

Wiederentdeckt

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

Nr. 328

1. November 2024

Einführung: Gary Vanisian

ANNA UND ELISABETH
(D 1933, FRANK WYSBAR)



ANNA UND ELISABETH

D 1933, R: Frank Wysbar, B: Gina Fink, Frank Wysbar, Kamera: Franz Weihmayr, Künstlerischer Beirat: Dr. Hans Curjel, Musik: Paul Dessau, Bauten: Fritz Maurischat, Ton: Hermann Birkhofer, Schnitt: Alice Ludwig, Aufnahmeleitung: Erich Frisch, Produktionsleitung: Max Hüske, Produktion: Kollektiv-Film GmbH und Terra-Film AG

DarstellerInnen: Dorothea Wieck (Elisabeth, die Gutherrin von Salis), Maria Wanck (ihre Schwester Margarete), Hertha Thiele (Anna), Carl Balhaus (Martin), Mathias Wieman (Mathis Testa), Dorothea Thiess (Annas Mutter), Cary Wery (Annas Vater), Wilhelm Kaiser-Heyl (Pfarrer), Roma Bahn (Mary Lane), Margarete Kestra (Helena), Doris Thalmer (Nena), Sybill Smolowa (Der Schiefhals), Karl Platen (Der Dorfarzt), Robert Eckert (Der Gutsnachbar)

Drehzeitraum: 18.1.-8.3.1933; Innenaufnahmen: Jofa-Atelier, Johannisthal, Berlin,

Außenaufnahmen: Malcesine (am Gardasee), Italien

Uraufführung: 13.4.1933, Capitol

Kopie: Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Wiesbaden, 35mm, 1817,5 Meter, 66 Minuten, deutsche Originalfassung mit englischen Untertiteln

Ursprüngliche Zensurlänge: 2057 m (Der Film: 2054 m), 10 Akte

Ein Film, der ein Problem, das abseits der großen Publikumsstraße liegt, mit Mut, Kraft und innerer Reinheit anfaßt, ist immer zu begrüßen. Stets waren es, sind es und werden es solche Werke sein, die dazu beitragen, den Film auf ein höheres Niveau zu bringen.

In diesem Sinne begrüßen wir den Film Frank Wysbars rückhaltlos. Er gibt eine Paraphrase über das Goethe-Wort „Das Wunder ist des Glaubens liebstes Kind“.

Keineswegs ist dieser Film zeitfern. Im Gegenteil. Die Probleme des Wunders, des Mystizismus haben noch nie die Menschen mehr erregt als gerade in der halt- und wurzellosen Zeit seit dem Kriegsniederbruch bis zu dem Aufbruch der Nation.

Daß heute in Tagen, in denen uns kraftvolle Klarheit mehr am Herzen liegt als alles andere, solche Probleme etwas verblaßt sind, spricht nicht gegen das ernste und reine Wollen Frank Wysbars. (...)

Die Inszenierung des Films durch Frank Wysbar zeigt, wie die Stoffwahl, die Reinheit seines Wollens. Die entscheidenden Szenen sind ihm, der, wie es sein muß, ein Filmbesessener ist, so stark geglückt, daß sie tiefe, nachhaltige Eindrücke hinterlassen. Dagegen steht das, was über weniger Geglücktes zu sagen wäre, zurück. Nur eins: Wysbar muß sich davor hüten, alles gleich bedeutsam zu nehmen.

Hertha Thiele ist das gegen seinen Willen zur Wundertäterin gestempelte Dorfmädchen, Dorothea Wieck ist die Gutsherrin, die in Ekstase und Hysterie zur glühenden Prophetin des Wunderglaubens wird. Beide Darstellerinnen haben die Kraft und die Reinheit, ihre Rollen glaubhaft und ergreifend zu gestalten. Mit ihnen sind zu nennen Mathias Wieman als der todkranke Skeptiker, der prachtvoll realistische Carl Balhaus und der so menschliche Pfarrer Kaiser-Heyls.

Bei der Premiere starker, echter Beifall für das reine Werk. Wie sich das breite Publikum zu dem Film stellen wird, muß die Folgezeit erweisen.

aus: Film vom Wunderglauben, „Anna und Elisabeth“, Kinematograph, Nr. 74. 15.4.1933 (keine Autorennennung)

Die nächtliche Uraufführung dieses wunderbaren Filmwerks fand als Wohltätigkeitsvorstellung zugunsten der Kriegsblinden Berlins unter dem Protektorat des preußischen Kulturministers Dr. Rust statt. Nehmen wir die tiefen Eindrücke dieser Premiere als Symbol des Aufblühens einer wahrhaften deutschen Filmkunst, die sich ihrer kulturellen Verantwortung endlich bewußt wurde!

Wenn jemals der Film gezeigt hat, wie tastende Seelenkunde durch seine Kunstmittel zum tiefen Verständnis geführt werden kann, wie darin das Bildtheater dem Worttheater überlegen ist durch die reicheren Mittel seines sichtbaren Ausdrucks, so hier in diesem Werk Frank Wysbars, das sich gleichermaßen durch die konzessionslose Durchführung seines Grundgedankens wie durch das außerordentliche Erfassen des Atmosphärischen vor den meisten anderen Filmen ähnlicher Art auszeichnet.

Im Mittelpunkt der Geschehnisse steht das Wunder der Heilung durch die gläubige Kraft eines reinen Menschenkinds. Diese Anna wird ihrem Dorfe zur Heiligen und der Gutsherrin Elisabeth zum Schicksal: von Anna geheilt, geht sie dennoch an ihr zugrunde. Denn Anna, unbewußt ihrer Kräfte, kann nur „heilen“, wenn man an sie glaubt. Ihr Gebet bleibt nutzlos, wenn der Kranke den Willen zum Leben nicht hat. Anna ist viel zu kindlich, um das zu verstehen; für sie geht ihre Kraft verloren, wenn sie zum ersten Male die Nutzlosigkeit des Versuches sehen muß, zugehört einem todkranken jungen Manne, der dem Tode entgegenstrebt, anstatt ihn fortzuwünschen. Da hat ihre wunderbare Macht ein Ende und da widersteht sie Elisabeth, die sie zur Wohltäterin der Menschheit machen wollte.

Wunderbar ist die Linie dieser Psychologie herausgearbeitet. Gerade in bezug auf die innere Logik bleibt Gina Hinks (sic!) Drehbuch vorbildlich. Das seelische Drama, mit Fug und Recht an südländische Gestade verlegt, wo Wunderglaube reichere Nahrung findet als im Norden, rollt sich mit einer Unerbittlichkeit ab, die man beim Film nicht mehr gewohnt war. Mit tiefem Erstaunen verspürt man den Hauch eines Geistes, dessen höhere Moral seit Schillers und Lessings Maximen allzu sehr in Vergessenheit geraten waren. Wesen und Wer des Dramas erhalten neuen Sinn; die filmische Psychologisierungskunst, die Ausnutzung optischer Mittel zur Begreiflichmachung des Seelischen lösen stärkste Bewegung aus.

Siehe da, ein Film...

Wysbars Schritt von seinem „Eulenspiegel“ bis zu diesem Bildwerk ist durch seine Tragweite kaum faßbar. Er hat einige Talente, die seinen ersten Film immerhin auszeichneten, zur großen Gestaltungslinie eines echten Künstlers entwickelt. Freilich, vergessen wir nicht den Dank an die Autorin Gina Hink (sic!): das starke Ethos ihres Manuskripts, ihre ganz unweibliche Logik und der männlich kühne Aufbau der Handlung ermöglichten erst dem Regisseur den Einsatz seiner künstlerischen Phantasie. Und danken wir dem leider ungenannten Komponisten Paul Dessau, der mit einigen Takten von auffallend starker Fraktur die dramaturgische Situation ganz von innen heraus tönend machte: diese wenigen Musikteile gehören zu dem filmmusikalisch Besten der letzten Jahre.

Hertha Thiela spielt die Anna. Seit ihrer Manuela hat sie sich sehr verinnerlicht. Die Gestaltung dieser unschuldsvollen Heiligen gelingt ihr über die Maßen. Sie wird identisch mit Anna. Sie ist von einer natürlichen Eindringlichkeit, durch die sie sich in die erste Reihe der ersten Darstellungskünstler stellt. Hinter so intuitivem Erfassen einer Gestalt bleibt Dorothea Wieck etwas zurück. Ist Spiel ist zu bewußt, zu routiniert im Gegensatz zur Einfachheit der Thiele. Der Regisseur hätte sie mitunter dämpfen sollen. Zweifellos hat sie aber einige große Szenen: ihre Gesandung bleibt ein schauspielerisches Kabinettstück. Sehr menschlich ist auch der verhaltene Mathias Wieman, als Gestalt der Thiele näher durch die starke Einfachheit seiner Mittel. Eine ganze Reihe weiterer Darsteller ergänzt dieses wertvolle Trio würdig; die Bauten des Architekten Maurischat geben einen stimmungsvollen Hintergrund und die fotografische Kunst Franz Weihmayrs feiert Triumphe. Tief ergriffen folgte das Publikum den eindrucksvollen Vorgängen.

*

Ueberall, wo man Sinn hat für echte Kunstwirkung, wird dieser Film seinen Herstellern auch wirtschaftlichen Nutzen bringen.

-n., Kritiken der Woche – Anna und Elisabeth, Der Film, Berlin, Nr. 16, 1933

„Anna und Elisabeth“ — uraufgeführt im „Capitol“, gehört zu den Filmen, denen man bei der Premiere keinen großen Beifall zu spenden vermag, weil ihr innerlicher Ernst keine laute Stimmung aufkommen läßt. Wer also die Bedeutung eines Films nach dem allzu billigen Applaus des Augenblicks nach der stürmischen Begeisterung abgestempelter Premierengäste oder nach der stereotypen Heiterkeit bei Operettenaufmachungen bemißt, muß sich in diesem Falle einen andern Maßstab zurechtlegen. Erstaunlich ist nur, daß Frank Wysbar, der Urheber eines nur mittelmäßigen Erstlingsfilms, außer seinem Mut, „Anna und Elisabeth zu konzipieren, auch die Gelegenheit fand, diese Konzeption künstlerische Tat werden zu lassen. Der Fall gehört zu jenen Seltenheiten, die es schon immer gegeben hat und die, so optimistisch dieser oder jener auch sein möchte, mit der Morgenröte einer kommenden volksmäßigen oder bodenständigen deutschen Filmkunst nichts zu tun haben. Wysbars neues Werk sucht die Kraft zu seinem Werke nämlich noch immer im Intellekt, nicht im vorwärtstreibenden Blut. Und so kommt es denn, daß dieser Film

vom Wunderglauben, belastet durch die Vorstellungswelt trüber Dumpfheit, sich in weglosem Gestrüpp verliert, im Steinbruch und im verzweifelten Selbstmord. Nicht das Wunder regiert die Handlung, sondern die Enttäuschung darüber, daß das Wunderbar offenbar mehr ein psychologischen Phänomen ist, wo es auftritt. Im Hintergrund des oberitalienischen Sees, an dem sich der Zusammenbruch der Wundersüchtigkeit zuträgt, raschelt das bedruckte Papier der kritischen Belletristik, die auf alle Fälle aufklären und belehren will, — als ob in einer Volkheit, die das Wunder will, an Aufklärung und Belehrung geglaubt würde. Wysbar, der die Idee formte und den Film nach ihr schuf, stellt sich abseits dieser Menschheit, auch wenn er — selbstverständlich — n i c h t Stellung nimmt, sondern nur schildert. Doch ist immerhin der Ausgang Stellungnahme genug: — nicht für uns und für Hunderttausende, die diesen Ausgang als Selbstverständlichkeit erwartet haben (und ihn gegebenenfalls fordern würden), wohl aber für jene andern, die aus der Welt der trägen und unselbständigen Gefühle einen matten Lebensinhalt abzuleiten wissen. Von diesem Blickwinkel betrachtet ist Wysbars Werk fraglos abseitig und blutleer. Was es trotzdem zu einem visuellen Erlebnis macht, ist die Konsequenz, mit der ein bestimmtes Milieu gemeistert und verlebendigt wurde. „Anna und Elisabeth“ sind — als Film — ein visuelles Erlebnis, das man nicht so leicht vergessen wird. Wir haben hier die Verdolmetschung einer Mittelalterlichkeit vor uns, die nur durch die Muffigkeit der Einfalt zur Unvergänglichkeit verurteilt ist. Dem Gesunden erscheint das Trübe unverständlich; aber der Kranke ist doppelt krank, wenn er in der Stickluft seiner Beschränkung erhalten wird. Der Film „Anna und Elisabeth“ berührt die Wurzel des Menschentums — und damit die Tatkraft derjenigen, die berufen sind, bewegte Luft in die Kammern abgeschlossener Seelen zu bringen. Wir wissen seit jener, daß der Film nicht berufen ist, zu überzeugen; dazu fehlt im das ruhende Moment in der Flucht seiner Bilder. Wohl aber kann dieser Film — in seiner Einmaligkeit — daran erinnern, daß die menschliche Organisation viel, viel gutzumachen hat. — Regie und Darstellung liegen im Banne des Manuskriptes: was wir Irrtum nennen und was für uns Irrtum ist, soll und muß erfaßt und gestaltet werden; das Fromme wird unfromm in der Verzerrung alten Aberglaubens. Der Mensch muß sich über sich selbst erheben und Willensteil der Gottheit werden. H e r t h a T h i e l e tut es — und tut es auch wieder nicht. Sie ist eine Zweifelnde an sich, die spürt nichts in sich, das ist diese Aufgabe gerechtfertigt erscheinen ließe. Sie wird vorwärtsgestoßen, und darum bleibt sie fernab der Exaltiertheit, mit der man Gezeichnete oder Ausgezeichnete wahrscheinlich verbindet und versieht. Nicht sie ist die Kranke, sie ist nur die demütig Glaubende; die Kranke ist D o r o t h e a W i e c k, die sich in der Wundersucht verrannt hat und — nach Wsybars dramatischen Gesetzen — die Konsequenz auf sich nimmt. Beide Frauen sind gut in diesem Film; Dorothea Wieck hat wieder eine Rolle gefunden, die ihrer Art angepaßt ist. Ihre Gemessenheit, die bisweilen Starrheit wird, verträgt sich gut mit den sparsamen Lösungen, die diese Rolle von ihr fordert. Hertha Thiele lebt erdennäher, als Dorothea Wieck, ihr Wundertum ist der Demut der Erdgebundenheit, die jede höhere Berufung bezweifelt, wesensfremd ... Sonst noch — von den erfreulichen Leistungen: W i e m a n n, der hoffnungslos Kranke, an dem sich das Schicksal aller erfüllt. Daß in der Besetzung — neben diesen dreien — auch einiges mißglückt ist, sei nur der Form halber erwähnt. Wsybars Leistung wird dadurch nicht geschmälert. Ihm bleibt das Verdienst, auf die Suche nach dem Menschen, dem wirklichen Menschen, gegangen zu sein; daß der Weg dorthin über die Literatur und über das Kranke ging, wird nur eine Etappe in seiner Arbeit darstellen dürfen. Aber: diese Etappe verpflichtet. Man störe also Wysbar nicht.

[Paul] Ickes, KRITIK, Die Filmwoche, Berlin, Nr. 17/1933

Vorstoß mit der Kamera in die Gebilde der Mystik, Versuch, Wunder und Wunderglauben optisch zu gestalten. Mit den Mitteln einer bedeutenden Bildkunst, mit einem vorbildlichen Ernst, mit starkem künstlerischen Wollen, das Uebersinnliche sinnlich zu formen. (...)

Für oder wider den Wunderglauben? Man läßt die Tatsachen gegen den Wunderglauben sprechen. Die Stellungnahme ist also einseitig. Ein Einzelfall wird breit und behutsam erzählt, eingebettet in eine fremde, romantische Umwelt, die hier zu der seelischen Landschaft paßt. Steile Klippen und düstere Zypressen umrahmen das wundergläubige Dorf. Wille zum Glauben und Hand zum Irrealen erfüllen seine Bewohner.

Der Regisseur Frank Wysbar, Mitschöpfer des bahnbrechenden Films „Mädchen in Uniform“, sucht auch hier neue Wege. Er ist selbst gläubig, glaubt an sein Werk, man fühlt seinen Ernst, und das unterscheidet seinen Film von der Masse der Unterhaltungsfilme. Ein Fanatiker des Abseitigen, des Stimmungsvollen, schwelgt er hier in malerischen Bildern von großer Schönheit. Der Kamerakünstler Franz Weihmayr ist dabei sein starker Helfer.

Darstellerisch im Mittelpunkt das Zweigespann, das ist „Mädchen in Uniform“ gemeinsam in den Ruhm startete: Hertha Thiele und Dorothea Wieck. Erstaunlich gut Hertha Thiele als Anna, die Wundertäterin. Von Wysbar großartig geführt, erfüllt sie die seltsame Gestalt gemischt aus bürgerlicher Einfalt, herber Scheu und aufgepeitschten Nerven mit überzeugendem Leben. Das gereifte, übernervöse, kranke Fräulein Elisabeth ist Dorothea Wieck ... Eindringlich, ja suggestiv der Blick, fesselnd die Geschlossenheit der Konturen. Mathias Wiemann, wie immer gewinnend, ist der ungläubige Todeskandidat, Kaiser-Heyl, der gottesfürchtige, aber mit beiden Beinen in der Erde wurzelnde Pfarrer, Karl Balhaus, ein frischer bürgerlicher Naturbursch.

Großer Erfolg.

K. Gl., „Anna und Elisabeth“ - Uraufführung im Capitol, Morgenpost, Berlin, 14.4.1933

Impressum:

Hg.: CineGraph Babelsberg. Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung e.V., November 2024, Redaktion: Gary Vanisian. Informationen zu CineGraph Babelsberg, zur Reihe „Wiederentdeckt“ und zur Zeitschrift „Filmblatt“ unter www.filmblatt.de, Kontakt: redaktion@filmblatt.de