



Die Augen zu*)
Das ist falsch, sagt Bette

küßt wird. Ein Umstand, der in der Realität des Daseins keine Rolle zu spielen braucht, ist hier zu berücksichtigen: die Schminke ist in Gefahr, verschmiert zu werden. Der Kuß auf der Leinwand ist in den meisten Fällen eine schauspielerische Leistung, und einen an Echtheit nicht zu überbietenden Kuß lediglich zu markieren, ist auch eine Kunst.

Hollywood hat seine Küsse genormt. Es gibt einen Code, nach dem in amerikanischen Filmateliers geküßt wird. Der Code ist bereits 15 Jahre alt und hat sich bewährt. Seit seiner Einführung ist kein Fall bekannt geworden, daß ein Kuß auf der Leinwand den Protest des Publikums herausgefordert hätte.

Einer der Code-Paragraphen besagt, daß ein Filmkuß nicht länger als drei Sekunden dauern soll. Möglicherweise gerät vor der Kamera ein Kuß einmal länger. Dann macht die Schere kurzen Prozeß und bringt die mündliche Szene für die weltbedeutende weiße Wand auf die normalisierte Länge.

Man sagt, 1898, in dem amerikanischen Film „Die Witwe Jones“, sei der Filmkuß erfunden worden. May Irvin und John C. Rice seien seine Interpreten gewesen. Dann hätte der Film in diesem Jahr ein Jubiläum verpaßt: den 50. Geburtstag des Filmkusses, seinen vielleicht bedeutsamen Jahrestag.

Seither hat sich der Filmkuß bis zur Großaufnahme entfaltet und bis zu den unvergeßlichen Demonstrationen Greta Garbos und John Gilberts entwickelt. Und

*) Patricia Roc und Stewart Granger.

er ist darauf aus, sich weiter auszubreiten als je.

Ende 1946 wurde in den Ateliers der Ofuna in Tokio ein Film gedreht, in dem die Hauptdarstellerin Hiseko Mimura ihren Partner auf den Mund küßte. Dies war das erstmal, daß das Zelluloid eines japanischen Films und das japanische Publikum einer derartigen Szene ausgesetzt wurden. Zelluloid und Publikum hielten stand.

Der Kuß in der Öffentlichkeit, auch der auf der öffentlichen Leinwand, ist in Japan als unschicklich verpönt, und noch nie hatte ein japanischer Film gewagt, in einer Szene eine Liebesbezeugung dieser zärtlichen Art zu zeigen. Die Amerikaner hatten mit dem Ende des Krieges den Wandel und der japanischen Filmindustrie den Kuß gebracht.

Dieser USA-Import wurde inzwischen gestoppt. Der Kuß im japanischen Film, in der Öffentlichkeit überhaupt, wurde von Amts wegen untersagt, und vielleicht hat der Filmkuß auch im nahen China kein Glück, obwohl es auch hier schien, daß der Einfluß Amerikas eine Wandlung bringen würde.

Chang-Ye ist der Charles Boyer des chinesischen Films. Aber es gibt einen großen, für abendländische Begriffe fast unvorstellbaren Unterschied zwischen ihm und seinen europäisch-amerikanischen Kollegen: Chang-Ye hat noch nie eine Filmpartnerin in die Arme genommen und ihr über zehn Meter Filmband einen Kuß gegeben.

Robert Montgomery, Bette Davis' Partner in „June Bride“, ist in dieser Hinsicht anstrengender beschäftigt. In jener Unterhaltung, in der Miß Davis den Journalisten so freimütige Geständnisse ablegte, gab er zu, daß Bettes eigenwillige offenäugige Technik ihm gut gefalle.



Bette Davis will sehen, was sie tut
Es ist dann interessanter



Die Augen auf*)
So ist es richtig, sagt Bette

Später, im Atelier, küßte Montgomery Bette vor der Kamera, das Drehbuch schrieb es vor. Sie hielt ihre Augen weit offen. Miß Davis steht zu ihrem Wort.

Berlin in die Linse gefaßt

Bei Neumanns ging das Telefon

Es war wie nach glückhaften Broadway-Premieren, wenn unfehlbar das Angebot aus Hollywood kommt. Bei der erfolgreichsten Theater-Aufführung des Berliner Winters, der Kabarett-Revue „Schwarzer Jahrmarkt“, kam der Verfilmungsvorschlag von der Comedia.

Alf Teich, einst Terra-Produktions-Chef, heute zusammen mit Heinz Rühmann Lizenzträger der Comedia-Film, stellte an Günther Neumann, den Textdichter und Komponisten der Revue, die entsprechende Frage. Neumann, trotz aller Lorbeeren, die man um seine gewölbte Stirn flocht, noch jugendlich schüchtern, aber mit einhalb Schelmen hinter der semmelblonden, sommersprossigen Harmlosigkeit, schlug ein.

Es wurde ein Vorvertrag gemacht, den Kassenreißer des Kabarets „Ulenspiegel“ so zu verfilmen, wie er war, am besten gleich auf der Stelle, im Saal unter dem zerstörten Ballhaus „Femina“ in der Nürnberger Straße. Der aus Amerika heimgekehrte Regisseur Ludwig Berger, an den man zuerst gedacht hatte, überlegte sich schon die ersten Kamera-Einstellungen.

Doch dann kamen schnell Bedenken. Photographiertes Kabarett hat selbst in

*) Ann Todd und Ray Miland.

kurzen Zugabefilmen noch niemals starke künstlerische Wirkungen gehabt. Man mußte eine andere Fassung für den Film finden, aber man fand sie nicht.

Verzweifelt ging Neumann damals zu einer Matinee ins Marmorhaus und sah den Film „Paris 1900“ von Nicole Vedres, die kunstvolle Montage aus Wochenschau- und Kulturfilmstreifen. Kaleidoskopisch setzt sich aus echten Dokumenten von damals das Bild einer Epoche zusammen.

Neumann hatte die Formel für seinen Film: ein Dokumentarfilm der Produktion des Jahres 2048, aus Material, das mit den bescheidenen technischen Mitteln des Jahres 1948 gedreht worden ist. Berlins Wirklichkeit von heute aus 100 Jahren zeitlicher Entfernung gesehen.

Das hatte mit der Kammer-Revue vom „Schwarzen Jahrmarkt“ kaum mehr als den Verfasser gemein. Der sonst heiter am Flügel begleitende Kabarettist setzte sich hinter die Schreibmaschine und tippte ein dickleibiges Drehbuch. Es enthielt bald Stoff für 4000 statt für 2000 Meter Spielfilm. „Berliner Ballade“ soll er vielleicht heißen. Aber der Titel liegt noch nicht fest.

Die Auftraggeber bei der Comedia kramten sich schon ungeduldig die Ärmel hoch. Eric Pommer, Chef der Film-Section im „OMGUS“, dem man die Sache vortrug, sagte entflammt: „So etwas habe ich schon seit eineinhalb Jahren machen wollen!“

Der Regisseur R. A. Stemmle hat mit den Außenaufnahmen angefangen. Günther Neumann wird in seiner eben ausgebauten Kleinstwohnung am Halensee in strengem Zimmerarrest gehalten. Er muß auch noch die Musik schreiben, zusammen mit Werner Eisbrenner.

Nicht allein der Filmheld, der Heimkehrer Otto Normalverbraucher, sondern Aufnahmeleiter, Komparseriechef, Garderobiere und Requisiteur kämpfen einen harten Kampf mit den vielen Paradoxien des Berliner Lebens. Es war kaum möglich, eine Schupo-Uniform zu besorgen: der eine Polizeipräsident gab sie nicht her, und der andere, der westliche, freundlich gesinnte, hatte keine übrig.

Die BVG lieh freundlich einen Straßenbahnwagen, aber die Direktoren hatten sich vorher im Drehbuch vergewissert, daß ihre Interessen nicht angetastet wurden. Sie erlaubte, daß für die Aufnahme Fahrgäste auf dem Dach saßen, aber daß ein Schaffner ihnen nachstieg und oben kassierte, verbat sie sich.

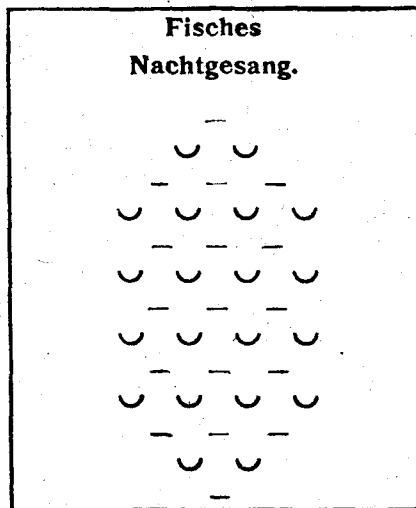
Die Berliner sind in diesen Wochen übermäßig hellhörig für politische Ober-töne. Als die Filmkamera ein eigens angefertigtes Schild „Neue Zuteilung: 1 Zigarette in die Linse faßte, alarmierte eine Frau das Ueberfallkommando: „Die sind sicher vom ‚Augenzeugen‘ (der sowjetisch lizenzierten Wochenschau) und machen Greuelpropaganda. Es gibt 10 Zigaretten, nicht eine!“

Der Haveldampfer „Deutschland“, zu einer mit vielen Ruderern besetzten Galeere umgebaut, hat auf dem Stößensee Sensation gemacht. Und für Massenszenen am Bahnhof Zoo hatte der schlaue Aufnahmeleiter eine Brautkutsche vor ein Restaurant gestellt und das Gerücht ausprengen lassen, der junge Pieck heirate die Tochter von Grotewohl. Es konnte auf der Hardenbergstraße kein Schwarzmarkt-Apfel auf die Erde fallen.

Nächste Woche geht man bei der „Ondia“, in den Ruinen des Stadthauses Wilmersdorf, ins Atelier. Noch hat Stemmle für die weibliche Hauptrolle, ein „süßes“ Mädel aus einer Traumkonditorei, die Darstellerin nicht gefunden. Dies wurde beklagenswerterweise ruchbar. Darauf hörte das Telefon bei Neumann und Stemmle nicht mehr zu klingeln auf. Im übrigen hat



Otto Normalverbraucher: Gert Froebe
Ganz neues Gesicht



Morgenstern-Klippe für Rezitatoren
Gesellenstück für Gert Froebe



Günther Neumann hat Zimmerarrest
Zwei Kilometer Zelluloid zuviel

man die ganze „Ulenspiegel“-Mannschaft verpflichtet, Tatjana Sais und Hubert von Meyerinck an der Spitze.

Für den Helden hat Stemmle ein ganz neues Gesicht aufgetan. Es gehört Gert Froebe, einem Rezitator und Mimen. Er spielte bisher in München Shakespeare-Narren und gab eigene Abende. Sein Gesellenstück: Er kann „Fisches Nachtgesang“ aus Morgensterns Galgenliedern vortragen.

MUSIK

Träumerei mit Ordensklingeln

Wie eine Menschenorgel

Der Eingang zur Berliner Staatsoper war nur noch eine schmale Gasse, begrenzt von lebenden Mauern. Die Spekulanten der letzten Minute hofften auf überfällige Eintrittskarten. Sie hofften vergebens. Das Alexandrow-Ensemble wollte keiner versäumen.

Alle Jahre wieder bietet die Karlsruher SMA der Berliner Kultur-Speisekarte einen delikaten Leckerbissen: irgendein Gesangs- und Tanz-Ensemble aus dem unerschöpflichen Reservoir zwischen Ostsee und Pazifik. Die Gastspiele sind rar. Sie erinnern die Berliner daran, daß es wirklich eine Sowjetkultur gibt. Bei den sowjetischen Dutzendfilmen und den Theaterstücken mit aufgeschmierter Osttendenz vergißt man das leicht in einer Stadt, die zur Arena des ständigen kulturellen Wettbewerbs der vier Besatzungsmächte geworden ist.

Das Alexandrow-Ensemble, bestehend aus 275 Rotarmisten, reiste, von frenetischem Beifall begleitet, durch die Städte der Sowjetzone. Abschluß und Krönung sollte das Berliner Gastspiel sein. Es wurde ein internationales Ereignis.

Trotz des grimmigen Ringkampfes zwischen West und Ost auf der engen Plattform Berlin wagten sich viele englisch sprechende Musikkennner mitten in den Sowjetsektor. Sie kamen in Zivil und mit der S-Bahn. (Ihre Autos ließen sie in den Westsektoren. Beschlagnahme von US-Wagen ist neuer Lieblingssport der Sowjets.)

Die Bühne ein menschliches Amphitheater. Vorn drei Halbbögen Musikanten, Harmonikas vor der Brust oder die male-rischen Balalaikas auf den in Reih und Glied übereinandergeschlagenen Knien, auch viel Blasinstrumente. Dahinter vier Reihen in statuenhafter Unbeweglichkeit aufgestellter Sänger. Alle in grünbraunen Russenblusen, weiten Hosen und Ledertiefeln, mit steifen Tellermützen.

Darüber war ein großes ausgebleichenes Banner gespannt. Denn das Ensemble der Sowjetarmee, im Jahre 1928 gegründet, wurde von Stalin mit dem Orden des Roten Banners prämiert. Die besten Talente aus der ganzen Roten Armee wurden hier gesammelt und zu kultureller Höchstleistung trainiert. Es reiste, viel bewundert, durch die Länder. Auf der 1937-Weit-ausstellung in Paris erhielt es den Grand Prix. Die Alexandrow-Sänger brachten damals, wie heute, Musik mit Schulterriemen und Koppel.

Die Musik begeisterte. Das weite Rußland sang. Schwermütig dehnten sich endlose Steppen, eintönig rauschten breite Ströme, jauchzend klang das Erntelied.

Wie eine Orgel handhabt der schneeweiß uniformierte künstlerische Leiter Boris Alexandrow („verdienter Künstler der RSFSR“) seine vielköpfige Sängerschar. Wie eine Menschenorgel mit vielen Registern. Und er versteht darauf zu spielen.