

Paukenschlag am letzten Tag: „Die Puppe“

Eine neue Dimension des Films zum Abschluß der Berlinale / Von Hans Schaarwächter

Die Berlinale endete mit einem Paukenschlag, wer jedoch geglaubt hatte, das stark nachzitternde Trommelfell hätte die Jury veranlaßt dem Film „Die Puppe“ eine Auszeichnung zu geben, sah sich enttäuscht.

Dabei konnte man ihr nicht ganz unrecht geben, denn Jacques Baratiers Farbfilm verspielte seine Chance, ein Meisterwerk zu sein, durch die Überladung des ersten Teils mit zu viel überflüssigem Kram. Schon der nicht unoriginelle Vorspann ließ das ahnen. Da war ein Dutzend Namen von weiblichen Wesen, die den Verdacht wachriefen, Baratier habe eine Pariser Revue nach Pin-up-girls abgesucht und werde nun gezwungen sein, sie auch alle zu zeigen. So bleib uns nichts erpart. Auf diesem Filmfestspiel der Nackedeis lieferte „Die Puppe“ deren gleich ein halbes Dutzend. Jede wurde mit den gierigen Augen einer Meute von Südmenschen konfrontiert.

Dabei will uns Baratier eine verderbte Oberschicht, die sich durch einen Diktator decken läßt, und ein darbendes Volk zeigen, daß zur Revolution schreitet. Da ihm dieses Motiv noch nicht genügt, mischt er ein weiteres hinein: Die Frau des großmächtigen Industriellen Moren, Marion, läßt sich durch den Gelehrten Prof. Palmas „verdoppeln“, indem er in sie als Puppe schlüpft. Diese Puppe fasziniert alle, das Volk und die Gesellschaft und den Diktator, der ihr in einen schwulen Wintergarten folgt. Kurz danach findet man ihn tot. Das bringt die Revolutionärsbonzen in Verlegenheit, denn der Ausbruch der Revolution war auf einen Tag später angesetzt. Man sucht also einen „Idealisten“, der die Rolle des Toten für einen Tag weiterspielt und sich dann freiwillig töten läßt. Der gewählte Sergeant Coral hat große Ähnlichkeit mit dem Diktator und ist

zum stellvertretenden Tode bereit. Ein junges Mädchen jedoch redet ihm ein, nicht blöde zu sein, sondern selbst Diktator zu werden. Er erliegt der Verführung durch die Sirene und wird Diktator.

Inzwischen hat sich die Puppe auf die Straße begeben und die Armen zum Marsch auf den Regierungspalast aufgestachelt. Sie singt mit ihnen revolutionäre Lieder und führt sie zum Sturm, als plötzlich ihr Pseudoleben endet und sie als leblose Puppe abstürzt.

Jacques Baratier hatte sich in einen frühen Roman von Audiberti so verliebt, daß ihm die Übertragung in das Medium Film zum Anliegen wurde. Er treibt in ihm die Verfremdung auf die Spitze. Wer Frau Marion für eine allerdings ganz ungewöhnlich gewöhnliche Hure hält, wird noch mehr staunen, zu erfahren, daß sie von einem Manne gespielt wird, und zwar von dem berühmten Transvestiten Sonne Teal, der nicht nur die intim-ekstatische Frau Marion, sondern auch ihr Double, die Puppe, spielt, die sich — in einem raffinierten Trikot — auch nackt zeigt. Damit nicht zufrieden, setzt Baratier einen Sprecher ein, der aus dem Stamm der Azteken zu sein scheint und als Eunuch den Kommentar zu den Ereignissen spricht.

Endlich aber dachte sich der Regisseur noch einen Trumpf-Trick aus: Er besetzte die Rollen der beiden Diktatoren, des toten und des lebenden, mit ein und demselben Darsteller, dem aus polnischen Filmen rühmlich bekannten Zbigniew Cybulski. Der Diktator ist Hysteriker, Spottgeburt aus Goebbels, Göring und Hitler, vorher politischer Utopist mit lyrischen Charakterzügen.

Hier scheint mir nun ein kleiner Fehlschluß vorzuliegen, denn Cybulski ist dem Regisseur als Diktator nicht ganz gelungen. Möglich auch,

dß der junge Schauspieler überfordert wurde. So kommt es, daß die überragende Figur des Films nicht der Diktator, sondern Sonne Teal als Marion plus Puppe geworden ist. Man wird diese „Frau“ mit dem erstaunlichen Körper (eine junge Dame bestätigte mir, daß sie Teal für eine Frau gehalten habe) und dem Verwandlungstalent zu einem tanzenden Gespenst nicht vergessen. Als Diktator war Chaplin eindrucksvoller als Cybulski.

Doch die Vorzüge und die Bedenklichkeiten des Films sind noch nicht erschöpft. Baratier hat in der Farbengebung viel gewagt und... gewonnen! Ein märchenhafter Impressionismus schwebte ihm vor, so wählte er einen Maler, Georges Koskas, als Ausstatter, und nicht einen Architekten. Tüllwände hoben die Raumwirkung auf, und was die Kamera anbelangt, so sagt Baratier von ihr: „In dieser Geschichte ist alles derart bewegt und beweglich, derart ephemmer und verschwimmend, daß die Kamera vor dieser ständigen Fluktuation nicht unbeweglich bleiben könnte: Sie wird fast gegen ihren Willen in den Wirbel hineingezogen...“

Was Max Ophüls in seinem großartigen, für viele zu früh gekommenen Farbfilm „Lola Montez“ gelehrt hat, die Auflösung der Farbe in Lichtimpressionen, das hat Baratier zur Gänze begriffen und angewandt.

Der Film, der, wie gesagt, die zwölften Berliner Filmfestspiele mit einem Paukenschlag beendete, hätte unter allen Umständen einen Preis bekommen müssen, und sei es ein eigens für ihn erfundener gewesen. „Die Puppe“ ist, wie die „Lola Montez“ des Vorläufers Ophüls, nicht ganz gelungen, aber sie ist bahnbrechend für eine neue Filmform.

Ein Filmfest muß immer wieder eine Bresche in die Zukunft schlagen. Da sich die Berlinale aber mit dem kleinen linken Finger bereits aufs Fernsehen stützte, das bald die linke Hand nehmen wird, so mußte die eigentliche Aufgabe zu kurz kommen. Einen Film wie den Baratiens auf dem Fernsehschirm zu zeigen, wäre absurd. Man muß ihn in seiner ganzen überwältigenden Größe auf der Breitwand sehen, wo er sich mit seinen Farben, wie Max Ophüls‘ „Lola Montez“, als ein Wunderteppich entrollt.

Der größte Teil der in Berlin gezeigten Filme machte schlaftrig; dieses Werk gibt Diskussionsstoff für Wochen mit und stellt den Regisseuren Aufgaben für Jahre, auch die begleitende Geräuschkulisse und Musik, die man Michel Fano und Christian Hachspiel verdankt.