



**Regie** Georg Wilhelm Pabst  
**Assistenz** M. Sorkin, P. Falkenberg  
**Buch** Rudolf Leonhard  
nach dem Roman von Margarethe Böhme  
**Kamera** Sepp Allgeier  
**Bauten** Ernö Metzner, Emil Hasler  
**Produktion** Pabst-Film GmbH, Berlin

**Darsteller**

Louise Brooks	Thymian Henning
Fritz Rasp	Provisor Meinert
Josef Rovenský	Apotheker Henning
Vera Pawlowa	Tante Frida
Franziska Kinz	Meta
Edith Meinhard	Erika
André Roanne	Graf Osdorff, Neffe
Arnold Korff	Graf Osdorff, Onkel
Valeska Gert	Anstaltsleiterin
Andrews Engelmann	Anstaltsleiter
Kurt Gerron	Dr. Vitalis
Siegfried Arno	Bordellgast
Hans G. Casparius	Wurstmaxe

**Uraufführung**

27. September 1929, Wien  
15. Oktober 1929, Berlin

**Länge der 1997 rekonstruierten Fassung**

3.029 Meter (111 Minuten bei 24 fps)

**Ursprüngliche Länge**

3.132 Meter (114 Minuten bei 24 fps)

**Länge nach der Zensur vom 24. 9. 1929**

2.863 Meter (105 Minuten bei 24 fps)

**Länge nach der Zensur vom 6. 1. 1930**

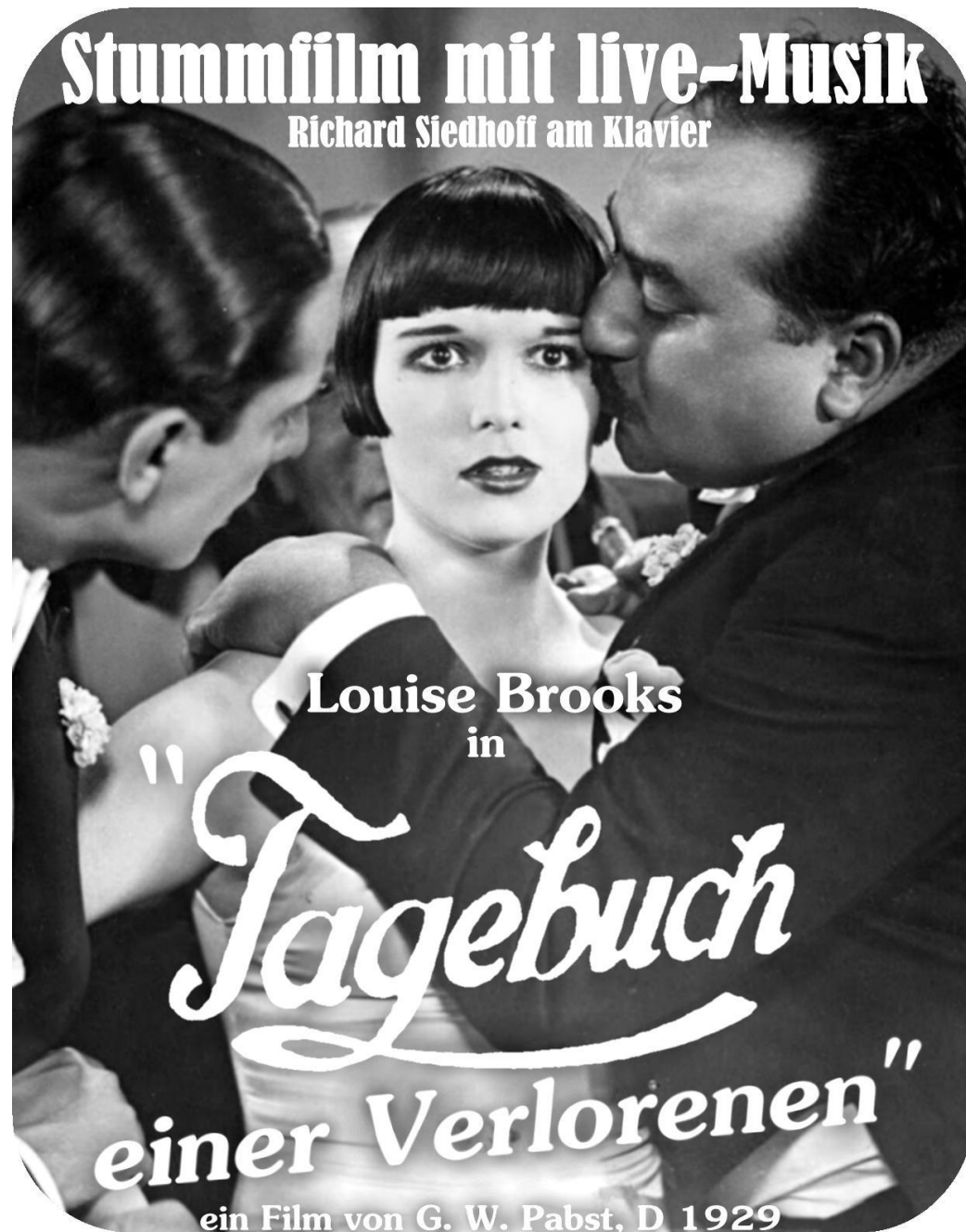
2.008 Meter (73 Minuten bei 24 fps)

*Filmkopie (35mm/DCP) der rekonstruierten Fassung  
Friedrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung*

**Inhalt** Thymian, die Tochter des Apothekers Henning, wird von dessen Gehilfen verführt und geschwängert. Auf Druck der neuen Geliebten des Vaters kommt das uneheliche Baby zu einer Hebamme, während Thymian in eine sadistische Erziehungsanstalt gesteckt wird. Mit Hilfe des mittellosen Grafen Osdorff gelingt ihr schließlich die Flucht. Sie landen in einem Berliner Luxusbordell, wo sie ein lasterhaftes, aber unbeschwertes Leben führen. Nach dem Tod des Vaters heiraten Thymian und Osdorff in Aussicht auf das Erbe, das Thymian jedoch ihren nun mittellosen Halbgeschwistern schenkt. Osdorff nimmt sich daraufhin das Leben. Dessen Onkel nimmt Thymian auf und als Gräfin kommt diese in die Lage, die Heuchelei der Leiter der Erziehungsanstalt zu entlarven.

Recherche, Text & Gestaltung: Richard Siedhoff

[www.richard-siedhoff.de](http://www.richard-siedhoff.de)



**Sonntag, 1. Februar / 19:30 Uhr  
im Lichthaus Kino Weimar**

## Tagebuch eines verlorenen Films

„In einem Münchner Theater wird zur Zeit der Bildstreifen, **Tagebuch einer Verlorenen** (...) vorgeführt. Die Vorführung des Bildstreifens hat zu einer Reihe von Klagen, namentlich aus Kreisen der Vertreter der christlichen Caritas beider Konfessionen geführt. Eine Besichtigung des Bildstreifens hat ergeben, dass diese Klagen durchaus berechtigt sind. (...) Denn der Film ist seiner ganzen Art nach ein Schundfilm, dessen Vorführung geeignet ist, die öffentliche Ordnung zu gefährden und entsittlichend zu wirken.“ (aus einem Brief an die Filmprüfstelle Berlin) Nachdem der Film mit einer Zensuraufgabe von 268 entfernten Filmmetern (10 Minuten) und mit Jugendverbot bereits zwei Monate in den Kinos lief, kam man der Front aus bürgerlich-konservativen Organisationen nach und verbot den Film u. a. mit der Begründung: „Durch die ebenso plumpe wie krasse Gegenüberstellung der abstossenden Bilder in der Erziehungsanstalt, wo Verhältnisse gezeigt würden, die wohl nur in der Phantasie der Hersteller existierten, mit dem ebenso verzerrt gezeichneten Leben in einem Bordell, das als leicht, schön, bequem, ja geradezu erstrebenswert und verlockend erscheine, werde in dem Beschauer eine völlig falsche Vorstellung der Wirklichkeit erweckt.“ Im Januar 1930 wurde der Film dann stark bearbeitet erneut freigegeben, nun um ca. 1.000 Meter (ca. 35 Minuten) kürzer. Von der ursprünglichen Wirkung des Films war seither nicht mehr viel zu spüren. Erst 1997 gelang eine umfassende Rekonstruktion dank verschieden gekürzte Filmkopien aus sechs europäischen Filmarchiven. Dank einer in Uruguay aufgefundene Fassung enthält sie wieder Szenen, die nach Südamerika gelangten, bevor die deutsche Zensur zuschlug. Eine Kopie aus Montevideo brachte verschollene Szenen zu Tage (aber auch Fragmente, die nicht integriert werden konnten). Die vorliegende Rekonstruktion entspricht wieder annähernd der Originalfassung.



## Konstruierte Realität

1929 sorgte Pabsts Film „**Die Büchse der Pandora**“, frei nach Wedekind, für Furore – die episodenhafte Geschichte der jungen Frau Lulu, „ein triebhaft-erotisches Wesen, das die Männer in ihren Bann zieht, ruiniert und vernichtet.“ (Jerzy Toeplitz) Für die Rolle der Frau engagierte Pabst die noch unbekanntere amerikanische Schauspielerin Louise Brooks, die auch die Titelrolle in Pabst Folgefilm „**Tagebuch einer Verlorenen**“ übernahm und mit ihrem charakteristischen Bubikopf zur internationalen Ikone wurde. Vorlage des Films war der gleichnamige, in bürgerlichen Kreisen wegen seiner erotischen Inhalte durchaus beliebte und bereits zweifach verfilmte Roman von Margarethe Böhme von 1905 – die Geschichte eine naiven Tochter, die eine Laufbahn beginnt, „die sie schnurstracks ins Bordell führt. Pabst bringt die Immoralität ihres Mittelstandes so oft aufs Tapet, dass das Bordell fast wie ein Kurort scheint.“ (Siegfried Kracauer) Doch Pabst ging es mehr um die Entlarvung der bürgerlichen Moral. Der von ihm angewendete Realismus ist dabei weniger Ziel als Mittel zum Zweck. „Pabst war nur ein Beobachter und bemühte sich nicht, ein bewusster Richter seiner Zeit zu sein (...) Wie die anderen Anhänger der Neuen Sachlichkeit beschrieb Pabst nur das Leben und erklärte weder dessen Sinn, noch gab er Hinweise für die weitere Entwicklung.“ (Toeplitz) Darin liegt eine wegweisende

Modernität in Pabsts Filmen. Die Interpretation der Szenen obliegt dem Zuschauer, der so viel hineindenken darf, wie er will – er soll es sogar. Pabst vollendet jene Kunst, Handlungen und Inhalte durch Andeutungen darzustellen, welche Chaplin mit „**A Woman of Paris**“ (1923) etablierte. Erst als Thymian nach ihrer ersten Nacht im Bordell das Geld ihres Liebhabers bekommt, begreift sie, wohin sie es verschlagen hat, und der Zuschauer begreift ihre Empfindungen. Es ist ein Film weniger Worte, an Zwischentiteln wird gespart. Doch ist zwischen den Zeilen weitaus mehr zu lesen. „*Sie ist halt gestorben*“ sagt die Hebamme, als Thymian ihr Kind sehen will, und der Zuschauer lernt die erschreckenden Zustände des Milieus kennen, ohne dass Pabst sie filmisch festhält. Auch montiert Pabst raffiniert Kamera- und Personenbewegungen aneinander. Der Zuschauer wird mittels einer ‚Entfesselter Kamera‘ (wie sie F. W. Murnau seit „**Der letzte Mann**“ (1924) und E. A. Dupond in „**Varieté**“ (1925) einsetzen) in den Film hineingezogen. „*Diese Art, Bilder miteinander zu verbinden, suggeriert ein Gefühl, als würden die Ereignisse ineinander übergehen und ständig aufeinander einwirken. Auf diese Weise verliert das dargestellte Leben seine Widersprüche.*“ (Toeplitz) Iris Barry nannte Pabsts Regiestil eine ‚Realistische Illusion‘.



## G. W. Pabst

Der 1885 in Österreich geborene Georg Wilhelm Pabst gehört zu den wichtigsten Filmregisseuren der Weimarer Republik. Seine Wurzeln als Regisseur hatte er zwar im Expressionismus, aber schon sein Filmdebüt „**Der Schatz**“ (1923) ließ die Moderne einfließen: eine mathematische Schatzsuche in romantischer Märchenwelt. Pabst schlug eine Brücke vom Expressionismus zur Neuen Sachlichkeit. „*Warum soll man romantische Metaphern suchen? Das wahre Leben ist romantisch und gespensterhaft genug.*“ (Pabst) Immer wieder streifte er mit seinen Filmen so nah den Nerv der Zeit, dass anpassungserforderliche Zensureingriffe und Umarbeitungen seiner Filme diese oft nur als Torso zurückließen. Furore machte Pabst mit „**Die freudlose Gasse**“ (1925), einem Zeitgemälde der Inflationsjahre in Wien. Verzweiflung, Machtausnutzung, Börsenspekulation, sexuelle Zügellosigkeit und der Kampf um Geld und das Überleben waren den Zensoren in allen Ländern zu viel. Pabsts entlarvender Realismus war ein offensiver Dorn im Auge. Der Film überlebte nur in völlig verstümmelten Fassungen. Für Pabst war es dennoch der Durchbruch zum führenden realistischen Regisseur seiner Zeit. Seine Neigung zu sexuellen und psychoanalytischen Themen kulminieren in dem Freud'schen Aufklärungsfilm „**Geheimnisse einer Seele**“ (1926), doch lag Pabsts Stärke in Zeichnung von Milieus. Immer mehr nutzt Pabst statt großer Erklärungen kleine Details, um Abgründe zwischenmenschlicher Beziehungen, Missstände und seelische Vorgänge aufzuzeigen. Meisterhaft sind dabei seine beiden letzten Stummfilme „**Die Büchse der Pandora**“ und „**Tagebuch einer Verlorenen**“, die besonders durch die mitreißende Darstellung Louise Brooks' geprägt sind. Mit seinen Tonfilmen „**Westfront 1918**“ (1930) – einem Pendant zu „**All Quiet at the Western Front**“ (1930) – und „**Kameradschaft**“ (1931) verfestigte Pabst seinen Hang zum Pazifismus und nahm indirekt gegen den drohenden Nationalsozialismus Stellung.