

Ralf Schenk

## Trümmerfilm ohne Trümmer. Der Grosse Mandarin (D/West 1949)

2006

<https://doi.org/10.25969/mediarep/21117>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schenk, Ralf: Trümmerfilm ohne Trümmer. Der Grosse Mandarin (D/West 1949). In: *Filmblatt*. Filmblatt 31, Jg. 11 (2006), Nr. 31, S. 53–58. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/21117>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

## Trümmerfilm ohne Trümmer

DER GROSSE MANDARIN (D/West 1949, R: Karl Heinz Stroux)

Wiederentdeckt 91, Zeughauskino, 3. März 2006

In Zusammenarbeit mit dem Zeughauskino im Deutschen Historischen Museum und dem Bundesarchiv-Filmarchiv

Einführung: Ralf Schenk

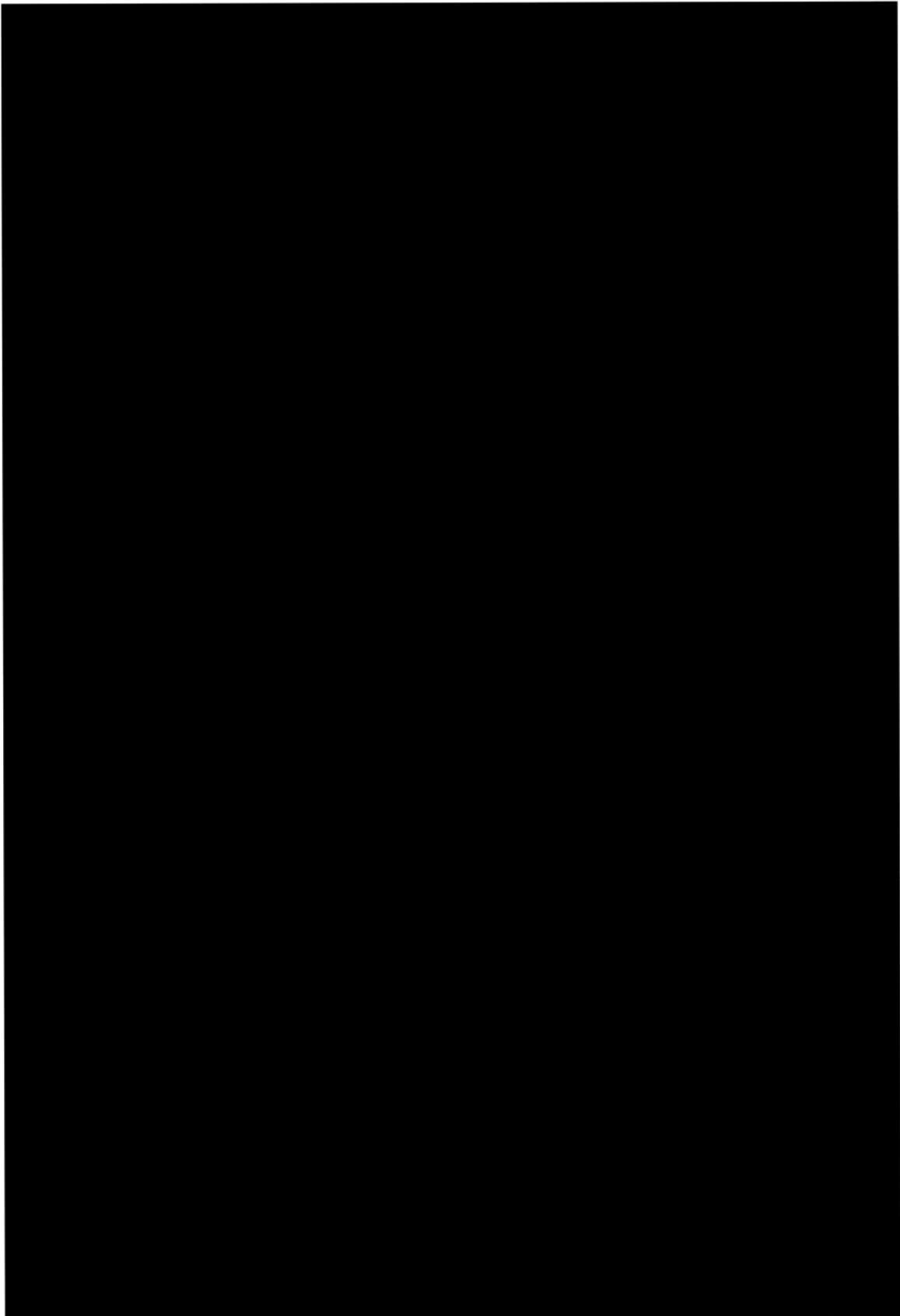
Carl Zuckmayer äußert sich in seinen 1943/44 für den US-amerikanischen Geheimdienst „Office of Strategic Services“ verfassten Charakterporträts deutscher Künstler aus der Ferne auch über den Schauspieler Paul Wegener. Mit ihm sei „nicht der geringste Nazikompromiss zu machen“ gewesen, behauptet der Autor und fährt fort: „Paul Wegener sagte im Jahre 1933 zu dem Nazi-Obmann Laubinger [...], der ihn nötigen wollte, an einer N.S. Schauspielerversammlung teilzunehmen, um seine ‚Stellung‘ zu bewahren, in schlichter Weise: Lecken Sie mich mitsamt ihrem Führer a. A., ich geh ins Kloster. – Auf diesem beispielhaften Standpunkt hat er durch all die Jahre verharret.“<sup>1</sup> 1987 schreibt Boguslaw Drewniak, dass Wegener „weniger mit Taten, mehr dagegen mit Worten – bei aller, was menschlich verständlich, Vorsicht – unter den Feinden Hitlers“ zu finden gewesen sei. Allerdings fügt er hinzu: „Mit nicht wenigen Konzessionen.“<sup>2</sup>

Zu diesen Konzessionen, die Zuckmayer zum Zeitpunkt seiner Notate vermutlich nicht bekannt gewesen sein dürften, gehörten eine Reihe nationalsozialistischer Propagandafilme: Schon in HANS WESTMAR (1933, R: Franz Wenzler) spielte Paul Wegener einen stalinistischen Kommissar, der Berliner KPD-Mitglieder aufhetzt, Morde an „aufrechten“ Nationalsozialisten zu begehen. Bis 1944 folgten Filme wie das patriotische Heldenepos EIN MANN WILL NACH DEUTSCHLAND (1934), das er auch selbst inszenierte, der antibritische Film MEIN LEBEN FÜR IRLAND (1941, R: Max W. Kimmich) und schließlich Veit Harlans finaler Ertüchtigungsfilm KOLBERG (1945), in dem Wegener den Stadtkommandanten Loucadou spielt, einen Schwächling, der dem Feinde nicht genügend zu trotzen versteht.

Unmittelbar nach Ende des Zweiten Weltkriegs sahen die sowjetischen Besatzungsbehörden von Berlin in dem greisen Schauspieler allerdings nur den widerständigen Künstler und setzten ihn ohne Zögern als Präsidenten der

<sup>1</sup> Carl Zuckmayer: *Geheimreport*. Hg. von Gunther Nickel und Johanna Schön. Göttingen: Wallstein Verlag 2002, S. 46 f.

<sup>2</sup> Boguslaw Drewniak: *Der deutsche Film 1938-1945*. Düsseldorf: Droste 1987, S. 101.



Der große Mandarin setzt auf die Kraft der Frauen, um die Männer zur Rason zu bringen. Mit Hilfe einer Frauenpartei und kraftvollen Demonstrationen wird in Alt-Chinesien der Wahrheit zu ihrem Recht verholfen.

„Kammer der Kunstschaffenden“ ein. Schon im September 1945 brillierte Wegener im Deutschen Theater als „Nathan der Weise“, jenem Stück also, das zwölf Jahre verboten war und dessen Credo ihm am Herzen lag: menschliche Wärme und Gemeinsamkeit statt religiös oder politisch motiviertem Wahn. Auf seine Anregung hin entstand, unter der Regie von Karl Heinz Stroux, der Film *DER GROSSE MANDARIN*, der für Wegener gleichsam ein testamentarisches Unternehmen bedeutete, mit dem er den Zuschauern den Blick für die wichtigen Dinge im Leben, für das hohe Gut des Friedens und der Gerechtigkeit und die Kraft der Liebe öffnen wollte. Er selbst ließ sich die Titelfigur auf den Leib schreiben, einen altersweisen, verschmitzt lächelnden fernöstlichen Ratgeber, der in einer märchenhaften Welt für Ordnung und ein rechtes Maß aller Dinge sorgt.

Wegener, der in Berlin ein Haus voller asiatischer Kunstschätze und Buddhastatuen im Garten besaß, spielte diese Rolle bereits im Angesicht des Todes: Im Frühjahr 1947, ein knappes Jahr vor Beginn der Dreharbeiten, hatte er seinen ersten Schlaganfall überstanden; noch während der Film im Schnitt war, erlebte er als „Nathan“ auf der Bühne einen Schwächeanfall und musste abtreten. Als *DER GROSSE MANDARIN* schließlich ins Kino kam, war Wegener bereits tot. Er starb am 13. September 1948 in Berlin und wurde auf dem Berliner Waldfriedhof beigesetzt, nahe den Gräbern von Joachim Ringelnatz und Georg Kolbe. „Ein alter chinesischer Tempelstein trägt Wegeners Namen, und ein Marmorbuddha aus seinem Garten hält am Grabe die Totenwache.“<sup>3</sup>

*DER GROSSE MANDARIN* versucht, seine Zuschauer in Form einer Parabel zu unterhalten und – mehr noch – zu erziehen. Das legendenhafte Handlungsgerüst und Ambiente, die Ansiedlung der Fabel in einer Phantasiewelt, war unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg eher eine Ausnahme im deutschen Kino: In den Westzonen versuchten sich beispielsweise Helmut Käutner (*DER APFEL IST AB*, 1948) und Heinz Hilpert (*DER HERR VOM ANDERN STERN*, 1948) an stark verfremdeten Gleichnissen auf den Nachkriegsalltag; bei der DEFA drehen Wolfgang Staudte (*DIE SELTSAMEN ABENTEUER DES HERRN FRIDOLIN B.*, 1948) und Artur Maria Rabenalt (*CHEMIE UND LIEBE*, 1948) entsprechende Filme. *DER GROSSE MANDARIN* ist von all diesen Filmen zweifellos der stärkste und komplexeste.

Anders als in der zeitgenössischen Kritik, die ihn entweder gar nicht beachtete oder unter Wert beurteilte, fällt das 1995 publizierte Resümee von Bettina Greffrath entsprechend positiv aus. Der Film demonstriere, „welche Folgen die völlige Trennung der Erfahrungsbereiche von Mann und Frau (aber auch von städtischer und ländlicher Bevölkerung!) für ihr jeweiliges soziales und politisches (Nicht-)Handeln hat und propagiert implizit ihre Annäherung.“ Greffrath weiter: „Stroux zeigt dabei zugleich – einmalig in dieser Radikalität


<sup>3</sup> Wolfgang Noa: *Paul Wegener*. Berlin (DDR): Henschelverlag 1964, S. 101.

–, dass innerpsychische Prozesse, tiefsitzende, un- und vorbewusste Gefühle an den (politischen) Handlungen der Menschen beteiligt sind. Frieden, Demokratie und Humanität, so führt die Parabel modellhaft vor, haben die Bereitschaft zu Erfahrungen und Einfühlung zur Voraussetzung und werden durch die Verleugnung von subjektiven Bedürfnissen und Ängsten und durch die Unfähigkeit, sich selbst als wandelbares Wesen zu sehen, behindert und zerstört.“ Damit, so Bettina Greffrath, schaffe der Film den „komplexen positiven Entwurf einer politischen und gesellschaftlichen Ordnung.“<sup>4</sup>

Erstaunlich an Karl Heinz Stroux' Arbeit ist zunächst erst einmal ihre dramaturgische Anlage. Eine Rahmenhandlung führt in ein Filmatelier, in dem das zum Dreh versammelte Team damit konfrontiert wird, dass die Finanziere nicht mehr bereit sind, einen in „Alt-Chinesien“ spielenden Stoff zu fördern – angesichts von „Inflation, Deflation, Währungsreform“ sehe man sich lieber nach „bleibenden Werten“ um. Daraufhin fordert Paul Wegener, der als Darsteller ins Atelier gekommen war, die Zuschauer auf, sich die Szenerie einfach vorzustellen (Abb. S. 55). Dabei fährt die Kamera zurück und gibt den Zuschauerraum eines Kinos frei: Film im Film im Film. Einige der Kinobesucher reichen Kleidungsstücke auf die Leinwand: Die Verhältnisse in Alt-Chinesien und im Deutschland nach dem Krieg werden so ganz direkt verknüpft. Im Folgenden geht es um Schwarzmarktgeschäfte, um korrupte Politiker, um eine allein regierende „Partei der Männer“ und den Aufstand der Frauen gegen sie – und um den „Großen Mandarin“, der als Ratgeber und Richter immer dann erscheint und die Regierung übernimmt, wenn „eines der Völker, die über die Welt verstreut sind, durch Krieg oder ein anderes Unglück in Verwirrung geraten [...]“. Aber sobald die Menschen wieder ruhiger geworden sind und ihre Lage vernünftig überschauen, dann geht er weg, man weiß nicht wohin.“ Ein Finanzier aus der Rahmenhandlung, der eine Frage an den Mandarin hat, wird in die Leinwand geholt – mit Hilfe eines ähnlichen Filmtricks, wie ihn 1985 auch Woody Allen in *THE PURPLE ROSE OF CAIRO* zelebrierte.

So changiert *DER GROSSE MANDARIN* zwischen den Welten, verknüpft Legende und Wirklichkeit, vertraut dabei auf die Überzeugungskraft seiner gütigen Hauptfigur. Paul Wegener proklamiert unter anderem: „Mein Amt ist es, dafür zu sorgen, dass die Menschen die Wahrheit selber finden und wenn sie sie gefunden haben, sie auch wollen.“ Das müsse mit Hilfe der „alten Methoden der Geduld, des Wartens und der Stille“ geschehen. Die Frauen fordert er auf, ihre „natürliche Trägheit den Dingen des öffentlichen Lebens gegenüber wenigstens eine Zeitlang zu unterdrücken. [...] Ihr müsst euch eurer selbst bewusst werden, eurer Kraft, eures Einflusses, eurer weiblichen Verantwortung. Genau, wie ihr an die denkt, die ihr liebt, müsst ihr an das ganze Land denken.“ Später fordert er die Frauen zu unbedingter Offenheit und Wahrheit

<sup>4</sup> Bettina Greffrath: *Gesellschaftsbilder der Nachkriegszeit. Deutsche Spielfilme 1946-1949*. Pfaffenweiler: Centaurus 1995, S. 263 f.



Paul Wegener spricht von der Leinwand herab die Zuschauer an. (Bundesarchiv-Filmarchiv. Fotos aus der Kopie: Marian Stefanowski.)

heraus, auch wenn sie schmerzhaft sein sollte: „Aber die ganze Wahrheit kann man nur finden, wenn man weiß, warum, aus welcher inneren Anlage heraus und aus welcher Gesinnung die[se] Handlungen begangen wurden.“ In solchen Momenten leuchten die Prinzipien Brechtscher Lehrstücke in den Film hinein; eine Nähe zum *Kaukasischen Kreidekreis* ist dem GROSSEN MANDARIN schon aufgrund seines Ambientes nicht abzusprechen.

Zu den besonderen Einfällen des Films gehört nicht zuletzt ein TV-ähnlicher Apparat, der die wahren Gedanken der Menschen filtert und preisgibt. Immer wieder blendet der Film die Reaktionen der zeitgenössischen Kinozuschauer ein – stellvertretend für diejenigen, die tatsächlich in den Sälen sitzen. Am Ende, nach Gerichtsverfahren, einjähriger Bewährung der Schuldigen und Amnestie, tritt Paul Wegener noch einmal ganz direkt vor die Kamera: „Und ihr, ihr Menschen, denkt an die Menschen. – Der Frieden ruft nach euch. Und alle Menschen, ihr klugen Menschen, erwarten ihn von euch. Ihr sollt nicht nur größer sein, ihr sollt nicht mächtiger sein, nicht reicher und nicht besser sein, nur miteinander friedlich sein. Denn das Leben, Menschen, auf dieser Erde, Menschen, ist kurz.“

Die Komplexität des GROSSEN MANDARIN, die sich gerade auch in seiner verschachtelten dramaturgischen Struktur zeigte, wurde in zeitgenössischen Kritiken als „Irrweg“ (*Wiesbadener Kurier*, 25.2.1949), „ungläubwürdig konstruiert“

(*Frankfurter Rundschau*, 21.2.1949) oder „zu wirr“ (*Die Welt*, 22.2.1949) abgetan. Der Schorcht-Filmverleih sah trotz der bekannten Schauspieler und mancher kabarettistischer Glanzstücke keine großen Chancen für eine Kinoauswertung und setzte sich nur mäßig für den Film ein. So gehört DER GROSSE MANDARIN heute zu den großen Unbekannten des deutschen Nachkriegskinos.

WELT IM FILM, Nr. 173 vom 28. September 1948

Anmerkung: Enthält ein Sujet über den Tod des Schauspielers Paul Wegener.

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35mm, s/w, 350 m (= 13')

DER GROSSE MANDARIN. DIE GESCHICHTE VON DEN SIEBEN SCHWEINCHEN (1949)

Produktion: Nova-Film GmbH, Wiesbaden / Verleih: Schorchtfilm / Buch und Regie: Karl Heinz Stroux / Kamera: Werner Krien / Tricks: Erich Brandes, Theo Nischwitz / Musik: Hans-Otto Borgmann / Filmschnitt: Erwin Niecke / Tonmeister: Oskar Haarbrandt / Ausstattung: Herta Boehm / Bauten: Paul Markwitz / Maskenbildner: Fred Arnold / Regieassistentz: Fred Schmitz, Erwin Niecke / Aufnahmeleitung: Willy Hermann, Withold Grünberg / Gewandmeister: Walter Hippel, Alice Follet / Produktionsleitung: Georg Fiebiger

Darsteller: Paul Wegener, Käte Haack, Christiane Felsmann, Carsta Löck, Hubert von Meyerinck, Rudolf Reif, Friedrich Siemers, Karl Hellmer, Clemens Hasse, Hans Stiebner, Franz Weber, Kurt Weitkamp, Erich Dunskus, Karl Hannemann, Herbert Weißbach u.a.

Zensur durch die amerikanische Militärregierung: Nr. 48/7250

Uraufführung: 18.2.1949, Wiesbaden, Berliner Erstaufführung: 21.4.1949 (Kiki-Kino im Kindl)

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, 35 mm, s/w, 2.834 m (= 102')