

BEI DER UFA MACHTE MAN DAS SO ...

KINO — DAS GROSSE TRAUMGESCHÄFT

(3. Fortsetzung)

Zwei Regisseure kaperte die Ufa. Ihre Namen bürgten für gute Unterhaltung und volle Kassen: Joe May und Ernst Lubitsch.

Der kleine Wiener Joe May, der eigentlich Josef Mandel hieß, wollte gar nicht von der mächtigen Ufa geschluckt werden. Er hatte seine eigene, gutgehende May-Film-Gesellschaft und wollte unabhängig bleiben.

Aber die Schildknappen des Herrn von Stauß wußten, daß man eine Firma nur mit Namen bekannt machen konnte. Also mußte Joe May unter dem Ufa-Zeichen erscheinen. Und man legte dem Regisseur Scheck für Scheck vor. Die Summe wurde stetig höher. Bis Joe den Scheck einsteckte und den Vertrag unterschrieb. Aber er band sich nicht fest und kaufte wenige Jahre später seine Firma zurück.

Josef Mandel hatte eine Karriere hinter sich, die für den damaligen Film typisch war. Er machte zunächst ein gut florierendes Blusengeschäft in Triest auf. Als es im Oesterreichischen schick wurde, ein Automobil rattern zu haben, verdiente Josef Mandel in dieser Branche viel Geld. Aber er war ein zu unruhiger Geist. Bald lockte ihn der Turf, und er baute sich einen netten Rennstall auf.

Da wurde der Film moderner und moderner. Joe May holte sich ein Engagement bei der Continentalfilm. Aber er wollte sein eigener Herr sein. So entstand die May-Filmgesellschaft.



Wurstmaschine
Stuart Webb alias Ernst Reicher

Seine ersten Lorbeeren pflückte er mit Detektivfilmen. Da war eines Tages der Schauspieler Ernst Reicher zu ihm gekommen, frisch aus London zurück. Dort hatte er sich mit einem englischen Kriminalisten im obskuren Vorort Whitechapel herumgetrieben. Joe May war begeistert über Reichers Erzählungen. „Das verfilmen wir!“

So entstand „Die geheimnisvolle Villa“. Ernst Reicher war der Shag-Pfeife schmau-chende Detektiv Stuart Webb. Es wurde ein Bombenerfolg. Eine nicht abreißende Serie von Webbs-Filmen war die Folge. Keiner hat sie genau gezählt. Es mögen an die sechzig gewesen sein.

Aber Webbs blieb sich gleich: Ein stupid aussehender, glatt rasierter Kerl, der eine energische Sportkappe trug, unglaubliche Kräfte besaß und stets Herr der Situation blieb, ob er nun von hoher Brücke in einen Fluß sprang oder von entmenschten Verbrechern in eine Wurstmaschine geworfen wurde. Webbs entdeckte alle Morde, Diebstähle und Ehebrüche. Er durchlebte Hetzjagden durch Wasser und Luft, durch Lasterhöhlen und Panzergewölbe, durch Kanäle und Boudoirs mondäner Dirnen, schoß, focht, boxte, hypnotisierte und siegte.

Joe May und Ernst Reicher füllten ihre Brieftaschen. Doch 1915 wurden sie sich über die Finanzen nicht einig. Webbs-Reicher boxte künftig sein Eigenleben.

Joe May erfand Joe Deebs. Der war auch Detektiv, aber stets elegant und wie gerade dem Maßschneider entronnen. Patentierte wurden solche Gestalten damals noch nicht. Da Joe Deebs sehr erfolgreich war, bekam er bald gleichnamige Zwillingbrüder. So war z. B. Harry Liedtke ein augenrollender Detektiv, und „Der heulende Wolf“ versuchte, Joe Deebs-Carl Auen zu verspeisen. Hätte er es doch! Dann wäre den Männern vom Film in NS-Zeiten ein allzu rühriger Führer der „Reichsfachschaft Film“ mit Namen Auen erspart geblieben.

Joe May hatte einen Fehler: Seine Frau. Sie wollte unbedingt in jedem seiner Großfilme die Hauptrolle spielen. Doch war die Wienerin Mia May, geborene Pfleger, ein molliger Wiener Jahrgang 1884 mit dem Brustumfang einer Wagner-Sängerin und ließ sich gar nicht so leicht vorteilhaft aufs Zelluloid bannen. „Sie wäre eine bezaubernde Hausfrau und eine großartige Köchin gewesen. Aber sie war eben Star“, resignieren noch heute Kenner der May'schen Ehe im Erinnern an die verlorengegangenen Küchengenüsse.

Dafür konnte man Mia May im ersten Monumental-Schinken der Ufa bewundern. Joe May drehte ihn 1918 für 750 000 Mark in drei abendfüllenden Teilen. „Veritas vincit“ (Die Wahrheit siegt) hieß das Monstrum. Der Inhalt soll nach verbürgten Quellen „Seelenwanderung in drei Episoden“ gewesen sein.

Auf alle Fälle gab es da eine Löwenszene mit Mia May. Mia, damals schon entschieden das, was höfliche Leute mit „vollschlank“ bezeichnen, in hängenden Gewändern um die füllige Taille, kraulte dem sehr schläfrigen Löwen den Lockenkopf. Sie machte dabei ein Gesicht, das hoheitsvoll sein sollte. Aber es wirkte mehr so, als ob der Wüstenkönig nicht gut roch.

Vielleicht duftete er nach Mottenpulver. War er echt und brüll-lebendig — oder war nur das Fell von Wüsten-Herkunft und einer aus der Tempelhofer Komparserie steckt darin, als Mia zärtlich kraulte —, man weiß es nicht mehr. Man konnte es dem Stumm-Star nicht verargen, daß er keine Lust verspürte, dicht an der Berliner S-Bahn von einem in Ehren ergrauten Zoolöwen verspeist zu werden.

Zeitgenossen dieser Monumentalepoche sagen aus, daß Joe May in anderen Szenen einen echten Löwen zwischen seinen imitiert römischen Mauern herumspazieren ließ. Denn der kleine Wiener wollte und

konnte doch nicht hinter den Italienern zurückbleiben, die diesen Massenstil mit Export-Erfolg geboren hatten. Denen machte es gar nichts aus, nach jedem Monstrefilm aus Reklamegründen den Witwen von vier bis fünf Sensationsdarstellern die Lebensversicherung auszahlen zu lassen.



Mottenpulver
Mia May und Löwe

In Tempelhofer hielt die Vorortskomparserie von Berlin gebührend Abstand. Die Jungens waren zum Fürchten eingekleidet. Es waren lauter Lohengriner und Tristanesen. Auf historische Treue gab man damals noch nicht viel.

Als Waffen hatte der sparsame Requisiteur ihnen alles verpaßt, was in den Theater-Rumpelkammern nur aufzutreiben war, von Neptuns Dreizack bis zum Einreißhaken bei Feuersgefahr. Helme trugen diese alten Römer, die in keinem Jahrhundert die freiwillige Feuerwehr von Kötzschenbroda aufzusetzen gewagt hätte. Die Damen der römischen Gesellschaft bewegten sich in weißen Nachthemden, mit einer Kordel gegürtet. Ihre aufgelösten Haare kamen der Dramatik zugute. Aber „Veritas vincit“ siegte.

Der nächste Film müsse noch großartiger werden, nahm Joe May sich vor. Joe May, der bereits ein Atelier in Weißensee besaß, kaufte sich ein 100 Morgen großes Freigelände im Osten von Berlin bei der Woltersdorfer Schleuse. Hier hatte er allen Komfort der Landschaft: Rüdersdorfer Kalkberge, Sandhügel, Wälder und Heideflächen. Dort hinaus verpflichtete er für vier Wochen eine ganze Brigade Komparserie, die pro Nase 1200 Mark bekam. Joe May hatte ja genügend Geld. Nach dem Abenteuer-Roman eines gewissen Karl Figdor entstand draußen in Woltersdorf „Die Herin der Welt“. Riesige Freibauten, echt

afrikanisch, chinesisch und indisch, wurden errichtet.

Die Dame, der die Welt gehörte, hieß — kaum zu glauben — Mia May. Im Film trug sie den Geheimnis-umwitterten Namen Maud Gregaards. Ein Muskelpotz rettete sie von Zeit zu Zeit vor den Gefahren des öffentlichen Lebens. Das war Michael Bohnen, der sich im Film Konsul Madsen nannte. Ein Baron Murphy durfte natürlich auch nicht fehlen. Den spielte der damalige Publikumsliebbling Hans Mierendorff. Mia May lehnte sich abwechselnd schutzbedürftig in die bärenstarken Arme



Ich lasse Dich nicht
Harry Liedtke, Pola Negri

Bohnens und an ihren kleinen neckischen Löwen, der seine Herrin leicht fauchend bewachte.

Das war ein ganz großes Traumgeschäft der Ufa. Joe May lieferte seine „Herrin der Welt“ in acht Teilstücken:

- Die Freundin des gelben Mannes
- Die Geschichte der Maud Gregaards
- Der Rabbi von Kuan-Fu
- König Makombe
- Ophir, die Stadt der Vergangenheit
- Die Frau mit den Milliarden
- Die Wohltäterin der Menschheit
- Die Tragödie der Rache.

Mia war eine Wohltäterin, vor allem für die Kinokassen. Sie konnte sich monatelang auf den Schauwänden der Weltkinos halten. Selbst Italien fühlte sich übertraffen. So schrieb „Giornale d'Italia“: „Es war ein Sieg auf der ganzen Linie, ein Sieg für Verfasser, Regisseur und Darstellung, ein Sieg für die deutsche Filmindustrie!“

Den Sieg hatte die Ufa erfochten. Der Rhombus mit der Filmmarke wurde schon in den ersten zwei, drei Jahren der Universum-Film-A.G. Europa bekannt.

Joe Mays Monumentalbauten machten Schule. Noch nach Jahren stand bei Woltersdorf ein großzügiges chinesisches Panorama mit dem Riesenleib einer Löwenstatue über zwei Hügel hinweg. Das Beispiel, das der kleine May gab, verlockte den kleinen Lubitsch, ebenfalls sein Glück mit Ausstattungsfilmen zu versuchen.

Ernst Lubitsch war der andere Regiestar der Ufa. Lubitsch war ein Ur-Berliner und

blieb Berliner bis an sein Lebensende (1947), mit scharfem Witz und zielbewußter Arbeitslust. Der kleine Mann mit den lustigen Augen trug stets eine Zigarre im Mund, die wie ein Schornstein qualmte.

Ernst war ein Sohn der Konfektion rund um den Berliner Hausvogteiplatz. Heimlich nahm er bei dem großen Reinhardt-Komiker Victor Arnold Unterricht, er ließ sich mit Erfolg unterrichten. Er spielte in Reinhardts Ballett-Pantomimen groteske Ungeheuer. Aber da kam er nicht so richtig weiter.

Das temperamentvolle Wiesel Lubitsch hatte der Ehrgeiz gepackt. Er wollte der Reinhardt der Filmkunst werden. Es gelang ihm, es gelang ihm schnell. Zuerst spielte er in Filmen im Konfektions-Milieu den kleinen Nebbich, der sich durch Witz und Güte vom Ladenjüngling zum siegreichen Liebhaber empordienert.

Dann inszenierte er selbst. Das Milieu blieb das gleiche. „Schuhpalast Pinkus“ und „Der Fall Blumentopf“ nannte er seine Filme. Es war spaßiger Unsinn. Aber Lubitsch zeigte mit den paar Streifen eine so talentvolle Hand und eine so schwerelose Sorgfalt, daß man ihm ans Herz legte, auch einmal einen seriösen Film zu drehen. Ernst nahm kaum die Zigarre aus dem Mund, lachte einmal schauerlich auf und nuschelte berlinerisch: „Nee, mein lieber Direktor, das ist nicht für Lubitschen sein Sohn. Ich mach' weiter meine Lustspiele!“ Er nahm seinen Hut und ging.

Aber da saß eine aparte Frau beschäftigungslos in einem hochherrschaftlichen Appartement und schmolte. Extra hatte man Appollonia Chalupez aus Warschau nach Berlin geholt, damit sie hier ein bißchen Leben zwischen die langweiligen Gretchentypen des deutschen Films brachte. In Polen hatte sie selbst einen Film geschrieben und die Hauptrolle gespielt. Er trug den unverfänglichen Namen „Sklaven der Sinne“.

Appollonia hatte schon jede Hoffnung auf eine glanzvolle Filmkarriere aufgegeben. Da sah Max Reinhardt den polnischen Film mit der rassigen Frau in einem kleinen Berliner Kino. Die Frau müsse nach Berlin, war Reinhardts Entschluß. Appollonia Chalupez kam. Aber nicht unter ihrem richtigen Namen. Der war ihr zu polnisch.

Sie hieß jetzt Pola Negri und jagte wie ein polnisches Rassepferd in die Berliner Ateliers. Aber da war kein Regisseur, der ihr Temperament befriedigen konnte. Ihre ersten zwei Filme wurden Reinfälle.

Da hörte sie von Lubitsch, sah seine Filme, sah ihn. Schon hatte sich „Polachen“ darauf versteift, im nächsten Film nur von Ernst Lubitsch betreut zu werden. Er wollte nicht. Aber Pola Negri bekehrte ihn.

So inszenierte der „Jüngling aus der Konfektion“ plötzlich einen tragischen Film: „Die Augen der Mumie Ma“. Hier, zwischen dem breitnackigen Emil Jannings und dem Beau des deutschen Stummfilms, Harry Liedtke, fühlte die Negri sich wohl. Sie konnte herrlich mit den Augen rollen.

Ernst Lubitsch und Pola blieben ein künstlerisches Gespann. Als „Carmen“ fegte die temperamentvolle Polin so über die Leinwand, daß gleich ein paar Frauenvereine nach der Zensur schrien. Aber die moralischen Damen hatten Pech. Die verhaßte Zensur war mit Kriegsende abgeschafft worden. Der Film konnte sich austoben. Er tat es.

Er tat es so tüchtig, daß 1920 die Zensur wieder eingeführt wurde. Auf allgemeinen Wunsch, selbst der Filmproduzenten. Wenigstens der seriösen unter ihnen.

„Carmen“ war in romantischen Sierren, aufgebaut in den Kalkbrüchen von Rüdersdorf, und auf einem spanischen Marktplatz, entstanden in Tempelhof, gedreht worden. Mit ihren wilden Tänzen brachte Pola oft genug die Dekorationen zum Wackeln. Aber sie holte Ruhm nach Deutschland. Für sich, für Ernst Lubitsch, für die Ufa.

Ernst Lubitsch hatte einen netten Spleen: Er liebte abgöttisch alte Filzpantoffeln. Er war glücklich, wenn ihm irgendeiner von irgendwoher schön ausgelatschte Filzpantoffeln mitbrachte.

Aber sonst war er gar nicht pantoffelmüde. Er füllte das ganze Glashaus Tempelhof mit seinem ungeheuren Berliner Temperament. Wie ein Eichhörnchen flitzte er von Ecke zu Ecke. Sehr zum Aerger von Reinhold Schünzel, der die Angewohnheit hatte, in ruhigen Ecken des Ateliers sanft einzuschnarchen.

Lebhaft gestikulierend und mit beschwörenden Rufen feuerte Lubitsch seine Akteure an. Für Unbeteiligte klangen die Fetzen so: „Jetzt, Liedtke — du Schurke — da!! — Feste! — Ha, wenn ich frei wäre! — du bist frei! — Fest bleiben, Liedtke, fest!! — Fertig. Danke, Kinder.“

Lubitsch verstand es wie kein anderer, seine Schauspieler zu besten Leistungen aufzuputchen. Die kurzgeschnittenen Haare hingen ihm im Eifer des Gefechtes immer in der Stirn. Die etwas müden Augen verschwanden hinter den Wolken, die er aus seiner dunklen Schornsteinzigarre hervorholte.

Joe Mays Erfolge bei seinen Monstrefilmen animierten Lubitsch, auch einen großen Ausstattungsfilm zu drehen. Natürlich mit der Negri. Sie spielte die Titelrolle, die „Madame Dubarry“. Der Sonnenkönig Ludwig XV. war Emil Jannings, mit Pocken im Gesicht und einem weißen Spitzenhemd über der breiten Brust.



Polachen tröstete sich rasch
Ehevertrag mit dem falschen Sergius

Acht Wochen lief dieser Lubitsch-Film im neueröffneten Ufa-Palast am Zoo. Monatelang füllte er ein Kino am New Yorker Broadway. Immer lauter rief Hollywood nach der Rakete Lubitsch. Ein Weiterfolg nach dem anderen entstand unter seinen Regiehänden. Immer war die Polin mit den feinen Nasenflügeln und

der undeutschen Herkunft sein großer Kassenstar.

Appollonia Chalupez sprach nicht gern von ihren Eltern. Sie wurde als Tochter einer Bromberger Polin 1897 geboren. Ihr Vater war ein durchreisender ungarischer Zigeuner. Dieses Erbteil merkte man der rassigen Polin noch fünfzig Jahre später an.

Um so lieber sprach sie von ihren Ehen, Liebschaften und sonstigen amourösen Abenteuern. Kein Chronist könnte es wagen, eine Liste dieser Art mit dem Anspruch auf Vollständigkeit herauszugeben. Pola Negri schien das selbst zu wissen, als sie begann, ihre Memoiren zu schreiben. Der Titel ist so charmant und so gut gewürzt wie die glutäugige Frau selber: „Soweit ich's sagen kann...“

Da werden ein paar schöne Namen große Rollen spielen: Der polnische Graf Donski, der vergötterte Liebling der Frauenwelt Rudolph Valentino, der georgische Prinz Sergius Mdivani. Den heiratete Pola am 14. Mai 1927. Aber das gab eine arge Panne. Durch den Hochzeits-Rummel mit der berühmten Filmschauspielerin kam allzu schnell heraus, daß Sergius weder Prinz noch aus Georgien war. Polachen tröstete sich rasch in anderen Armen und war schon im Juli 1927 wieder geschieden.

Die größte Zärtlichkeit empfand die „Gypsy“ Pola nicht für Valentino. Sondern für den, der immer vom Leben vernachlässigt schien, für Charly Chaplin.

Aber die kurze Affäre mit Charlie Chaplin war wohl doch eine ziemlich einseitige Angelegenheit. Weder dieses Engagement Polas noch ihre letzte große Liebe, der millionenschwere englische Sportflieger Glen Kidston, der in Südafrika tödlich abstürzte, erregten die Klatschbasen der ganzen Welt so sehr, wie ihre Turtelei mit Valentino, dem „schönsten Mann der Welt“.

Als der Lubitsch-Schlager „Madame Dubarry“ unter dem Titel „Passion“ in den Vereinigten Staaten ein Riesenerfolg wurde und die drei Namen Lubitsch, Jannings, Negri mit einem Wirbel berühmt machte, schrieb der zwar schöne, aber unbekannte südländische Komparse „Rodolfo“ Valentino aus Hollywood an die feurige Hauptdarstellerin. Es war ein flammender Liebesbrief mit der Bitte um ein Autogramm.

Pola und Rudolph blieben in Kontakt. Als ihr Ufa-Kontrakt ablief, wurde die schöne Polin 1922 für eine Jahresgage von zuerst 120 000 Dollar, dann 250 000 Dollar zur Paramount verpflichtet. Ihre rassige Erscheinung, die katzenhafte Geschmeidigkeit und ihr ungezügelter Temperament verwirrten auch die Männerherzen Hollywoods.

1925 kaufte die Negri das dickummauerte Schloß Seraincourt bei Reil in Frankreich. Als Liebesnest für sich und Valentino, den „Sohn des Scheichs“. Wofür ihr die Megären der halben Welt am liebsten die Augen ausgekratzt hätten, denn Valentinos Bild zierte unzählige Nachtische.

Valentinos zweite Ehe mit der Tänzerin Natascha Rambowa war eine Enttäuschung geworden. Jetzt suchte er nach der Frau, bei der er sich ausruhen konnte. Pola Negri sollte es werden. Der Ahnungslose sie war keine Frau zum Ausruhen. Am 1. Juli 1926 erfuhr die Welt offiziös von der sensationellen Verlobung.

Das Glück dauerte nur kurz. Im August schon wurde der Geliebte an einem verschleppten Magenleiden operiert. Pola spielte gerade die Kellnerin in „Hotel Stadt Lemberg“. Jede Nachricht über Valentinos Befinden wurde ihr ängstlich vorenthalten. „Film ist vor allem ein

Geschäft“, dachten ihre Chefs und ließen sie nicht zu dem kranken Geliebten fahren. Am 23. August 1926 starb Valentino, 31jährig.

In den Tagen danach verübten Margaret Murray Scott, Witwe eines schottischen Hauptmanns, und noch andere hysterische Valentino-Schwärmerinnen Selbstmord. Pola gehörte nicht zu ihnen.

Sie sicherte sich nur durch schnellen Kauf eine Grabstätte auf dem Memorial-Friedhof in New York. Dicht neben den reservierten Ausruhlplätzen von Charlie Chaplin, Douglas Fairbanks sen., Mary Pickford, Lilian Gish und vor allem dicht neben dem Grabe ihres zärtlich verehrten Rodolfo.

Valentino hatte im Tode einen verächtlichen Zug um den Mund. Er ahnte wohl, was seinem Leichnam blühte. Unabseh-

heraus. Nur wenige hatten Regenmäntel und Schirme. Die meisten standen viele Stunden lang mit am Leibe festgeklebten Kleidern aus dünner Japanseide oder Voile, Kleider, die nicht mehr Schnitt noch Farbe hatten, die seidenen Schüchchen vertreten und verdrückt. Viele hatten im Kampf mit der Polizei einen Schuh oder gar beide verloren.

„Kerle wie Bäume, im schwarzen Rock, mit gestreiften Hosen und schwarzen Handschuhen waren überall postiert. Sie standen mit der Uhr in der Hand, um die Schnelligkeit des Durchmarsches vor dem Toten, jede Stunde 5000 Personen, zu kontrollieren. Im schweren Silbersarg lag Rudolph Valentino wie ein wächsernes Bild. Wahrscheinlich um den Toten „extra schön“ zu machen, hatte man seinem Gesicht eine unwahrscheinlich bläuliche Farbe gegeben und darauf rote Wangen gemalt.



Echte Jakobiner: Die Dubarry (Pola Negri) muß unters Fallbeil

bare Wallfahrtszüge wälzten sich zu seinem Sarg.

Die zeitgenössische Presse berichtete: „Im Trauerpalais berieten die Direktoren, was mit der Menge geschehen solle, da war auch schon die Geduld der Wartenden erschöpft. Die Erregten gerieten in ein Handgemenge mit der Polizei. Man drängte, man kreischte, man kam unter die Füße, kreischte noch lauter, schlug mit Händen und Füßen um sich... es war das reine Irrenhaus. Die Polizei machte Gebrauch vom Knüttel. Die Berittenen sprengten heran; aber die Menschen wichen nicht von der Stelle. Von allen Seiten kamen Ambulanzwagen angejagt. Aerzte und Pfleger eilten zu Hilfe, griffen Verwundete aus dem Straßendreck und brachten sie in die Geschäfte und Büros, die zu Verbandsplätzen wurden.

„Frauen jeden Lebensalters stellten die Mehrheit der Menge dar. Durch das lange Stehen im Regen waren sie am besten mit bis auf die Knochen nassen Katzen zu vergleichen. Die schön geringelten Locken hingen wie Fäden und Schwänzchen unter den verregneten und verdrückten Hüten

Aber es war nicht möglich gewesen, die scharfen Linien eines Schwerkranken zu retouchieren.

„Es war nur eine schwere Glasplatte über dem Gesicht frei zum Blick auf den Toten. Alles trat herzu, Männer, Jünglinge, Mädchen, Frauen, Mütter mit kleinen Kindern auf den Armen. Viele Mütter konnten nicht widerstehen und ermunterten ihre Kleinen, auf die Glasplatte einen Kuß zu drücken. Worauf ab und zu das erblindete Glas mit einem Fensterleder abgewischt wurde. Einige bekreuzigten sich und stammelten Gebete, andere schrien hysterisch, als sie nur einen Blick auf den Sarg warfen, andere weinten, wieder andere bissen nervös auf ihren Fingern herum oder steckten sich ein Taschentuch in den Mund.“

Der posthume Starkult für Valentino dauerte ein paar Jahre, in Amerika wie überall. Nur nicht bei der heißblütigen Pola. Knapp neun Monate nach Valentinos Erdenfahrt ließ sie sich mit dem falschen Mdivani trauen: „Serge bedeutet mir mehr als alle anderen. Es war der Traum meines Lebens, ein altes Schloß zu besitzen,

von einem jungen Prinzen umworben zu werden und mit ihm als Schloßherrin zu leben.“

Die Pleite mit dem falschen Prinzen schadete ihr sehr. Man stellte die Negri in den Eisschrank des amerikanischen Films. Bald mußte sie aus finanziellen Gründen ihre Repräsentationsvilla in Beverly Hills verkaufen und zog nach Paris.

1930 kehrte sie noch einmal an die Sonnenküste Kaliforniens zurück. Ihr Ruhm war schon gesunken, man feilschte lange um die Gage. Schließlich drehte man „A woman commands“. Das war ein „talkie“, ein halber Tonfilm an der Grenze zwischen stummer und tönender Leinwand. Uebrigens sehr erfolgreich. Und doch sprach ein Jahr später kein Mensch mehr von der Negri. Da benutzte sie den verzweifelten Reklametrick vergessener Größen: Sie ließ die Nachricht von ihrem Tode in den Aether funken. In Wirklichkeit war es nur eine Blinddarmentzündung.

1935 legte die „Bremen“ am Columbuskai von Bremerhaven an. Pola Negri kam nach dreizehn Jahren wieder nach Deutschland. Willi Forst hatte sie für seine „Mazurka“ geholt. Die Spekulation war richtig. Ihr Come-back wurde ein voller Erfolg. Die etwas rauhe, dunkle, vibrierende Stimme der Negri faszinierte.

Aber sie hatte einen mächtigen Feind. Und einen stillen Verehrer, der noch mächtiger war. Das kam so: Als sie in Willi Forsts Gesellschaftsfilm anfangen wollte, verweigerte Filmdiktator Josef Goebbels ihr die Erlaubnis zu filmen. Begründung: Sie sei eine Polin jüdischer Abstammung, außerdem bestehe Verdacht, daß sie 1914–1918 gegen Deutschland Spionage getrieben habe. Die zweite Beschuldigung stellte sich schnell als Verleumdung heraus, die erste wurde durch ein Sonderkommuniqué aus dem Atelierklatsch verbannt.

Hitler hatte seinem Promi-Meister einen scharfen Verweis erteilt und kategorisch festgestellt, Frau Negri sei Polin, demnach Arierin. Goebbels mußte knirschend nachgeben. Ohne Pola Negri je getroffen zu haben, schwärmte Hitler per Distanz von der schönen Zigeunertochter.

Eine Reihe Filme in der Terra (einer Ufa-Tochtergesellschaft) folgte: „Moskau–Schanghai“ unter Paul Wegeners Regie, „Madame Bovary“ nach Flaubert, „Tango Notturmo“ und „Die fromme Lüge“ (1938).

Bei Kriegsausbruch saß Pola Negri wohlverwahrt in ihrem Haus an der Riviera. Mit Mutter Eleonora Chalupcz und einem Schwanz polnischer Verwandtschaft. Neue Reklamemeldung über sie: „Pola Negri sitzt im Nazi-KZ.“ Hollywood interessierte sich für sie. Sie fuhr mit der „Excalibur“ von Lissabon nach New York. Eine ganze Weile mußte sie auf der Quarantäne-Insel Ellis Island sitzen. Sie hatte vergessen, ihr Wiedereinreise-Visum zu erneuern.

Endlich frei, bot man ihr die Rolle des verlebten alten Zigeunerweibes Pilar in der Verfilmung von Ernest Hemingways Bestseller „For whom the bell tolls“ (Wem die Stunde schlägt) an. Neben Gary Cooper und Ingrid Bergmann. Mit Schaudern wandte Pola Negri der Paramount den Rücken. So alt fühlte sie sich nun wirklich nicht. Immerhin war ihre Schönheit ja amtlich beglaubigt. Man hatte sie im Warschauer Museum der Schönen Künste aufgehängt, gemalt von ihrem Landsmann Tadej Styka.

Pola bekam schließlich 1943 eine belanglose Rolle in einer Farce mit dem künstlerischen Titel „He diddle diddle“. Ihr Partner war Adolphe Menjou. Der war durch seine Strohalm-breite Oberlippenbehaarung, das Menjou-Bärtchen, berühmt geworden. Wichtigeres wäre von ihm kaum zu berichten. Er machte sich bei den

Regisseuren durch seine schmerzlose Einfalt beliebt, ein Schauspieler, den sie ohne Bedenken am Gängelband führen konnten.

1944 war der vergötterte Stummfilmstar Pola finanziell am Ende. Die Negri konnte ihre Schulden nicht bezahlen. Freunde halfen ihr aus der Patsche. Später notierten die Gazetten ohne Sensation einige Selbstmordversuche der „Gypsy“ – krampfhaft Bemühungen, nicht völlig vergessen zu werden.

Die Rolle der Pilar hätte Polas großer Start ins Charakterfach sein können. Doch die noch immer temperamentvolle Frau verpaßte den Absprung.

Der Abschied von der begehrten Schönheit fiel ihr so schwer wie vielen ihrer alternden Zelluloid-Schwester, wie Joan Crawford und Lil Dagover, wie den liebenden Großmüttern Olga Tschechowa und Marlene Dietrich. Dann ist aber die Schönheit nur noch ein Wunder des Make-up.



Was seinem Leichnam blühte
Schönster Mann **Valentino**

Die Kunst, mit Schminke, Puder und anderen Hilfsmitteln eine wirkungsvolle Gesichtslarve zu mischen, wurde im deutschen Film durch Pola Negri heimisch. Das war 1917, als die 20jährige Polin von der Pantomime bei Max Reinhardt ins Ufa-Atelier sprang. Bekleidet mit ausgefallenen Toiletten des Modehauses Drecoll.

Fassungslos umstanden sie die Kolleginnen, wenn die Polin irgendwo in der Dekoration saß und Malerarbeiten an ihrem Gesicht vornahm. Die Öffentlichkeit störte sie nie. Es machte ihr nichts aus, sich mitten unter den Bauarbeitern freimütig umzuziehen. Garderobe empfand sie als Luxus. Und Luxus liebte sie damals noch nicht.

Sie fuhr auch trotz anständiger Ufa-Bезzahlung mit der Straßenbahn nach dem Atelier. Sie war ungeheuer beliebt bei allen. Kein Wunder, denn sie verschenkte manchmal die halbe Gage an die Arbeiter. Dafür durfte Pola sich alles erlauben. Da-

mals bekam sie zwischen schwankenden Kulissen den Spitznamen „Der polnische Tornado“.

Sie wußte, wie sie wirken mußte. Nie war sie ohne ihr Make-up. Das Gesicht mit weißem Talkum gepudert, Augenbrauen und Wimpern mit abgebrannten Streichhölzern nachgezogen – und vor allem das Muttermal am linken (haselnußfarbenen) Auge. Das Mal war in Natur vorhanden. Aber sie betonte nachmalend das Schönheitsfleckchen. Das kalkweiße, schattenlose Gesicht zu der schwarzen Haarfülle ergab den sensationellen Kameraeffekt. Polas Make-up machte später Schule. Bei Greta Garbo, Marlene Dietrich und anderen in sündigen Rollen.

Mit diesem Aussehen war die Zigeunertochter natürlich eine ideale „Dubarry“. Diesen historischen Streifen hatte Lubitsch mit ungeheurer Liebe vorbereitet. Die Kostüme waren bis zu den Details an den Jakobinermützen stilgerecht der französischen Revolution nachempfunden. Aber Ernst Lubitsch stellte auch lange Untersuchungen an, welchen seelischen Einflüssen die geschichtlichen Personen unterlagen. Die Ufa war bemüht, den Film zur Kunst emporzuheben.

Noch mehrere Filme vereinigten Pola Negri und Ernst Lubitsch bei der Ufa. Der erste hieß „Sumurun“. Der Negri war der Stoff wohl bekannt. Sie hatte die Pantomime von Freksa mit furchteinflößender Gebärdensprache in Warschau bereits auf der Bühne gespielt. Hanns Kräly hatte daraus eine große Filmoperette mit tragischem Ausgang gemacht. Die Ausstattung war wieder Lubitsch-gemäß: Steil aufragende Minaretts, geheimnisvoll rauschende Brunnen, luxuriöse arabische Paläste, unheimlich enge Gassen, voll von exotischen Völkerscharen, Bettlern, Dieben, Gauklern. Weiter: Bauchtanzende Schleierdamen, bauchtragende Eunuchen, zähnefletschende Neger und grimmige Wüstensöhne. Und dazwischen ein Buckliger, ein groteskes Ungeheuer, dargestellt von Ernst Lubitsch. Dieser Bucklige war einst sein einziger Erfolg auf Max Reinhardts Bühne gewesen. Da gab es auch wieder Bombenrollen für Paul Wegener als Oberscheich und Harry Liedtke als Nur-al-Din.

In „Die Flamme“ konnte Pola endlich eine regelrechte Dirne sein, im Pariser Milieu der achtziger Jahre. Ein schwärmerischer Student (Hermann Thimig), so harmlos, wie er nur in Sittenfilmen vorkommt, verliebt sich in diese tugendhafte Dame. Merkt nichts trotz Besuch in ihrem gastfreien Haus und will sie heimführen in seine Bürgerlichkeit. Eigentlich will sich Pola ganz gerne sittemäßig auf Plüschsofa setzen. Aber sie scheitert doch an der Vergangenheit. Sie verläßt ihr Zimmer im zweiten Stock durch das Fenster. Ade.

Damit brauste 1923 „Der polnische Tornado“ zur Paramount ab.

„Die Flamme“ war auch der letzte deutsche Film von Ernst Lubitsch. Aber er hatte bessere Visitenkarten hinterlassen. Visitenkarten, die, mit dem Rhombus der Ufa geschmückt, weltberühmt geworden waren. Er galt zu dieser Zeit nicht nur als größter deutscher Regisseur. Er war der konkurrenzlose Meister des europäischen Films.

Vielleicht war er es gerade wegen seiner Vielseitigkeit. Er stürzte aus keinem Sattel. Daß er die leichte Komödie beherrschte, hatte er mit seinen Konfektionsfilmen bewiesen, in denen ein blondiges Mädchen auffiel: Käthe Dorsch, damals aufleuchtender Stern am Berliner Operettenhimmel.

Das elegante Ausstattungslustspiel kreierte er mit der turbulenten Ossi Oswald und dem Charme-sprühenden Harry Liedtke: „Die Austernprinzessin“. Da fuhr

die Milliardärs-Tochter im Dogcart, langgespannt mit fünfzehn Pferden, ihrem Prinzen entgegen. Dreihundert echte Diener hatte Lubitsch als Komparsen verpflichtet. Sie hatten bei einem filmischen Riesensouper zu dritt hinter den Stühlen eines jeden Gastes zu stehen. Gegessen wurde von wertvollem Porzellan. Der ganze Salat kostete 250 000 Mark, viel für damalige Zeiten, aber Eindruck machte man damit! Das UT Kurfürstendamm war lange ausverkauft.

Lubitsch wagte sich an Strindberg. „Der Rausch“ wurde der erste Nachkriegsfilm

lenkte, einem unermüdlichen, dämonischen Gnom gleichend.

So entstand „Anna Boleyn“, ein Monumentalfilm der Ufa, für den Professor Poelzig Schloß Windsor, den Tower und — achtundzwanzig Meter hoch — die Westminsterabtei mit dreihundert Skulpturen im Tempelhofer Freigelände aufbaute. Das Manuskript zu „Anna Boleyn“ schrieb Norbert Falk, der schon die „Madame Dubarry“ filmartig zurechtgebogen hatte. Falk war einer der bekanntesten Theaterkritiker Berlins. Er erkannte als erster die dem Filmbuch eigenen drama-

eines englischen Herrschers, im prunkvollen Gewande des sechzehnten Jahrhunderts trat er zu Ebert, verneigte sich tief und sagte, den Ebert-Kopfschutz in der Hand: „Wenn schon das Volk außer Rand und Band gerät, so haben wir Majestäten um so mehr die Gesetze der internationalen Höflichkeit zu wahren!“ Ebert freute sich über die königliche Geste.

Ein anderes Mal kamen Regierungsgäste in arge Verlegenheit. Da hatte Henny Porten ihr aufregendstes Erlebnis. Sie erzählt darüber:

„Es waren unruhige Zeiten damals — vor dreißig Jahren, in den Jahren nach dem ersten Weltkrieg. Das graue Elend zog durch die Lande, und allerorten garte es. Wir vom Film aber waren Optimisten. Unsere junge Kunst gedieh prächtig. Wir drehten Streifen nach Streifen.

„Einer von ihnen hieß „Anna Boleyn“. Eines Tages war die Krönungsszene an der Reihe. Sie sollte der Höhepunkt des Films werden. Viel Volk war versammelt. Fünftausend Arbeitslose waren für ein paar Tage verpflichtet und in historische Gewänder gesteckt worden, um mir und Heinrich VIII., alias Emil Jannings, zuzubeln. Hunderte von Söldnern mit funkelnden Lanzen sollten ein ansehnliches Spalier bilden. Ich trug ein Kleid aus schwerem Golddamast. Ohne fremde Hilfe konnte ich mich kaum darin bewegen. Acht Pagen mußten mir helfen, indem sie die Schleppe hielten.

„Der Krönungszug stand abmarschbereit. Aber es konnte noch nicht losgehen. Herren der Reichsregierung wollten Zeugen dieser denkwürdigen Filmaufnahmen sein. Da fuhrn ihre Autos vor. Rasch wurde die kleine Gruppe auf eine Tribüne geleitet, das Zeichen zum Anfang gegeben.

„Doch gleich stockte der Zug wieder, das Volk geriet in Unruhe, alles reckte die Häuse. Und rasch erkannte ich die Ursache dieser Bewegung. Die Söldner hatten ganz unplanmäßig ihre Lanzen eingelegt und rückten nun in geschlossener Formation drohend gegen die Tribüne vor, auf der die Herren der Reichsregierung saßen. Rasch schloß sich ihnen das kostümierte Volk an. Sprechchöre brandeten auf: „Wir wollen Arbeit!“

„Es war eine bedrohliche Situation für die Herren auf der Tribüne. Aber auch für mich. Ich stand in der Volksmenge eingekleidet und konnte mich in meinem schweren Kleid nicht rühren. Die acht Pagen waren längst in der Masse untergetaucht. Heinrich VIII. — Jannings hatte sich von meiner Seite gedrückt.

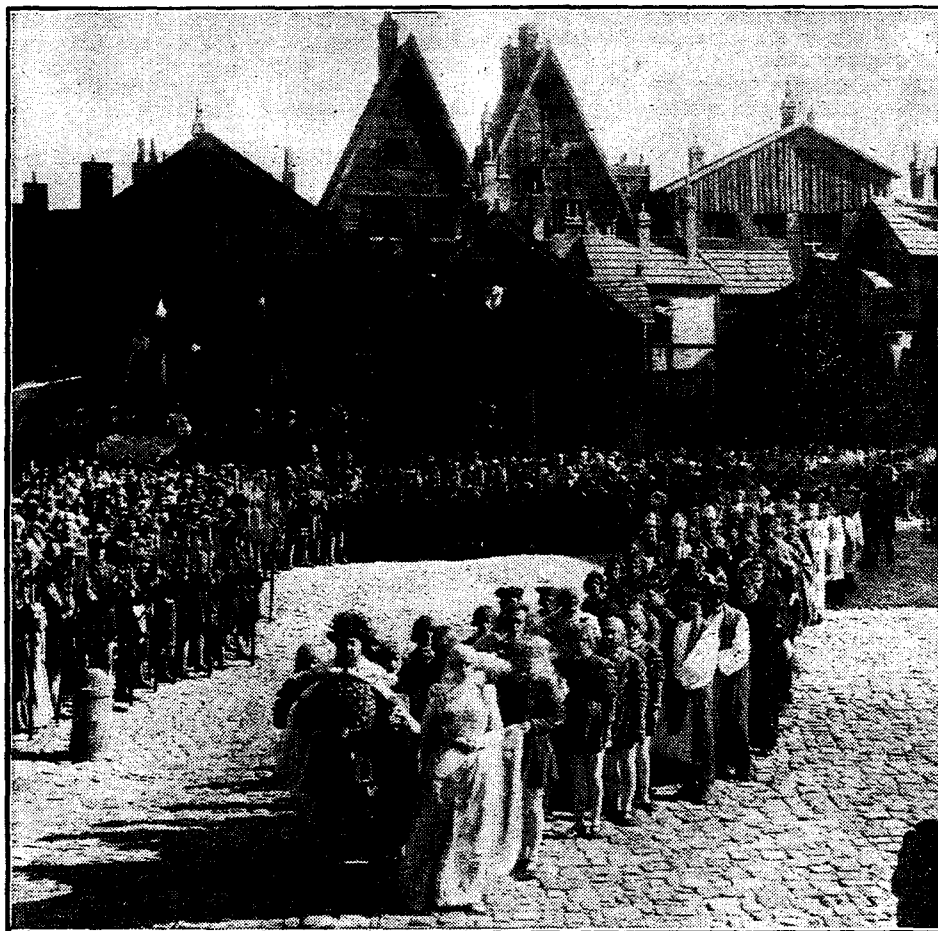
Schon hatte sich auch die Tribüne geleert. Die Autos verschwanden irgendwo hinter den Kulissen von Westminster. Ich stand allein da. Ringsum böse Gesichter, drohend erhobene Fäuste.

„Mir zitterten die Knie. Ich schloß die Augen. Da fühlte ich, wie sich mir ein paar Hände auf die Schulter legten. Eine rauhe Stimme sagte: „Nu hab' man keene Bange, Henny. Dir tun wa nisch. Du bist 'ne nette kleene Jöre!“ Ein paar Männer legten die Lanzen beiseite, hoben meine Schleppe auf und geleiteten mich in meine Garderobe.“

Henny Porten wuchs zu ihrem Glück langsam aus dem rührseligen Filmklischee heraus. Bis dahin war es im Grunde immer das gleiche Handlungsschema, ob der Streifen nun „Des Pfarrers Tochterlein“ oder „Christa Hartungen“ hieß: Die Geschichte von der schlechtbehandelten Tochter, vom leichtsinnigen Bruder, von Edelmut und Aufopferung und von der erzwungenen Ehe, bis zu guter Letzt der eigentlich Geliebte sie erlöst.

(Fortsetzung folgt)

Copyright 1950 by DER SPIEGEL



5000 Arbeitslose: Anna Boleyn-Portens Krönungszug in Golddamast

mit Asta Nielsen. Aber die Nielsen fand Strindberg vergewaltigt: „Wenn der Name Rausch nicht wäre, wäre es eine ganz gewöhnliche Hintertreppe!“

Die Nielsen reüssierte nicht mehr so gut wie noch während des Krieges. Sie war unzufrieden mit sich, mit der Welt. Sie war eine undankbare, merkwürdige Frau geworden. Mit ihrem Gatten Urban Gad lebte sie in einer Strindbergschen Ehe. Lächelnd verbeugten sie sich vor den Kinovorhängen zusammen. Aber jahrelang sprachen sie kein Wort miteinander. Kurze Zeit bekam Asta den bösen Spitznamen „Die Wiper“.

Endlich wurde die Ehe geschieden, und die Nielsen konnte nach Urban Gad als nächsten den schwedischen Filmregisseur Sven Gade ehelichen. Sie glaubte, noch immer die Zuschauer in Ernst und Heiter faszinieren zu können. So spielte sie 1923 einen neckischen Backfisch in „Schmetterlingsschlacht“. Sie war gerade vierzig Jahre alt geworden.

Es war ein Raketenanstieg vom kleinen Lubitsch zu dem souveränen Massenregisseur, der durchs Megaphon seine Komparsenheere witzig und geschickt

turgischen Gesetze. Neben einem ausführlichen Szenarium schrieb er einen Dialog in Bildern als künstlerische Einheit. So war es den Darstellern möglich, ihre Rollen in psychologischer Entwicklung zu sehen und zu gestalten.

Emil Jannings, schon uneingeschränkter Star aller bedeutenden Ufa-Streifen, trug einen blaubärtigen Heinrich VIII. zur Schau. Henny Porten konnte man als Anna Boleyn leiden sehen.

Da die Ufa den deutschen Film inzwischen gesellschaftsfähig gemacht hatte, gab es zuweilen Besuch. So eines Tages Reichspräsident Friedrich Ebert. Allzu interessiert drängte sich Ebert mitten zwischen die kostümierte Komparsenschar, genau der Kamera ins Bild. Lubitsch rauchte und explodierte: „Geh'n Sie zurück da!“ Als es nicht gleich half, sprang der König des Zelluloids zwischen die Söldner und zog den Zivilisten energisch aus seinem Blickfeld. Dabei passierte ihm das Mißgeschick, daß er Eberts steifen Hut herunterstieß. Lubitsch merkte es gar nicht in seinem Regiefieber.

Da hatte Emil Jannings schon den Hut aus dem Sand aufgehoben. Mit der Würde