

Jeanpaul Goergen

## Nichte oder Tochter? Die Familie des Portiers in Der letzte Mann (1924)

2002

<https://doi.org/10.25969/mediarep/20848>

Veröffentlichungsversion / published version  
Zeitschriftenartikel / journal article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Goergen, Jeanpaul: Nichte oder Tochter? Die Familie des Portiers in Der letzte Mann (1924). In: *Filmblatt*. Filmblatt 18, Jg. 7 (2002), Nr. 18, S. 50–55. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/20848>.

### 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>

## Nichte oder Tochter?

### Die Familie des Portiers in *Der letzte Mann* (1924) von Jeanpaul Goergen<sup>1</sup>

Ihren Durchbruch erlebte die Schauspielerin Maly (Martha Amalia) Delschaft (1898, Hamburg - 1995, Berlin) unter der Regie von Friedrich Wilhelm Murnau in *Der letzte Mann*.<sup>2</sup> Dass sie ausgerechnet in einem Film auffiel, dessen alleiniger und raumgreifender Star Emil Jannings war, verwundert, zumal sie nur eine bescheidene Rolle hatte. Auch die Werbung für *Der letzte Mann* war ganz auf Jannings abgestellt, kaum eine Premierenkritik würdigte die Nebenrollen. Nur im Film-Kurier war einige Tage später, in einem anderen Kontext, zu lesen: Maly Delschaft sei eine „ebenso hübsche wie blonde junge Schauspielerin, (...) die (...) zuletzt im *Letzten Mann* immerhin etwas geleistet hat...“<sup>3</sup>

In den Credits wird Maly Delschaft stets an zweiter Stelle geführt – die Rolle aber, die sie in *Der letzte Mann* spielte, variiert je nach Filmkopie: in einer Kopie des Bundesarchivs gibt sie die Tochter des Hotelportiers<sup>4</sup>, in einer vom ZDF 1983 gesendeten Fassung des Filmmuseum München dagegen seine Nichte. In der Filmhandlung selbst haben die Darsteller keine Eigennamen und ihre Verwandtschaftsbeziehungen werden nicht ausdrücklich herausgestellt. Allein die Credits und die Filmerzählung in den Kinoprogrammen<sup>5</sup> nennen die Personen und die Rollenverteilung. So verkörperte laut „Illustrierten Film-Kurier“ Maly Delschaft die Nichte des Portiers – zumindest in der Premierenfassung.

Tatsächlich funktioniert diese „Geschichte für den Film“<sup>6</sup> auch ohne eindeutig zugeschriebene Verwandtschaftsverhältnisse. In den veröffentlichten Drehbuchauszügen spricht Carl Mayer allerdings ausdrücklich von „Nichte“, ihr Bräutigam ist für ihn ein „Lulatsch“, der Portier schlicht „der Alte“ und die Tante ist auch bei ihm die Tante.<sup>7</sup>

*Der letzte Mann* wurde zweimal kurz hintereinander der Filmprüfstelle vorgelegt: Die erste Zensur erfolgte am 16. Dezember 1924, der Film war 2315 Meter lang und erhielt ein „Jugendverbot“. Am 23. Dezember fand die gefeierte Uraufführung statt. Zehn Tage später, am 5. Januar 1925, wird *Der letzte Mann* erneut zensiert: er ist nun auch für Jugendliche freigegeben, umfasst aber nur noch 2036 Meter. Mehr als ein Zehntel der ursprünglichen Länge fielen somit dieser Neubearbeitung zum Opfer. Was aber wurde geschnitten und warum?<sup>8</sup> Eine Detailanalyse des familiären Hintergrunds des Portiers kann möglicherweise weitere Hinweise geben. Denn ausweislich der erhaltenen Zensurkarte dieser gekürzten Fassung spielte Maly Delschaft nun die Tochter des Portiers.<sup>9</sup> Die Vermutung drängt sich auf, dass es zwischen diesem „Rollenwechsel“ und den doch erheblichen Kürzungen einen Zusammenhang gibt.

Vielleicht waren die Familienverhältnisse des „letzten Mannes“ – eine für den Drehbuchautor Carl Mayer typische unvollständige Familie<sup>10</sup> – in der Premierenfassung eindeutiger bzw. ausführlicher ausgearbeitet?

Ich beziehe mich im folgenden auf die zweite, gekürzte und jugendfreie Fassung, die – im Gegensatz zur Premierenfassung, der mit nur einem Titel auskam – eine Handvoll Zwischentitel aufwies, die in den heute bekannten Kopien wiederum fehlen.<sup>11</sup> „Heute bist Du der Erste, geachtet von allen, ein Minister, ein General, vielleicht sogar ein Fürst – weißt Du, was Du morgen bist?“<sup>12</sup> Wir sehnen täglich die Stunde herbei, wo wir den Arbeitsrock ausziehen dürfen – doch oft gibt nur der Rock dem Träger die Würde.“ – so die ersten Titel der zweiten Fassung.<sup>13</sup>

So sehr Jannings im Zentrum des Films steht, so hat er doch Mitspieler, die seiner Rolle Hintergrund, Reibungsfläche und Spannung geben.

Der Film konfrontiert zwei Welten: die großstädtisch-mondäne Szenerie des Luxushotels Atlantic und das kleinbürgerliche Arme-Leute-Zille-Milieu eines Hinterhofs. Entsprechend dieser Dichotomie ist auch das Film-Personal verteilt; nur der Portier ist in beiden Welten zu Hause. Ausweislich der Credits auf der zweiten Zensurkarte sind dem Hotel ein Geschäftsführer, ein junger Gast, ein spitzbäuchiger Gast sowie ein Nachtwächter zugeordnet. Im Hinterhof leben die Tochter des Portiers – „... ein braves, mittelhübsches Proletari-ermädchen mit Sucht nach Bürgerlichkeit“<sup>14</sup> –, deren Bräutigam und dessen Tante sowie eine hagere Nachbarin. „Die Hinterhäusler, ausgesperrt von der großen Welt, fühlen sich mit ihr schon verbunden, wenn eine glänzende Livree zu ihnen kommt, die tagsüber vor einem vornehmen Hotel steht. Über den Steinkästen, die tausend Schicksale umschließen, graut ungerufen ein neuer Tag empor.“<sup>15</sup> Der Portier wohnt Hinterhaus zweiter Stock – zusammen mit seiner Tochter. Hätte ein Zusammenleben mit seiner „Nichte“ (wie in der Premierenfassung) ein Jugendverbot begründen bzw. mitbegründen können?

Der erste Auftritt von Maly Delschaft führt sie nicht als autonome Persönlichkeit, sondern über das Verhältnis zu ihrem Vater ein: sie steht auf dem Hinterhofbalkon und bürstet seine schmucke Portiers-Uniform.<sup>16</sup> Der Anzug ist größer als sie, sie kann ihn kaum halten, wird beinahe von ihm erdrückt.

Ihre zweite Aktivität definiert sie als Hausfrau: sie backt Blechkuchen für ihre bevorstehende Hochzeit. Murnau gönnt ihr hier die erste und einzige Großaufnahme, die sie – nicht ganz zu ihrer Rolle als zwar nettes, aber einfaches Hinterhof-Mädel passend – als Star mit erotischer Ausstrahlung inszeniert. Der Portier, vor dem Spiegel seine Haare kämmend, beobachtet dabei auch gleichzeitig seine Tochter, wie sie weitere Blechkuchen aus dem Herd nimmt. Sie bringt sie ins Wohnzimmer, er nascht, lobt, lässt dann den Blick wehmütig auf den Brautschleier fallen. Er schüttelt den Kopf, als könne er es immer noch nicht fassen, streichelt liebevoll den Schleier, schüttelt abermals den Kopf. Maly Delschaft wirft sich impulsiv an seine breite Brust, vergräbt

sich darin, während er nur langsam, zögerlich seine Hand auf ihren Rücken legt. Ihre Hochzeit bedeutet für beide eine schmerzhaft Trennung – obschon die Tochter im Hause wohnen bleibt, wie der Fortgang der Handlung zeigt.<sup>17</sup>

Die folgenden Auftritte von Maly Delschaft sind jeweils kurz gehalten und drehen sich um ihre Hochzeit. Die Vorbereitungen sind im vollem Gange: gemeinsam mit einer Nachbarin trägt sie u.a. eine Wanduhr – das Symbol kleinbürgerlicher Wohlhabenheit – und ihr Hochzeitskleid ein Stockwerk höher, in ihre girlandengeschmückte neue Wohnung.

Dann der kleine Hochzeitszug im Hinterhof: eine kurze Einstellung nur. Zum ersten Mal sieht man den Bräutigam (Max Hiller). Carl Mayer hat ihn im Drehbuch als „Lulatsch“ bezeichnet. Er ist einen Kopf größer als die Braut, seine starre Haltung verrät eine arrogante Überheblichkeit.

Schließlich die abendliche Hochzeitsfeier, hinter den hellerleuchteten Fenstern die Schatten der Gäste.<sup>18</sup> Die Tochter eilt auf den Balkon, nach dem Vater Ausschau haltend. Noch weiß sie nicht, dass er seine Arbeit verloren hat und zum Toilettenwächter „degradiert“ wurde<sup>19</sup>, dass seine Uniform gestohlen ist. Als er eintrifft, fliegt sie ihm auf der Treppe entgegen, umarmt ihn stürmisch. Die Tante, in der Tür stehend, rückt die Fliege ihres Neffen zurecht.

Als alle in die Wohnung gehen, schmiegt sich Maly Delschaft an ihren Bräutigam, denn zu ihm gehört sie jetzt. Instinktiv macht sie noch eine Putzbewegung an der Uniform ihres Vaters, führt ihn stolz in das Festzimmer, wo die Feier im vollem Gang ist – und tritt zurück in den Schatten ihres starken Vaters, der nun den Mittelpunkt der Hochzeitsgesellschaft bildet.

Nach der Feier, der Portier ist noch seelig-trunken, hat auch die Tante des Bräutigams ihren ersten längeren Auftritt: sie kommt in den noch mit Papierschlängen geschmückten Flur, zieht ihren Mantel an, setzt ihren Hut auf – und betritt so die Wohnstube des Portiers, legt ihren Hut, den sie doch gerade erst aufgesetzt, wieder ab und beginnt aufzuräumen...

Auch die Anwesenheit dieser „Tante“ ist verwirrend. Im Film ist diese von Emilie Kurz gespielte komische Alte einfach da – für den Handlungsverlauf ist es unerheblich, ob sie die Tante des Bräutigams ist und/oder die Haushälterin des Portiers, wie in der Filmerzählung des Illustrierten Film-Kurier: „Aber eines Tages kommt die Alte, die ihm die Wirtschaft macht, und die er immer noch einmal zu heiraten gedenkt, ins Hotel. Und ihn, der einstmals hier stand – ihr Stolz! – findet sie da unten im Waschraum...“<sup>20</sup> In den überlieferten Kopien sieht man tatsächlich, wie „die Alte“ dem Portier nach durchzechter Hochzeitsfeier den Kaffee zubereitet, man sieht auch, wie sie ihm, nachdem er das Haus verlassen hat, Kuschhändchen zuwirft. Dass aber der Portier sie „einmal zu heiraten gedenkt“ – dafür fehlen alle Hinweise. Ist hier dem Verfasser des Pressematerials die Phantasie durchgegangen oder kann man seine Ausführungen als Hinweis auf mögliche Kürzungen deuten?

Ihren letzten Auftritt hat Maly Delschaft kurz nach ihrer Hochzeit. Die Tante hat den sozialen Abstieg des Portiers entdeckt. Sie flattert nach Hause, wo Maly in der Wohnung ihres Vaters, mit Kopftuch, Schürze und Besen, wieder ihre alte Rolle als Hausfrau eingenommen hat. Auf die von der Tante geifernd verbreitete Nachricht vom sozialen Abstieg ihres Vaters reagiert sie erst ungläubig, dann erschrocken, um dann resolut zu handeln: sie zieht die Tante aus dem Flur ins Wohnzimmer, aus einer halböffentlichen in die private Sphäre. Diese Nachricht soll in der Familie bleiben. Aber die Nachbarinnen haben an der Tür gelauscht und im Nu läuft die Nachricht durch das Haus. Vor der Häme der Nachbarn senkt auch Maly Delschaft den Kopf, die kalten, abweisenden Blicke der Nachbarinnen treffen auch sie.

Endlich taucht der Portier wieder im Hinterhof auf, erneut in der entwendeten Uniform. Aber jetzt empfängt ihn das Gelächter und der Spott der Hausbewohner. „Der Mantel, der die Wahrheit verbergen sollte, war nun ein Gegenstand des Spottes geworden.“<sup>21</sup> Er geht erst in seine Wohnung, findet sie kalt und leer. Dann schleppt er sich ein Stockwerk höher, zur Wohnung seiner Tochter. Er zögert. Innen warten bereits seine Tochter, ihr Mann, dessen Tante. Der Bräutigam und seine Tante sind nur abweisend und kalt, allein Maly Delschaft läuft dem Vater entgegen, wird aber von der Tante harsch zurückgerissen; eine Vase geht zu Bruch. Endlich öffnet der Bräutigam die Tür, schiebt, eisig, ganz Ablehnung, den in sich zusammen gesunkenen Portier in die Wohnung, späht ins Treppenhaus, ob er nicht etwa beobachtet wurde. „Schnell – ehe Dich jemand bei uns sieht!“<sup>22</sup>

Die anschließende Konfrontation des Portiers mit seiner Tochter, deren Mann und dessen Tante ist als Verurteilung inszeniert. Allein die Tochter durchbricht die unsichtbare Wand aus kalter Ablehnung, nur sie leidet mit ihm und wirft sich verzweifelt an die Brust – ihres Mannes, denn durch die Heirat hat sie sich auch aus dem Schatten ihres Vaters gelöst und wird jetzt ihr eigenes Leben leben. Nach der Heirat seiner Tochter hat der Portier nun keinen Menschen mehr, der ihm familiäre Sicherheit und Rückhalt geben kann.<sup>23</sup> „Und niemand kümmerte sich um den letzten Mann.“ Am Ende ist er ganz allein und nur der Drehbuchautor als *deus ex machina* gibt seiner Geschichte eine unverhoffte Wendung.

Die „Familie“ des Portiers kann man auch als drei verschiedene Reaktionsweisen auf seinen „Sturz“ lesen: der Bräutigam fühlt sich dem Alten überlegen und schämt sich seines Schwiegervaters; seine Tante bewundert und umgarnt ihn nur solange, wie er in Amt und Würden ist, als er seine Stellung verloren hat, wendet sie sich berechnend und kaltherzig von ihm ab.

Nur seine Tochter zeigt Charakter, hält zu ihm, auch wenn sie sich für ihren Mann und für ihr Leben entscheiden muss – das wird es gewesen sein, was der eingangs zitierte Kritiker meinte, als er schrieb, dass Maly Delschaft im *Letzten Mann* etwas geleistet habe.

1933 sagte die Schauspielerin in einem Interview: „Ich denke mir eine Rolle, in der ich Temperament und Gefühl vereinen kann, [ist] besonders geeignet für mich. Die Frau mit Seelenkonflikten – das ist es, was ich spielen möchte.“<sup>24</sup>

Der Toilettenmann in der Schlusszene wurde mit einem Kellner aus einer Berliner Künstlerkneipe besetzt,<sup>25</sup> ein populärer Zeitungsverkäufer vom Kurfürstendamm spielte ebenso mit wie „eine Reihe anonymer Physiognomien aus irgendeinem Armenhaus“.<sup>26</sup> Murnau habe mit „echten Zuchthäuslern“ gearbeitet, erinnerte sich Maly Delschaft.<sup>27</sup> Diese Besetzung mit Nicht-Schauspielern deckt sich auch mit dem Engagement der bis dahin im Film kaum aufgefallenen Maly Delschaft. Von hier aus zu einem Film ohne Schauspieler – es war Carl Mayer, der die Idee zu Walter Ruttmann *Berlin. Die Sinfonie der Großstadt* (1927) gab – ist es nicht mehr weit.

Die wenigen Hinweise zusammengenommen lassen vermuten, dass die Kürzungen der zweiten Zensur vor allem das Familienleben des Portiers betrafen. Durch die Verdichtung des Hinterhofmilieus wurde diese Fassung dann noch mehr als die erste – ein Janningsfilm.<sup>28</sup>

---

<sup>1</sup> Diese Überlegungen gehen auf einen Filmvortrag im Filmmuseum Potsdam zu Maly Delschafts Rolle in *Der letzte Mann* zurück (24.2.2002, Reihe „90 Jahre Babelsberg – Erinnerungen und Fundstücke“).

<sup>2</sup> Zu Maly Delschaft siehe: CineGraph. Lexikon zum deutschsprachigen Film. München: edition text + kritik 1984ff.

<sup>3</sup> F.V.K.: Mein Film. In: Film-Kurier, Nr. 305, 29.12.1924.

<sup>4</sup> Gesichtet wurde die VHS K 162244. Die stumme s/w-Kopie hat Credits unterschiedlicher Provenienz. Die Schauspieler und ihre Rollen sind in deutsch und französisch angegeben.

<sup>5</sup> *Der letzte Mann*. Illustrierter Film-Kurier, 6. Jg. 1924, Nr. 128.

<sup>6</sup> Laut der im Bundesarchiv-Filmarchiv archivierten Zensurkarte B 9621 vom 5.1.1925 lautete der Untertitel von *Der letzte Mann* „Eine Geschichte für den Film von Carl Mayer“.

<sup>7</sup> Szenen aus dem *Letzten Mann* von Carl Mayer. In: Kurt Mühsam: Film und Kino. Dessau: Dünnhaupt 1927 (= Dünnhaupts Studien- und Berufsführer; 15), S. 87ff. – Rolf Hempel: Carl Mayer. Ein Autor schreibt mit der Kamera. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft 1968, S. 145f.

<sup>8</sup> Leider ist Carl Mayers Drehbuch verschollen. Die zeitgenössische Kritik hat die gekürzte zweite Fassung nicht kommentiert.

<sup>9</sup> Wie Anm. 6.

<sup>10</sup> Jürgen Kasten: *Carl Mayer: Film-poet*. Berlin: Vistas 1994, S. 253ff.

<sup>11</sup> Die längere Premierenfassung ist offenbar nicht erhalten, die bekannten Filmkopien sind – ausweislich der „Top 100“ (Die deutschen Filme. CD-ROM 1999) – jeweils rund 2000 m lang. In den heute bekannten Kopien fehlen alle bzw. fast alle Zwischentitel der zweiten Fassung. Zur Wiederentdeckung des Zwischentitelnegativs siehe: *Die Information*. Wiesbaden: Deutsches Institut für Filmkunde, Nr. 1-3, 1979, S. XVIII. Vgl. auch Berndt Heller: Die Wiederentdeckung der Musik zu Murnaus *Letztem Mann*. In: *epd Kirche und Film*, Nr. 6, Juni 1983.

<sup>12</sup> Auf der gesichteten Kopie des Bundesarchiv-Filmsarchivs ist dieser Satz als Motto dem Film vorangestellt; dort endet es mit einem Frage- und Ausrufungszeichen. Auf dem Zwischentitelnegativ (siehe Anm. 11) war dies der letzte Zwischentitel.

<sup>13</sup> Wie Anm. 6, erster Akt, Titel 1 und 2.

<sup>14</sup> *Die Maly!* In: *Film-Kurier*, Nr. 103, 2.5.1925.

<sup>15</sup> Wie Anm. 6, erster Akt, Titel 3 und 4.

<sup>16</sup> Wie Anm. 6, erster Akt, Titel 5: „Mit besonderer Liebe putzte sie heute den Mantel ihres Vaters; denn die goldenen Tressen sollten ihrer Hochzeitsfeier an diesem Abend den goldenen Glanz verleihen.“ Dieser und andere, sprachlich nicht sonderlich geschickte Zwischentitel sollten offenbar die Ausdeutung und Verständlichkeit erleichtern. Nicht zuletzt wird in hier das Verwandtschaftsverhältnis eindeutig beschrieben.

<sup>17</sup> Wie Anm. 6, erster Akt, Titel 6: „Nicht traurig sein – – Ihr bleibt doch hier im Hause wohnen“.

<sup>18</sup> Gefeiert wird in der Wohnung des Portiers.

<sup>19</sup> „Die Angst vor Elend und bitterster Not zwang ihn zu einem Dienst, der ihn in den Augen seiner Mitwelt der Verachtung preisgeben musste. Und aus seiner Unterwelt blickte er oft verlangend nach dem Leben empor, an dem er einst auch teil gehabt hatte.“ (Wie Anm. 6, vierter Akt, Titel 1 und 2).

<sup>20</sup> Wie Anm. 5.

<sup>21</sup> Wie Anm. 6, fünfter Akt, Titel 2.

<sup>22</sup> Wie Anm. 6, fünfter Akt, Titel 4.

<sup>23</sup> „Als der Portier auch in der Familie keinen Rückhalt findet, flieht er aus der verständnislosen und unsolidarischen Welt.“ (Jürgen Kasten, wie Anm. 10, S. 176).

<sup>24</sup> S. Berndt: *Maly Delschaft*. In: *Die Filmwoche*, Nr. 20, 1933, S. 613-616, hier: S. 614f.

<sup>25</sup> G.V. Mendel: *Der letzte Mann*. In: *LichtBildBühne*, Nr. 152, 31.12.1924.

<sup>26</sup> Willy Haas: *Der letzte Mann*. In: *Film-Kurier*, Nr. 303, 24.12.1924.

<sup>27</sup> Einst von Millionen umjubelt... Tatsachenbericht aus der Welt des Films von H.A. Siegeris. Undatierter Zeitschriftenbeitrag. (Stiftung Deutsche Kinemathek, Schriftgutarchiv).

<sup>28</sup> Willy Haas (wie Anm. 26) sah dies allerdings schon für die Premierenfassung gegeben: „Und revolutionierend, wie alles an diesem Film, war auch die Behandlung der Nebenrollen. Sie mussten sich ganz in der Dämmerung halten – denn es handelte sich um einen reinen Monolog.“