiefen erfaßt hat, der erkannt hat, daß Film mehr als das Bühnenstück „Schauspiel“ im buchstäblichen Sinne des Wortes ist (denn das Bühnenwerk hat sich im Laufe der Jahrhunderte mehr und mehr zum „Hörspiel“ entwickelt). Sein in Gemeinschaft mit Karl [sic] Mayer verfaßter titelloser Film SCHERBEN setzte dann seine theoretischen Erkenntnisse in die Praxis des Künstlers um. Dieser Film – warum hat man ihn eigentlich nie wieder zu sehen bekommen? – ist ein filmhistorisches Dokument, dem der Filmhistoriker der Zukunft einmal die gleiche Bedeutung zuerkennen wird, wie der Literaturhistoriker Lessings Dramen für die deutsche Bühne. Wie man Lupu Pick überhaupt als den Lessing des deutschen Films bezeichnen könnte.

Und trotzdem ist es in diesem Falle nicht geglückt, die Handlung restlos ins Filmische zu projizieren. War es lediglich die Tücke des Objekts, die sich dem Altmeister des deutschen Kunstfilms hier hindernd in den Weg gestellt hat? Mir scheint, daß es der Künstler in ihm war, der den Künstler gehemmt hat.

Die Pietät des ehemaligen Bühnenkünstlers Lupu Pick gegen den Dichter ist es offenbar gewesen, die ihn davon zurückgehalten, in diesem Falle radikal dem Film zu geben, was des Filmes ist.

Eine Möglichkeit wäre vorhanden gewesen, aus der Ibsenschen Dramendialektik völlig herauszukommen und den Stoff in die Sphäre konkreten Geschehens hineinzureißen. Wenn man den Don Quixote der Wahrheit Gregers Werle und den Verteidiger der Lebenslüge, Dr. Helling [sic] zu den Hauptfiguren des Films gemacht und sie ihren Kampf um das Objekt Hjalmar Ekdal mit äußerster Intensität hätte austragen lassen. Aus ihrem Konflikt hätten die Funken dramatischen Geschehens stieben müssen. [...]

Vorbildlich aber ist es, wie Pick die Darsteller aufeinander abgestimmt hat. Hier ist ein Ensemblespiel geschaffen, in dem jeder einzelne als Bestandteil eines Organismus erscheint, ohne daß seine Eigenart ausgelöscht wird. Werner Krauß als Hjalmar: weniger der eitle Poseur, der selbstgefällige Komödiant, als das große Kind, das naiv in den Tag hineinlebt. Echt in der Verbildlichung des Schmerzes um den Tod der kleinen Hedwig. Ausgezeichnet bringt der Künstler die Gedrücktheit auf dem Bankett bei Großhändler Werle zum Ausdruck. Herrlich Mary Johnson als Hedwig. Eine Genieleistung, wie sie im Ausdruck des Dinges die beginnende Erblindung anzudeuten weiß, ohne daß der Ausdruck des Seelischen darunter leidet. Um diese Gestalt ist die Poesie und die ganze Schwermut des Geschöpfes auf der Grenzscheide zwischen Kind und Frau. [...]

(Film-Kurier, Nr. 38, 13.2.1926)

*

Ibsens Problematik zu verfilmen, wird wohl nie restlos gelingen, und es gehört gewiß Mut dazu, sich an diese Aufgabe überhaupt heranzuwagen; aber was möglich war, hat Lupu Pick in dieser Verfilmung der „Wildente“ erreicht. In der feinsinnigsten Weise sind die Fäden des Wortdramas für den Film neu gesponnen, ohne dem Charakter des ursprünglichen Werkes untreu zu werden. Nur einiges Wenige ist verändert, die Gestalt der kleinen Hedwig ist hier noch mehr in den Mittelpunkt gerückt, dafür kommt

der Dr. Relling etwas zu kurz, Hjalmar geht z.B. hier auch nicht mit ihm aus in jener Nacht, als er die Seinen verlassen hat. Auch der alte Ekdal spielt nicht die Rolle wie bei Ibsen, die filmische Bearbeitung hat z.B. auf die wirksamste Einführung verzichtet, die er in dem Schauspiel hat, wo er bekanntlich mit den ihm zum Abschreiben übergebenen Akten durch die glänzende Gesellschaft bei dem alten Werle hindurch muß. Aber abgesehen von solchen Kleinigkeiten, haben die Bearbeiter sich an das Original gehalten. Die Tragik der zerstörten Lebenslüge kommt ganz stark heraus; Lupu Pick war in seiner feinen stillen Art bei der Inszenierung ängstlich darauf bedacht, jede einzelne Szene durch und durch mit dem Geiste Ibsens zu erfüllen; stellenweise motiviert er sogar genauer als Ibsen; so wird z.B. Hedwigs Opfer hier ganz klar, während Ibsen die Frage offen läßt, ob es sich nicht etwa nur um einen unglücklichen Zufall bei der Erschießung der Wildente handelt.

Die eindringlichste Gestalt des Films ist die kleine Hedwig der Mary Johnson, ein erschütternd schlichtes Menschenkind mit einer zerbrechlich zarten Seele. Seit Mauritz Stiller (*Herrn Arnes Schatz*) hat kein Regisseur diese Innigkeit des Empfindens aus der schwedischen Künstlerin herauszuholen verstanden. Werner Krauß gab einen satten und zufriedenen Hjalmar, vielleicht etwas weniger verträumt als bei Ibsen (hier will er übrigens eine Unterwasserkamera erfinden), am eindringlichsten in jener von keinem Zwischentitel unterbrochenen Szene, als Gregor Werle ihn über seine Ehe aufklärt. Gregor selbst wird von Walter Janssen gespielt, man glaubt ihm den versonnenen Idealisten, der erstaunt ist, als er mit seiner aus reinsten Motiven geborenen idealen Forderung nur Unheil anrichtet. Lucie Höflich als Gina, Agnes Straub als Frau Sörby und Albert Steinrück in der Rolle des alten Werle sind ausgesprochene Wirklichkeitsmenschen, die ganz auf dem Boden des realen Lebens stehen. Der Dr. Relling des Eduard v. Winterstein kommt nicht so recht als Kontrastfigur zu Gregor und Hjalmar heraus, Fritz Rasp als Kandidat Mollwig bleibt ganz im Hintergrund, und auch Paul Henkel [sic] spielt seinen alten Ekdal vielleicht zu still. Albin Graus Bauten trafen ganz famos den gediegenen nordischen Charakter, wunderbar die Gesellschaftsräume bei Werle. Das Ganze ist Filmkunst im besten Sinne. Ob das Publikum wohl mitgehen wird?

(Fritz Olinsky, in: Berliner Börsen-Zeitung, Nr. 75, 14.2.1926, Morgenausgabe)



Impressum:

Hg.: CineGraph Babelsberg. Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung e.V., Dezember 2023, Redaktion: Michael Wedel. Informationen zu CineGraph Babelsberg, zur Reihe „Wiederentdeckt“ und zur Zeitschrift „Filmblatt“ unter www.filmblatt.de, Kontakt: redaktion@filmblatt.de