

# 8. internationales forum des jungen films

berlin  
24. 2. – 3. 3.  
1978

2

## LETTER FROM AN UNKNOWN WOMAN

Brief einer Unbekannten

Land	USA 1948
Produktion	Rampart Productions
Produzent	John Houseman
Regie	Max Ophüls
Buch	Howard Koch, Max Ophüls nach der Novelle von Stefan Zweig 'Briefe einer Unbekannten'
Kamera	Franz Planer
Ton	Leslie I. Carey, Glenn E. Anderson
Künstlerische Leitung	Alexander Golitzen
Bauten	Russell A. Gausman, Ruby R. Levitt unter Mitarbeit von Charles Baker
Kostüme	Travis Banton
Musik	Danièle Amfitheatrof
Regieassistent	John Sherwood
Schnitt	Ted J. Kent
Darsteller	
Lisa Berndle	Joan Fontaine
Stefan Brand	Louis Jourdan
Frau Berndle	Mady Christians
Johann Stauffer	Marcel Journet
John	Art Smith
Herr Kastner	Howard Freeman
Lt. Leopold von Kaltnegger	John Good
Marie	Carol Yorke
Stefan, Lisas Sohn	Leo P. Pessin
Hausmeister	Otto Waldis
Träger	Erskine Sanford
Frau Spitzer	Sonia Bryden
Format	35 mm, schwarzweiß, 1 : 1.33
Länge	90 Minuten

### Inhalt

BRIEF EINER UNBEKANNTEN beschreibt das Leben einer Frau, deren ganze Existenz sich um einen Mann aufbaut, der dies aber nicht einmal bemerkt.

Als junges Mädchen verliebt sich Lisa (Joan Fontaine) in Stefan Brand (Louis Jourdan), einen Konzertpianisten, der neben der Wohnung ihrer Eltern ein Zimmer bewohnt. Obwohl er sie kaum beachtet, beginnt sich Lisa auf eine mögliche Liebe vorzubereiten.

Ihre kindliche Illusion wird allmählich zu einer Besessenheit, die sie davon abhält, einen anderen zu heiraten. Sie zieht mit ihrer Familie in eine andere Stadt. Einige Jahre später trifft sie Stefan zufällig wieder und sie haben eine kurze Affäre.

Als Stefan sie verläßt, um auf eine Konzerttour zu gehen, merkt Lisa, daß sie schwanger ist. Um ihm nicht zur Last zu fallen, bricht sie jeden Kontakt mit ihm ab und zieht das Kind ohne seine Hilfe auf. Neun Jahre später heiratet sie einen älteren Mann, um ihrem Sohn ein anständiges Zuhause zu bieten. Eines Abends begegnet ihr Stefan; augenblicklich ist sie bereit, ihre Ehe und das Glück ihres Sohnes zu opfern. In der Absicht, für immer bei Stefan zu bleiben, besucht sie ihn. Er aber erkennt sie nicht; für ihn ist sie nur eine Frau in einer langen Reihe von Beziehungen. Kurze Zeit später stirbt sie an Tuberkulose, an der bereits ihr Sohn gestorben ist. Vor ihrem Tod schreibt sie ihm noch einen Brief ...

## LETTER FROM AN UNKNOWN WOMAN

Von Hans C. Blumenberg

LETTER FROM AN UNKNOWN WOMAN, basierend auf Stefan Zweigs Novelle 'Briefe einer Unbekannten', führte Ophüls zurück in das Milieu von *Liebelei* (1932), in das Wien der Jahrhundertwende. Zusammen mit seinem Freund Howard W. Koch, von dessen eigenen Filmen in den fünfziger Jahren der Gangsterfilm *The last Mile* (Eine Meile Angst, 1958) Beachtung verdient, bearbeitete Ophüls Zweigs Novelle, allerdings längst nicht so radikal wie Renoir und Meredith 'The Diary of a Chambermaid'. Zu den wesentlichen Erfindungen des Drehbuchs gehören der nächtliche Praterbesuch von Lisa und Stefan und die Bahnhofsszenen, die jeweils wichtige Veränderungen im Leben der Protagonistin Lisa Berndle signalisieren. In John Houseman fand Ophüls einen Produzenten, der wie Bogeaus zu den, sagen wir ruhig, kulturell Interessierten Hollywoods zählte. Houseman teilte sich mit Pandro S. Berman und Arthur Freed in die Produktion der Filme von Vincente Minnelli. Neben den Minnelli-Filmen (*The Bad and the Beautiful*, *The Cobweb*, *Lust for Life*, *Two Weeks in Another Town*) brachte er u.a. Nicholas Rays *On Dangerous Ground* (1951), Fritz Langs Meisterwerk *Moonfleet* (Das Schloß, im Schatten, 1955) und Joseph L. Mankiewicz' *Julius Caesar* (1953) heraus, ein Mann, der das ihm von den 'Cahiers du Cinéma' verliehene Attribut 'Der intellektuellste amerikanische Produzent' wohl verdient.

Die Ausführlichkeit, mit der Houseman hier vorgestellt wurde, findet ihren Grund in der zentralen Rolle, die der Producer im amerikanischen Produktionssystem spielt. Nur mit einem so sensiblen und klugen Mann wie Houseman konnte Ophüls seine Ideen realisieren. Getreu des alten Sam Goldwyns Devise "Let actors act, directors direct, and producers produce" gab Houseman Ophüls carte blanche und beschränkte seine Aktivitäten darauf, dem Regisseur Schwierigkeiten aus dem Weg zu räumen. Im Gegensatz zu Renoir kam bei Ophüls das amerikanische Studio-System seinen Neigungen entgegen.

Für die Ausstattung standen Ophüls erstklassige Spezialisten zur Verfügung. Die Wien- und Linz-Komplexe, die sie für LETTER FROM AN UNKNOWN WOMAN entwarfen, hatten nichts mit jenen amerikanischen Klischeevorstellungen über das gemütliche Kuckucksuhren- und Lederhosen-Mitteleuropa zu schaffen.

Kameramann war Franz Planer, der mit Ophüls schon *Liebelei*

und *The Exile* gemacht hatte. Die Musik schrieb Danièle Amfiteatrof, den Ophüls von seinem italienischen Film *La signora di tutti* (1934) her kannte.

Mit dieser Equipe drehte Ophüls im Mai und Juni 1948 in 42 Tagen *LETTER FROM AN UNKNOWN WOMAN*, einen Film, der das Thema von *Liebelei* wiederaufnimmt und der bereits alle jene Qualitäten besitzt, die später an *La Ronde*, *Le Plaisir* und *Madame de* gerühmt wurden.

„Wenn Du diesen Brief liest, bin ich vielleicht schon tot. Ich habe Dir soviel zu sagen und verfüge über sowenig Zeit ...“ In der ersten Sequenz des Films kehrt der Pianist Stefan Brand nachts in seine Wohnung zurück. In einer Stunde wird ihm ein Wagen zu einem Duell abholen. Ein Diener überbringt ihm einen Brief ohne Absender. Stefan setzt sich an einen Tisch und liest.

Von dieser Situation ausgehend, die am Schluß wieder aufgenommen wird – der Film endet mit Stefans Abfahrt zum Duell – blättert Ophüls die Geschichte jener unbekanntenen Briefschreiberin und ihrer Beziehungen zu Stefan auf.

Über dem Beginn der zweiten Sequenz liegen im Off die ersten Sätze von Lisas Brief. Rückblende: Lisa ist noch sehr jung, sechzehn oder siebzehn vielleicht, schlaksig und ungelent in einer Schulschürze. Erste Begegnung zwischen Stefan und Lisa im Treppenhause. Lisa steht nachts auf, öffnet das Fenster zum Treppenhause und lauscht dem Klavierspiel Stefans. Lisa hilft beim Teppichtragen, um einen Blick in Stefans Wohnung werfen zu können. Ihre Mutter erzählt ihr von ihren Plänen, sich in Linz wieder zu verheiraten. Lisa ist bestürzt und traurig, daß sie aus der Nähe Stefans fort soll. Sie läuft vom Bahnhof zurück zur Wohnung Stefans, um ihn noch einmal zu sehen. Spät in der Nacht kommt er mit einer Frau.

An dieser Stelle schwenkt die Kamera über das Treppengeländer hinweg, mit dem Blick nach schräg unten, auf den heraufkommenden Stefan. Ophüls teilt das Schwindelgefühl, das Lisa beim Anblick Stefans und einer fremden Frau überkommt, unmittelbar dem Zuschauer mit.

Zeitsprung. Die nun schon erwachsene Lisa wird in Linz von einem Leutnant umworben, den sie aber zurückweist, weil sie schon verlobt sei. Lisa geht zurück nach Wien und arbeitet in einem Modengeschäft. Nachts steht sie wartend vor Stefans Haus. Es hat geschneit. Straßenmusikanten spielen. Stefan spricht die Unbekannte an und lädt sie ein. Er kauft ihr eine weiße Rose.

Sie gehen in ein Restaurant, das so ähnlich aussieht wie das in *Liebelei*. Auch die Musikuntermalung erinnert an *Liebelei*.

Am nächsten Abend gehen sie in den verschneiten Prater. Sie fahren in einer kleinen Eisenbahn, an deren Abteilfenstern Pappdekorationen berühmter Touristenattraktionen vorbeiziehen. Stefan steigt aus und läßt die Reise in die Imagination wiederholen.

„Wie die Walzerszene in *Liebelei* wird der verzweifelte Versuch unternommen, einen flüchtigen Augenblick reinen Glücks festzuhalten, indem Stefan versucht, das Ende dieses Augenblicks hinauszuzögern.“ (Hartmut Engmann)

In einem Pratercafé tanzen sie Walzer, bis sie allein auf der Tanzfläche sind, und auch als die Kapelle aufgebrochen ist. Diese Sequenz, die wie die vorausgegangene auf *Liebelei* verweist, nimmt schon die Walzersequenz mit Danielle Darrieux und Vittorio de Sica in *Madame de* voraus.

Sie gehen in die Wohnung Stefans. Als sie die Treppe hinaufgehen, wiederholt Ophüls die schon beschriebene Einstellung. Das Verhältnis der beiden wird deutlich: Lisa ist nur eine in einer langen Reihe.

Stefan muß Wien verlassen. Lisa bekommt ein Kind von ihm. Lisa heiratet einen älteren reichen Diplomaten, der ihre Geschichte kennt. Lisa wird älter. In der Oper, es gibt 'Die Zauberflöte', sieht sie Stefan wieder. Er sieht gealtert und schlecht aus.

Vor der Oper spricht Stefan sie an, aber er erkennt sie nicht. Auf der Heimfahrt kommt es zu einem Gespräch zwischen Lisa und ihrem Mann. Sie muß sich entscheiden. Lisa geht zu Stefan, sie

will bei ihm bleiben. Aber er erkennt sie immer noch nicht und hält sie, mit der Eitelkeit eines alternden Beau, nur für ein neues Abenteuer. Lisa verläßt seine Wohnung, ohne sich zu erkennen zu geben.

Die Handlung nähert sich immer mehr der Ausgangssituation. Lisas Sohn ist an Typhus gestorben. Lisa sitzt an einem Tisch und schreibt zitternd die letzten Zeilen ihres Briefes. Sie hat sich angesteckt, die Feder fällt ihr aus der Hand. Stefan liest den Brief. Die Kamera schwenkt nach unten auf den amtlichen Vermerk, daß die Absenderin in derselben Nacht an Typhus gestorben ist. Stefan fragt seinen Diener, ob er die Dame erkannt habe, die ihn besucht hat. Er schreibt ihren Namen auf: Lisa Berndle. Stefan erinnert sich undeutlich einiger Momente: Die junge Lisa öffnet ihm die Tür, sie tritt ihm im Schnee entgegen, sie tanzen Walzer.

Der Wagen ist vorgefahren. Stefan macht sich zum Duell bereit. Sein Gegner ist Lisas Mann. Die Kutschen fahren in die Nacht.

Diese ausführliche Beschreibung des Films erscheint notwendig, um wenigstens im Ansatz seinen äußerst kunstvollen Aufbau und seine thematische Ähnlichkeit mit anderen Filmen von Ophüls darzulegen.

Lisa in *LETTER FROM AN UNKNOWN WOMAN* ist wie Christine in *Liebelei*, Lucia Harper in *The Reckless Moment*, Louise in *Madame de* und wie auch Lola Montez eine Frau, die zur absoluten Hingabe bereit ist, aber von grausamen und indifferenten Männern tief verletzt wird. Ihr Glück realisiert sich nur in wenigen Augenblicken, die Tragödie ist vorhersehbar.

Wie kein anderer, außer vielleicht Mizoguchi, bezieht Ophüls Partei für seine Protagonistinnen. Seine 'optique très féminine' (Louis Marcourelles) führt ihn hier zu einer Zärtlichkeit und Melancholie, die sich der verbalen Deskription letztlich verweigert.

Geschichten, wie sie Ophüls jenseits aller realistischen Bezüge zu erzählen wußte, verlangen nach einer extrem künstlichen, unrealistischen Präsentation. Aber um jenes unwirkliche, synthetische Universum der vollendeten Eleganz, der langen komplizierten Fahrten und millimetergenau ausbalancierten Schwenks hervorzubringen, bedarf es eines perfekten technischen Apparats. Den hatte Ophüls bei *Liebelei* und seinen anderen europäischen Vorkriegsfilmen noch nicht zur Verfügung, und deshalb ist *Liebelei* auch kein makelloser Film geworden. Er weist Sprünge, winzige Ungenauigkeiten auf, die es in *LETTER FROM AN UNKNOWN WOMAN* nicht mehr gibt. Triumph der Technik und gleichzeitig ihre Überwindung. „Man müßte sie so gut beherrschen“, sagte Ophüls über die Technik, „daß sie allein dem Ausdruck dient, transparent wird und jenseits der Reproduktion der Realität ein Instrument des Gedankens, des Spiels, der Zauberei und des Traums wird.“

Hans C. Blumenberg, *Emigration in Babylon* (Ophüls und Renoir in Hollywood), Film, Velber b. Hannover, 7. Jg., Nr. 7, Juli 1969, S. 22/23

## Eine dekorative Spitzen-Architektur

Von Claude Beylie

Wieder einmal haben wir es mit einer wahrhaftigen Verwandlung der ursprünglichen Gegebenheiten zu tun. Die Kunst des Rezitativs, der romanesken (man könnte auch sagen: musikalischen) Durchsichtigkeit, die sich in der Dramaturgie fast aller Ophüls-Filme findet, erreicht hier ihren Höhepunkt. Das Unwägbare der vorüberfließenden Zeit, das Ablaufen der Existenz, das man eindämmen möchte, Schwingungen, die subtiler sind als die des Lebens selbst, „das langsame und schmerzhaftes Fortschreiten der Liebe im Schatten und ohne Wissen dessen, der der Gegenstand dieser Liebe ist“ (José Zende in 'Ecran français' vom 9. November 1948), die ergreifende Nostalgie, die sich aus all diesem entwickelt – diese Themen werden mit der Feinheit eines Spinnengewebes entwickelt und schweben wie ein Gedicht von Verlaine im zarten Nebel der Erinnerung ... Auch hier tritt Wien wieder in Erscheinung, aber es ist zeitloser denn je, gleich einer Märchenlandschaft; der Film variiert das Thema der unglücklichen Liebe, dessen ein für

allemal gültiges Modell *Liebelei* abgab. Nur selten hat, wie wir meinen, die romantische Verfremdung auf der Leinwand den Grad einer derartigen exquisiten Reinheit erreicht.

„Die Kunst von Ophüls“, bemerkt Louis Marcorelles zutreffend, „besteht hier darin, gemäß einer sehr femininen Optik das Gewicht des Augenblicks spürbar zu machen, die Sehnsucht einer liebenden Frau, die jede Liebesminute mit leidenschaftlicher Intensität auflädt. Träumerisch, zart, verloren an ihre Leidenschaft, lebt Joan Fontaine nur in ihrer und für ihre Liebe, in diesem kaiserlichen Wien, das ganz und gar aus Dekor zu bestehen scheint ...“ (Cahiers du Cinéma, Nr. 81, März 1958).

Man würde kein Ende finden, wollte man den Reichtum eines Werkes im einzelnen beschreiben, das von der gleichen Zerbrechlichkeit und Unberührbarkeit wie *Liebelei* ist und vielleicht das beste Beispiel des 'Ophüls Touch' darstellt. Anstelle des Versuchs, in das Mysterium der ästhetischen Kreation einzudringen, möchten wir uns darauf beschränken, einiges über jenes berühmte Dekor des 'Exil-Wiens' anzumerken, das ganz und gar in den Studios der Universal erbaut wurde. Dies war zweifellos eine der köstlichsten Miniaturen, die man jemals in Hollywood errichtete. Das vereinte Talent eines Trauner, Lazare Meerson, Eaubonne und Starevitch kann nur eine blasse Idee von ihm vermitteln. Sein Inspirator war Charles Baker, ein wahrer Zauberkünstler, dem es durch die Kombination verschiedener Materialien gelang, im Maßstab 5 cm zu 3 Meter die Steinbrücke über die Donau, die Statue des Kaisers Franz Joseph, die Kathedrale, ein Schmuckstück gotischer Kunst, die Bäume, Häuser und Laternen, das Straßenpflaster mit seinen charakteristischen, gleichförmigen Kieselsteinen usw. nachzubauen. Eine fabulöse Aufgabe! Es hieß, auf die Malerei der damaligen Zeit zurückzugreifen, in den USA Krüppel-Eichen besonderer Qualität zu finden, die nicht anachronistisch wirkten und die gewünschten Motive exakt wiederzugeben erlaubten, eine Kathedrale und ein achteckiges Wachhaus aus Gips zu errichten, diese Liliputstadt mit Talk einzupudern, um die Illusion des Schnees hervorzurufen, schließlich, sie mit kleinen Puppen in Frack und weiten Röcken zu bevölkern ...

Man kann erst jetzt ermessen, wie jeder Film von Ophüls sich den Augen zuerst als eine Art dekoratives Wunder darbietet, als eine liebevoll ausgearbeitete Spitzen-Architektur. In dieser Hinsicht kann BRIEF EINER UNBEKANNTEN wohl als sein Meisterwerk angesehen werden.

Claude Beylie, Max Ophüls, Paris 1963, S. 73 f.

## Biofilmographie

**Max Ophüls**, (eig. Max Oppenheimer), geboren 6. Mai 1902 in Saarbrücken als Sohn einer Kaufmannsfamilie. 1918 Abitur in Saarbrücken. Schauspieler in Stuttgart. Ab 1923 eigene Theaterinszenierungen in Dortmund, Elberfeld-Barmen, am Wiener Burgtheater (1927), in Frankfurt, Breslau und Berlin (1930). Filmarbeit ab 1930. 1933 verließ Ophüls Deutschland und wurde französischer Staatsbürger. Filmarbeit in Frankreich, Italien und Holland. Nach einem vorübergehenden Aufenthalt in der Schweiz 1941 Emigration in die USA. 1941 - 46 lebte Ophüls ohne Regieaufträge in Hollywood und schrieb seine Autobiographie. 1950 Rückkehr nach Frankreich. Arbeit für den Rundfunk in Baden-Baden (1954) und für das Hamburger Schauspielhaus (Inszenierung von 'Der tolle Tag' von Beaumarchais, 1957). Am 26. 3. 1957 starb Max Ophüls in einer Hamburger Klinik.

### Filme

- 1930 *Dann schon lieber Lebertran* (Kurzfilm)
- 1931 *Die verliebte Firma*
- 1932 *Die verkaufte Braut*  
*Die lachenden Erben*  
*Liebelei*
- 1933 *Une histoire d'amour*

- 1934 *In a volé un homme*  
*La Signora di tutti*
- 1935 *Divine*
- 1936 *Valse brillante de Chopin* (Kurzfilm)  
*Ave Maria de Schubert* (Kurzfilm)  
*Komoedie vom Geld*  
*La tendre ennemie*
- 1937 *Yoshiwara*
- 1938 *Werther*
- 1939 *Sans lendemain*
- 1940 *De Mayerling a Sarajevo*
- 1947 *The Exile*
- 1948 LETTER FROM AN UNKNOWN WOMAN
- 1948 *Caught*  
*The Reckless Moment*
- 1950 *La ronde*
- 1952 *Le plaisir*
- 1953 *Madame de ...*
- 1955 *Lola Montès*

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)  
druck: b. wollandt, berlin 31