



Regie Carl Theodor Dreyer
Regieassistenz Pal la Cour, Ralph Holm
Buch Carl Theodor Dreyer, Joseph Delteil
Kamera Rudolph Maté
Schnitt Carl Theodor Dreyer
 Marguerite Beaugé
Bauten Hermann Warm
 Jean Victor Hugo
Kostüme Valentine Hugo
Histr. Beratung Pierre Champion
Produktion Société Générale de Films, Paris
 Frankreich, 1928

Darsteller
 Maria Falconetti Jeanne
 Eugène Silvain Pierre Cauchon,
 Bischof von Beauvais
 André Berley Jean d'Estivet
 Maurice Schutz Nicolas Loyseleur
 Michel Simon Jean Lemaître
 Jean d'Yd Guillaume Evrard
 Louis Ravet Jean Beaupère

Originaltitel
 »La Passion de Jeanne d'Arc«

Deutscher Verleihtitel 1928
 »Johanne von Orléans«

Übersetzung der dänischen Zwischentitel
 Richard Siedhoff, 2022

Uraufführung Dänemark
 21 April 1928, Kopenhagen

Erstaufführung Frankreich
 2. Oktober 1928, Paris

Originallänge (dänische Kopie)
 2.210 Meter (35mm), 97 Minuten
 bei 20 Bildern je Sekunde

Historischer Hintergrund Während des 100-jährigen Krieges verhalf die 17-jährige Jeanne d'Arc in männlicher Rüstung ihrem König Charles VII. zu einem bedeutenden Sieg über die Engländer und Burgunden, worauf sie ihren König zur Königssalbung nach Reims geleitete. Während der Schlacht von Compiègne gerät Jeanne jedoch am 23. Mai 1430 in Gefangenschaft, wird den Burgunden ausgeliefert, nach sieben Monaten Haft und zwei Fluchtversuchen für 10.000 Franken an den englischen Herzog von Bedford verkauft und weitere fünf Monate eingesperrt. In einem dreimonatigen Inquisitionsprozess unter dem pro-englischen Bischof von Beauvais, Pierre Cauchon, wird sie in 67 Anklagepunkten für schuldig befunden (u.a. Feenzauber, dem Gebrauch der Alraunenwurzel, Häresie, Dämonenanbetung und Mord ohne Soldatenstatus). Nachdem sie ihren Überzeugungen abschwor, wird sie zu lebenslanger Haft verurteilt, widerruft jedoch ihr Geständnis und wird daraufhin am Morgen des 30. Mai 1431 auf dem Marktplatz in Rouen im Alter von 19 Jahren öffentlich verbrannt. Ihr Tod als Märtyrin schwächte das Ansehen von Burgund und verhalf König Charles schließlich zur allmählichen Vertreibung der Engländer aus Frankreich und zur Beendigung des Krieges im Jahre 1435. Am 7. Juli 1456 wird die hingerichtete Jeanne d'Arc nach einem neuen Prozess rehabilitiert. Am 18. April 1909 wird sie von Papst Pius X. heiliggesprochen.

Recherche, Text & Gestaltung: Richard Siedhoff
www.richard-siedhoff.de

Stummfilm & Live-Musik

Richard Siedhoff
 am Flügel



Das Meisterwerk
 von
 Carl Th. Dreyer

„Die Passion der
 Jungfrau von Orléans“

Sonntag, 20. November / 19:30 Uhr
 Lichthaus Kino Weimar

Carl Th. Dreyer Der 1889 in Kopenhagen geborene Regisseur Carl Theodor Dreyer zählt heute zu den wichtigsten künstlerischen Wegbereitern des Films. Zwischen 1919 und 1964 schuf er 13 Spielfilme und einige kurze Dokumentarfilme. Als er in Dänemark als Regisseur Fuß fasste, war die Blüte des skandinavische Kino jedoch bereits am abklingen. Formelle Erfolge wie **BLÄTTER AUS DEM BUCHE SATANS** (**BLADE AF SATANS BOG**, DK 1920), welcher das episodische Konzept von D. W. Griffiths **INTOLERANCE** (USA 1916) anwendete, verhalfen ihm, seine Karriere im Ausland weiter zu führen. In Berlin drehte er **DIE GEZEICHNETEN** (1922) und den Kammerspielfilm **MICHAEL** (1924). Doch erst sein großer kommerzieller Erfolg **DU SOLLST DEINE FRAU EHREN** (**DU SKAL ÆRE DIN Hustru**, DK 1925) ebnete ihm den Weg zu seinem kühnsten Film. Dreyer: „Dann rief mich die *Société Générale de Films* an. Sie baten mich um drei Themen. Ich schlug vor: *Jeanne d'Arc, Katharina von Medici und Marie Antoinette. Sie losten mit Streichhölzern aus und die Wahl fiel auf Jeanne d'Arc. Ich vertiefte mich in Anatole France und viel anderes Material.*“ Seine Filme, oft religiös geprägt und mit bemerkenswerten Frauenfiguren ausgestattet, sprengten spätestens mit **JEANNE D'ARC** (1928) den formalen Rahmen des konventionellen Erzählkinos. Mit seinem folgenden, ersten Tonfilm **VAMPYR. DER TRAUM DES ALLAN GRAY** (D 1932), der deutlich von den französischen Surrealisten beeinflusst ist und heute als Kultfilm gilt, schuf Dreyer ein verwirrendes und beängstigendes Stück Kinokunst. Mit diesen beiden Filmen hatte Dreyer seinen Stil gefunden. Doch brachten ihm seine formell kompromisslosen Werke wenig Publikum und kaum das Vertrauen der Produzenten. Elf Jahre dauerte es, bis er nach diesem Bruch mit der Konvention mit **VREDENS DAG** (**TAG DES ZORNS**, DK 1943) seine Visionen vom künstlerischen Kino weiter entwickeln konnte. Es folgten nur noch **ORDET** (**DAS WORT**, DK 1955) und **GERTRUD** (DK 1964). „Wo liegen die Möglichkeiten für eine künstlerische Erneuerung des Films? Was mich angeht sehe ich nur einen Weg: Abstraktion, die Kunst das innere, nicht das äußere Leben zu zeigen.“ (Dreyer)



Der Blick in die Seele Der **JEANNE D'ARC**-Film ist „(...) gleichsam ein großer, nicht endender Dialog menschlicher Gesichter, des gequälten Gesichts von Jeanne und der verbissenen Physiognomien der Mitglieder des geistlichen Gerichts. (...) Die Form, die Dreyer seinem Film gab, war alles andere als eine Laune, sondern ein konsequenter Versuch, die maximale Konzentration der Gefühle, des tiefsten menschlichen Erlebens zu fassen: das Gesicht als Spiegel der Seele. Um diese Seele völlig nackt der Kamera auszuliefern, verzichtete Dreyer auf jegliche Schminke.“ (Jerzy Toeplitz) Der Film beruht auf dem Protokoll des Prozesses gegen Jeanne d'Arc und legt den Darstellern originale Zitate aus den Prozessakten in den Mund. Die Nationalheldin wird dabei nicht als heroisch oder kämpferisch gezeigt, sondern „wie sie wirklich war“ (Zwischentiteln) - nach über einem Jahr in Haft und mehreren Wochen Gerichtsverhandlung gebrochen, aber menschlich und tief gläubig. Dreyer dreht fast ausschließlich in Großaufnahmen vor asketischen Dekors (Kapelle, Gefängniszelle, Folterkammer, Marktplatz) und „(...) stellt einen Film ohne Oberflächenversiegelung her, der systematisch alle Continuity-Regeln mißachtet, nur selten die räumlichen Beziehungen der Figuren klärt und uns orientierende Totalen vorenthält.“ (Hans Schmid) Wir sehen den Film aus Jeannes Perspektive, die fehlende Orientierung folgt den Prinzipien einer musikalischen Komposition - **JEANNE D'ARC** ist der einzige Stummfilm, der mir untergekommen ist, der sich gegen Musik wehrt, weil er sie eigentlich nicht braucht! -: Assoziation und Kontrast, Spannung und Entspannung, Actio et Reactio. Die Zwischentitel fungieren dabei wie „Säulen in einer Kathedrale“ (Dreyer). Das optische Hauptmotiv, das Gesicht der Theaterschauspielerin Maria Falconetti,

entdeckte Dreyer per Zufall. Ihre Darstellung der Jeanne d'Arc machte Filmgeschichte und sollte ihre einzige wirkliche Filmrolle bleiben. Dreyer: „Ich meine, dass ein Regisseur seinen Darstellern möglichst wenig vorschreiben sollte. Und ich möchte hier den Mythos zerstören, ich hätte in **JEANNE D'ARC** Falconetti gezwungen, so zu spielen. Unsere Arbeitsweise war so: Wir saßen in einer Ecke und besprachen die nächste Szene. Dann ging sie sie durch, aber nur wenige Male. Und dann klappte es gut. Sie selbst entdeckte, was gebraucht wurde und setzte es dann um. Darsteller haben die Möglichkeit, sich selbst zu sehen, sich zu beobachten und hinterher wissen sie, ob es gut war, weil sie selbst spüren, ob sie ganz in der Rolle aufgegangen sind.“ Maria Falconetti spielt, nein, ist Jeanne d'Arc, so wahr ist ihr Mienenspiel, ihre Gefühlsregungen, ihre Bewegungen und ihr mal verängstigter, mal fanatischer Blick: vorbei an den Theologen hinein in eine Welt, die sich nur in ihren Augen spiegelt. Ihr Blick geht fast immer ins Leere, ist himmlisch, während die Theologen nur ins weltliche Blicken. Bewegte und bewegende Fotografie auf ihrem Höhepunkt! Dreyer: „Ich versuchte, Jeanne d'Arcs Heiligenschein und Heiligendarstellung zu entfernen und in die Seele dieser jungen Frau einzudringen, die für ihren Glauben auf dem Scheiterhaufen starb. Ich wollte zeigen, dass in den historischen Kostümen diese mittelalterliche Tragödie normale Menschen wie du und ich steckten, gefangen im Netz der politischen und religiösen Ansichten und Vorurteile.“ Um die Dramatik des Prozesses zu unterstreichen nutzt Dreyer virtuos die ‚Entfesselte Kamera‘ und formt aus zahlreichen bewegten und statischen Einstellungen ein virtuos montiertes Puzzle, dass gern als Form-Experiment missverstanden wird. „Mein Film über Jeanne d'Arc wurde irrtümlich als Avantgardefilm bezeichnet, was er definitiv nicht ist. Es ist kein Film für Filmtheoretiker, sondern ein Film von allgemeinem menschlichen Interesse, gedacht für das normale Publikum mit einer Botschaft, die für jeden Denkenden verständlich war.“



Verbrennung und Auferstehung Dreyers chronologisch gedrehter Film erlebte seine Uraufführung in Kopenhagen. Die Franzosen standen dem Werk zunächst kritisch gegenüber, der Erzbischoffs von Paris protestierte, die Kirche verlangte zahlreiche Zensuraufgaben (Kürzungen). So erlebte der Film sechs Monate später in Paris seine zweite Uraufführung in einer derart entstellten Fassung, „(...) dass die Zuschauer nur einen langweiligen und verworrenen Film haben sehen können, in dem das Tribunal von Rouen fast sympathisch dasteht und der Prozess wie eine theologische Diskussion ohne Dramatik daherkommt.“ (Léon Mousinac in *Panoramique du Cinéma*, 1929). Das originale Negativ (Ausgangsmaterial) des Films fällt am 6. Dezember 1928 einem Brand im Kopierwerk der Ufa in Berlin zum Opfer. Dreyer macht sich sofort daran, aus den Outtakes ein zweites Negativ zu montieren, doch auch das fällt Anfang 1929 in Paris angeblich einem Lagerbrand zum Opfer. Erst nach dem Krieg unternahm der Filmpublizist Lo Duca den Versuch, den Film wieder herzustellen - auf Grundlage einer Kopie des zweiten Negativs. Diese Tonfassung von 1952, teils mit Untertiteln statt Zwischentiteln entsprach nicht Dreyers Vorstellungen und bestimmte über Jahrzehnte die Rezeption des Films. Erst 1981 tauchte zufällig auf dem Dachboden einer Nervenheilanstalt nahe Oslo (dort zeigte man den Patienten einst Stummfilme) eine Kopie der dänischen Fassung von 1928 auf, die - wenig gespielt - den Film in seiner Urfassung repräsentiert (es fehlten nur die Credits) und 1984 restauriert wurde. Seitdem ist der Film endlich wieder in seiner Originalfassung zu erfahren. Wir präsentieren Ihnen die unbearbeitete, dänische „Originalfassung“ (mit deutscher Übersetzung), die zudem als einzige authentische Version auch Dreyers Konzept der de-zentral gesetzten Zwischentitel repräsentiert.