

Claudia Lenssen

Naturalistische Filmarchitektur. Gerhard Lamprecht: Zwischen Nacht und Morgen (D 1931)

1998

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Lenssen, Claudia: Naturalistische Filmarchitektur. Gerhard Lamprecht: Zwischen Nacht und Morgen (D 1931). In: *Filmblatt*. Filmblatt 8, Jg. 3 (1998), Nr. 8, S. 8–11.

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>

Heimkehr des Odysseus). 1919 übernimmt er für Conrad Tietzes Macht-Film die Hauptrolle in *Das Gift im Weibe*, bei dem er einigen Quellen zufolge auch selbst Regie geführt haben soll. Noch 1920 ist seine Verpflichtung für verschiedene Filmprojekte im Gespräch, scheint aber in keinem Fall zustande gekommen zu sein. 1924 wechselt Decarli ans Schauspielhaus des Hoftheaters Dresden und kehrt somit auch der Filmindustrie den Rücken. In Dresden ist er bis 1944 als Mitglied des Ensembles geführt. Nach Kriegsende läßt sich Decarli in Tiverton (England) nieder, wo er am 31. Mai 1950 stirbt.

Furcht.

Produktion: Messter-Film GmbH, Berlin (Film-Nr. 9446)

Zensur: Prüf.-Nr. 40922, Berlin, September 1917, 4 Akte, 1496 m, Jv.

Prüf.-Nr. B 6920, 17. 1. 1923, 4 Akte, 1361 m, Jv.

Format: 35mm, viragiert, 1:1.33, stumm

Uraufführung: 21. 9. 1917, Berlin (Mozartsaal)

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Berlin (35mm, 1469 m, Farbe, dänische Zwischentitel)

Vorführungsgeschwindigkeit: 18 B/Sek.

Erstaufführung der restaurierten Fassung: 1. 7. 1996, Bologna (Il Cinema Ritrovato)

Naturalistische Filmarchitektur Gerhard Lamprecht: *Zwischen Nacht und Morgen* (D 1931)

Wiederentdeckt 63, Zeughauskino, 24. April 1998
**In Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-Filmarchiv und
dem Deutschen Historischen Museum**
Einführung: Claudia Lenssen

Das Melodram *Zwischen Nacht und Morgen* geht auf ein Theaterstück von Wilhelm Braun zurück und ist zudem eine Neufilmung des berühmten Stummfilms *Dirnentragödie* (1927) von Bruno Rahn, in dem Asta Nielsen die Hauptrolle der alternden Dirne Auguste spielte. Asta Nielsen sollte ursprünglich auch in *Zwischen Nacht und Morgen* mitwirken. Es kam jedoch zu keinem Vertragsabschluß, weil sie auf Mitspracherechten bestand. In ihren Memoiren „Die schweigende Muse“ beschreibt sie ihre und die Situation des späten deutschen Stummfilms anschaulich, wenn auch chronologisch und filmografisch nicht bis ins Details präzise. Sie beschriftet sich über die kurzen Produktionszeiten, nichtssagende Figuren, geflickte Drehbücher usw., um damit zu erklären, daß sich die Qualitätsmaßstäbe der deutschen Filmproduktion für ihre künstlerischen Ansprüche zum schlechteren entwickelt hatten, seit 1925 durch den Parufamet-Vertrag zwischen Ufa und Paramount der Einfluß von

Hollywood sich als Produktionsdruck auch auf kleinere Filmfirmen niederzuschlagen begann. Aus Asta Niensens Enttäuschung über den Niedergang der Firma „National-Film“, bei der sie zuvor mit Franz Eckstein *Die Schmetterlingsschlacht* und *Hedda Gabler* gedreht hatte, aus ihren selteneren und kleineren Rollen bis 1927 und dem Boykott gegen sie bis zu ihrem Karriereende 1932 lassen sich mögliche Gründe für ihren Dissens mit Gerhard Lamprecht, rekonstruieren. Die Rolle der alternden Dirne, die im Tonfilm Emma heißt, übernahm schließlich die norwegische Schauspielerinnen Aud Egede Nissen, die Asta Nielsen ähnlich sieht. Der einzige Schauspieler, der in beiden Filmen spielte, ist Oscar Homolka in der finsternen Rolle des eifersüchtigen und um seine Privilegien betrogenen Zuhälters Anton.

Gerhard Lamprecht war zu Beginn der Tonfilm-Ära bereits ein versierter und bekannter Spielfilmregisseur. Er hatte mit einer Serie von schnell gedrehten, kommerziell erfolgreichen „Frauenbeichten“ begonnen und erzielte seinen ersten großen Erfolg 1923 mit der Verfilmung des Thomas-Mann-Romans „Die Buddenbrooks“. Danach wurde er mit *Die Verrufenen* ein Spezialist der sogenannten Berliner „Milljöh“-Filme, z.B. *Menschen untereinander* und *Die Unehelichen*.

Lamprecht gründete 1927 seine eigene Produktionsfirma und bildete einen festen Mitarbeiterstab um sich, zu dem der Kameramann Karl Hasselmann und der Komponist Giuseppe Becce gehörten. *Zwischen Nacht und Morgen* entsprach als Genrestück aus dem Prostituiertenmilieu einer erprobten Produktionslinie von Gerhard Lamprecht und seiner Firma. (Allerdings sollte der Kinderfilm *Emil und die Detektive* nach dem Roman von Erich Kästner, im selben Jahr gedreht, bis heute zu Lamprechts größtem Erfolg werden.)

Zwischen Nacht und Morgen ist ein Atelierfilm mit wenigen Schauplätzen: eine gekrümmte Straße mit Hauseingängen, eine Spelunke im Souterrain, das Zimmer mit Nebengelaß der Emma. Gerhard Lamprecht ließ diese naturalistischen Schauplätze von J. Fenneker entwerfen. Der Film erzählt die Geschichte der Dirne Emma, die nicht mehr jung und leichtsinnig genug für ihr Milieu ist. Sie versorgt den drohnenhaften Zuhälter Anton hausmütterlich; er betrugt sie dafür mit der jungen Blondine Clarissa, der lebenslustigen und skrupellosen Freundin und Mitbewohnerin von Emma. Clarissa, gespielt von Dorit Ina, ist in diesem, 1931 gedrehten Film, ein deutliches vulgär-sinnliches Double von Marlene Dietrich aus dem *Blauen Engel*. Ina hat einen großen Auftritt auf der Bühne der Dirnen-Spelunke „Bimbam“, wo sie das Lied „Ich hab die schlanke Linie“ singt.

Emma nimmt den hungernden Studenten Paul (Rolf von Goth) mit nachhause, der Geld seines Vaters verspielt hat und nicht mehr zurückkehren kann. Emma versorgt ihn und beginnt, ihre Liebe für ihn zu entdecken. Sie will mit ihm aus ihrem Milieu heraus und versucht zunächst, ihn wieder mit seinen

Eltern zu versöhnen. Diese (Eduard von Winterstein und Olga Limburg) weisen sie jedoch ab. Emma kauft sich für dreihundert Mark von ihrem Zuhälter Anton frei und macht sich auf den Weg, um für Paul und sich Fahrkarten zu kaufen - in Kopenhagen will sie mit Paul ein neues Leben beginnen.

Der verwöhnte Paul fühlte sich dagegen angewidert von den Lebensumständen und der armseligen Einrichtung Emmas. Der Zuhälter Anton, der den Verlust seiner bequemen Einkünfte fürchtet und das Geld bereits ausgegeben hat, kehrt mit Racheplänen in Emmas Behausung zurück. Er macht den Studenten mit der aufreizenden Clarissa bekannt, der dem Mädchen auch sofort verfällt. Als Emma in ihr Zimmer kommt, muß sie erkennen, daß sie sich in Paul getäuscht hat. In ihrer Verzweiflung stiftet sie Anton dazu an, das Mädchen umzubringen. Auch ihre späte Reue kann nicht mehr verhindern, daß der Zuhälter Clarissa hinter der Bühne des „Bimbam“ ersticht. Emma zeigt sich selbst bei der Polizei an.

Daß *Zwischen Nacht und Morgen*, der zur Premiere gute Kritiken erhielt, in Lamprechts Filmografie selten ausführlich gewürdigt wurde, ist vielleicht die späte Folge seiner Aufführungsgeschichte, wurde er doch zu Beginn der Nazi-Zeit, am 2. Mai 1933, als ein Film aus dem Prostituiertenmilieu verboten. Heute macht er Eindruck wegen seiner naturalistischen Filmarchitektur, die jedoch deutlich einen retrospektiven Touch in die Straßenfilme der zwanziger Jahre besitzt.

Die Dietrich-Imitation von Dorit Ina ist der unterhaltsamste Teil des Films. Aud Egede Nissen, nach ihren Stummfilm-Erfolgen hier in einer großen Sprechrolle, ist mit einem melancholischen skandinavischen Akzent zu hören. Was die zeitgenössische Kritik jedoch in Anlehnung an Asta Nielsen als verinnerlichtes Spiel beschrieb, ist schwere Theaterkunst. Das Wissen der Schauspielerin um ihre tragische Rolle bestimmt bereits im vorhinein jedes Detail des Spiels - als melodramatischer Appell zum Mitleid, nicht als naturalistische Charakterstudie. Oscar Homolka ist der beeindruckendste Schauspieler in dieser Version des Stoffs, eine Studie von Eifersucht, Gekränktheit und Hinterlist.

Zwischen Nacht und Morgen

Produktion: Biograph-Film GmbH, Berlin

8 Akte, 2176 m, 35mm, s/w, Ton, Zensur: 1. 6. 1931, Prüf-Nummer: B 29134

Uraufführung: 11. 9. 1931, Berlin (Titania-Palast)

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Magazin-Nr. 18605, 35mm, s/w, Ton, 2108 m = 77'

Zur Kopie: „Als Ausgangsmaterial für die Restaurierung im Bundesarchiv-Filmarchiv in Koblenz konnten lediglich zwei 35mm-Kinokopien (Nitromaterial) bei der Cinémathèque Suisse in Lausanne ermittelt werden. Hervé Dumont, Direktor der Cinémathèque Suisse, war sofort bereit, beide Kopien nach Koblenz auszuleihen, wo im April 1997 mit der Bearbeitung begonnen wurde; Anfang Juni 1997 war die Restaurierung abgeschlos-

sen. Beide Kopien erwiesen sich als zeitgenössisch und normal abgespielt. In die längere Kopie (2098 m, Sign. 54.A.18) wurden einige fehlende Meter aus der kürzeren Kopie (1945 m, Sign. 56.A.24) eingefügt; ferner mußten einige schlecht erhaltene Passagen gegen entsprechende bessere aus der zweiten Kopie ausgetauscht werden. Die jetzt unter der Magazin-Nr. 18605 im Bundesarchiv verfügbare Umkopierung weist eine Länge von 2108 m auf und kommt bis auf 56 m an die Zensurlänge vom Dezember 1932 heran.“ (Helmut Regel, Bundesarchiv-Filmarchiv)

Filmischer Leitartikel

Eduard Kubat: *Die Meere rufen* (DDR 1951)

Wiederentdeckt 64, Zeughauskino, 29. Mai 1998

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

Einführung: Ralf Schenk

Die Meere rufen aus dem Jahre 1951 lag bisher nur als Nitrokopie vor; vor kurzem hat ihn das Bundesarchiv-Filmarchiv als letzten DEFA-Spielfilm umkopiert und somit benutzbar gemacht. Das ist ein Grund, ihn in unserer Reihe zu zeigen, obwohl die künstlerische Qualität eher gegen eine Wiederaufführung spricht. Ein anderer, wichtigerer Grund besteht darin, daß es sich bei *Die Meere rufen* um ein zeitgeschichtliches Dokument handelt: eine Arbeit, die die Phase der Stagnation und des Schematismus bei der DEFA Anfang der fünfziger Jahre so deutlich wie kaum eine andere illustriert – mit Ausnahme vielleicht von Kurt Maetzig's *Roman einer jungen Ehe* von 1952.

Nach ihren relativ undogmatischen Anfängen hatte sich die DEFA 1948/49 auf den in der Sowjetunion bis zum Exzeß praktizierten Kurs des „sozialistischen Realismus“ begeben. Niemand wußte, was das eigentlich war, aber die „lernbegierigen Genossen schlingerten zwischen den Versuchen, Theorie und Praxis einigermaßen in Übereinstimmung zu bringen. Wollte ein Filmemacher einen Stoff realisieren, so durchschritt er gewissermaßen einen Gang mit geheimen Klingelkontakten. Und es klingelte, wenn er in die Nähe kam von: Formalismus, Praktizismus, Opportunismus, Revisionismus, Funktionalismus, kritischem Realismus, Surrealismus, Schematismus, Bürokratismus, Psychologismus.

Zu bedenken waren dazu noch das ‚Typische in der Kunst‘ und die ‚Konfliktlosigkeit im Sozialismus‘, die ‚Kunst als scharfe Waffe‘ und die ‚Erziehung unserer Menschen‘. Die vielen Ismen löschten zunächst viele schöpferische Funken. Es gab kaum noch Einfälle und demzufolge keine Drehbücher.“ (Richard Groschopp im Gespräch mit Ralf Schenk, 1987)