

Ein gefundenes Fressen

Anmerkungen zu den beiden Filmfassungen des neuen französischen **Blaubart**

Der hier besprochene Film wurde in seiner deutschen Form (mit Hans Albers, der auch persönlich anwesend war) vorgestern in Frankfurt uraufgeführt. Der Publikumerfolg war groß.

Die Sage vom Ritter Blaubart ist unsterblich. Wer das Gruseln liebt, hat sie von Zeit zu Zeit gelesen, und die Dichter gaben der Gestalt immer wieder neue Züge und Nuancen. Heutzutage nun wird das „Lesen“ leichtgemacht durch den Film, der ja in Bildern spricht, und so setzen wir uns in den Theatersessel, ganz bequem, um uns ungestört von Licht und Geräusch wieder einmal gruseln machen zu lassen. Christian Jacque, der französische Regisseur, beschert uns die neue Version des Blaubart-Komplexes. Sie ist sehr, sehr witzig, und Jacque drehte sie gleich zweimal, einmal französisch und einmal deutsch.

Im ersteren Fall spielt der Franzose Pierre Brasseur den Barbablu, das andere Mal Hans Albers. Nun zeigte sich natürlich gleich, daß man nicht einfach nur den Hauptchauspieler auswechseln konnte, man mußte mehr auswechseln, sogar Teile der Musik, denn es ward zusehends — wenn auch im genau gleichen Dekor und Gewand — etwas anderes. Das „gefundene Fressen“ nun, auf das oben angespielt wird, ist die Vergleichsmöglichkeit zwischen den beiden Filmformen; sie ist des Kritikers Freude, Genuß und . . . Qual.

Er muß nüchtern im einzelnen vergleichen. Es liegt nahe, bei den beiden Protagonisten Brasseur und Albers zu beginnen. Der Franzose, brillant, nervös, hysterisch, ironische Aufhebung des Charakters durch die Furcht vor Entdeckung, pointensicher bis in Knie und Ellenbogen. Der Deutsche hingegen . . . ja, und da muß ich leider sagen, daß es ihm nicht gelungen ist, mir seinen „Charakter“ zu offenbaren. Albers wird allerdings einmal in diesem Film „er selbst“, nämlich in jener Szene kurz vor dem Schluß, wo es an seiner Scharlatanerie absolut keinen Zweifel mehr geben kann. Man möchte fast sagen, wo er plötzlich zum . . . Münchhausen wird. (Der Leser muß wissen, daß der Jacquesche Blaubart nicht wirklicher Mörder seiner sechs Frauen ist, sondern daß er nur hat verbreiten lassen — des traurigen Ruhmes wegen —, er habe sie getötet. In Wirklichkeit sitzen sie, allerdings hermetisch von der Welt abgeschlossen, auf seiner Burg.)

Brasseur und Albers stecken in den gleichen kostbaren, aufdringlichen, stilechten Kostümen. Brasseur nun weiß mit dem, was er trägt, etwas anzufangen, Albers nicht. Wenn Brasseur, den riesigen roten, stoffenen Hahnenkamm auf dem Kopf, auftritt, ist er Hahn. Albers nicht. Brasseur hätte seinen Typ auch verkörpert, wenn er ein neutrales Kostüm getragen hätte, bei Albers sind die Kostüme nur Kleider. Neben Albers steht (als Haushofmeister) Fritz

Kortner. Er wird in seiner minder wichtigen Rolle neben Blaubart so plastisch daß dieser neben ihm verbleicht. Genau umgekehrt ist es in der französischen Fassung, wo Blaubart alle, einschließlich Cécile Aubry, die die siebente Frau darstellt, aussticht. Diese führt Blaubart als freches Kind auf den Leim. Sie ist der unwissende Anstoß zu seiner Entlarvung. Das ist natürlich in der deutschen Fassung genau so, doch wirkt sie in dieser Fassung nicht schwächer als Blaubart, sondern stärker, also stärker als Albers.

Das alles ist aufschlußreich. Aus dem „gefundenes Fressen“ der vergleichenden Gegenüberstellung wächst die Konstatierung, daß in diesem Film Albers eine . . . Fehlbesetzung ist. Kortner hätte in der deutschen Fassung den Blaubart spielen müssen; er wäre auf eine hintergründigere Art dem Franzosen Brasseur ebenbürtig geworden. Kortner ist in jeder Geste stärker als sein Herr und Ritter.

Man kann Jacques Überlegung verstehen. Er sagte sich, daß ein falscher Blaubart auch einen „falschen“ Helden zum Darsteller haben müsse. Leider stellte sich dann heraus daß Albers nicht einmal die notwendige „Wahrscheinlichkeit“ des Mördertypus mitbrachte. Es ist allerdings auch möglich, daß Jacque nicht den Schlüssel zum darstellerischen Charakter Albers' gefunden hat, sonst hätte er diesen Blaubart vielleicht mehr auf den noch fadenscheinigeren, luftigeren Münchhausen angelegt, den Albers ja ausgezeichnet verkörpern kann.

Der Film befleißigt sich in den Volksszenen Breughelscher Situations- und Farbendrastik, in seinen Schloßszenen der Mittel des Grand Guignol, jenes Pariser Theaters, in dem man sich auch heute noch — auf etwas antiquierte Weise allerdings — das Gruseln beibringen lassen kann. Was dem Auge geboten wird, ist eine Platte mit genüßlichen Vorspeisen, Hauptgängen und Desserts. Die Pointe liegt in dem bereits vermerkten Umstand, daß Blaubart Blaubart (wie man ihn sich denkt) nicht ist. Würze mit etwas Haut-gout-Geschmack empfängt der Film durch die mehrfache Einblendung der sechs „Toten“. Hier reicht der Film bis in die Untiefen der Moritat hinab. Die Idee ist reizend, die Gestaltung nicht ganz hinreichend. In der Gegenüberstellung Blaubarts mit den sechs Gattinnen erweist sich noch einmal die schauspielerische Überlegenheit Brasseurs.

Nebenbei, weshalb hat Jacques die köstliche französische Szene, in der Cécile mit der Fingerspitze auf den blauen Bart Barbablus tippt, um verwundert festzustellen, daß er . . . gefärbt ist, gestrichen? **Hans Schaarwächter**