

FILM

NEU IN DEUTSCHLAND

Der Teufel und die Zehn Gebote (Frankreich/Italien). Einem modischen Trend im französischen Kinogeschäft folgend, kehrt Altregisseur Julien Duvivier zu einer Filmform zurück, als deren Erfinder er gilt: zum Episodenfilm. Nach ähnlich komponierten Kinostücken, wie „Spiel der Erinnerung“ (1937), „Sechs Schicksale“ (1942) und „Unter dem Himmel von Paris“ (1952), verfertigte er nun ein starbestücktes Sammelwerk optischer Epigramme, die sich als — abwechselnd schwankhafte, sentimentale oder frivole — Interpretationen alttestamentlicher Gesetze erweisen. Die für die „Du sollst nicht“-Episoden gewählte Sketch-Form ermöglichte es Duvivier, so unterschiedliche Schauplätze wie Nonnenkloster, Striptease-Spelunke, Priesterseminar und Polizeirevier sowie so gegensätzliche Figuren wie Bischof und Nackttänzerin in ein einziges Werk zu stopfen. Indes: Weder deftige Dialoge („Du sollst nicht stehlen“) noch pikante Details („Du sollst nicht ehebrechen“) vermögen darüber hinwegzutäuschen, daß Duviviers Einfallsreichtum allmählich ältlicher Betulichkeit weicht. Einst verbanden ein Ball-Billett, ein Frack oder eine Stadt die Sequenzen seiner Episodenfilme. Die sechs Sketche seines neuesten Films verbindet der Teufel, der in Form eines schwatzhaften Reptils fünf Auftritte hat. Eine siebente Episode wurde vom deutschen Verleiher geschnitten: In ihr tritt der Komiker Fernandel als „der liebe Gott“ auf. (Mondex/Filmsonor.)

Hemingways Abenteuer eines jungen Mannes (USA). Die Abenteuer des Jünglings Nick, von Ernest Hemingway im Ersten Weltkrieg erlebt und zwischen den beiden Weltkriegen geschrieben, umreißen — als literarische Produktion — Hemingways Jugendbiographie. A. E. Hotchner, ein Freund des Nobelpreisträgers, fügte die Kurzgeschichten so geschickt zu einer Filmvorlage zusammen, daß Hemingway keinen Protest erhob. Der Film-Nick, in dem man mit kleinen Abstrichen den jungen Ernest sehen darf, hat viel zu tun: Er muß sich als Helfer des Vaters bei weidmännischen und medizinischen Operationen bewähren, unter Tramps, Faustkämpfern und Journalisten weilen und darf an der Isonzo-Front sowohl kriegerische als auch erotische Erfolge einheimsen. Freilich, dem Mosaik der kleinen Episoden gebricht es an der Wirkung großer Stoffe. Die zweitklassige Besetzung ist geeignet, diesen Eindruck noch zu verstärken: So muß sich Nick-Hemingway-Darsteller Richard Beymer, der eine zarte Titelfigur mit Blitzwandlung zum forschenden Mann zu verkörpern hat, von dem Schauspieler Paul Newman in der Randfigur eines geistig umnachteten Ex-Boxmeisters die Schau stehlen lassen. (Jerry Wald.)

DREIGROSCHENOPER

Wie am ersten Tag

Seit Ende vergangenen Monats wird in den Berlin-Tempelhofer Ufa-Studios der kostspieligste deutsche Nachkriegsfilm gedreht: „Die Dreigroschenoper“ nach dem gleichnamigen Bühnen-Evergreen von Bertolt Brecht und Kurt Weill. Das Lichtspiel vom Mackie Messer



„UNSAUBERE AUGEN“

und „unsauberer Atem“ hätten seine „netten Bilder besudelt und beschmutzt“, klagte der „Lady Chatterley“-Autor David Herbert Lawrence 1929 in einem Gedicht, nachdem die von einer Londoner Privatsammlung veranstaltete Ausstellung der malerischen Nebenprodukte des Sex-Hymnikers in der englischen Öffentlichkeit Skandal gemacht hatte und mehrere Lawrence-Gemälde von der Polizei als „obszön“ konfisziert worden waren. Der polizeilichen Vernichtung entgingen die Bilder nur, weil sich der Galerie-Besitzer verpflichtete, sie nicht mehr zu zeigen. Fünf der zum Teil mit verzückten Nuditäten überfüllten Lawrence-Bilder, die sich heute im Besitz des amerikanischen Hoteliers Saki Karavas in Taos, New Mexico, befinden — darunter „Der Kuß“ (oben) und „Faune und Nymphen“ (unten) —, wurden jetzt von der Londoner Kunstzeitschrift „The Studio“ reproduziert. Scotland Yard erklärte nach der Veröffentlichung: „Es ist durchaus möglich, daß etwas, das 1929 für obszön gehalten wurde, heute nicht mehr als obszön gilt.“



kostete den Berliner Produzenten Kurt Ulrich bereits anderthalb Millionen Mark, ehe auch nur eine Szene abgefilmt worden war; während der Dreharbeiten wird es weitere vier Millionen Mark verschlingen.

Der Produzent wird diese Summe mit Hilfe von Ilse Kubaschewskis Gloria-Verleih sowie französischen und englischen Finanziers investieren müssen.

▷ Wenn sein Film bis zum 31. Dezember dieses Jahres nicht fertiggestellt ist, geht Ulrich aller Filmrechte an der „Dreigroschenoper“ verlustig.

▷ Kann er den Film jedoch noch am Silvesterabend vorführen, behält er die gesamten Weltfilmrechte für zehn Jahre und eine Option auf alle Filmrechte für weitere zehn Jahre.

Ulrich hatte sich in diese verzwickte Situation bereits zu Beginn des Jahres 1958 versetzt, als er mit der Brecht-Witwe Helene Weigel und mit der Weill-Witwe Lotte Lenya den Filmvertrag fixierte. Er zahlte ihnen 80 000 Dollar (320 000 Mark) für die Erlaubnis, den Bürgerschreck von einst („Der Mensch lebt nur von Misstet allein“) und Musicbox-Hit von heute („Mack the Knife“) für die Kinoleinwand aufbereiten zu dürfen.

Weitere 300 000 Mark zahlte Ulrich an die italienische Schauspielerin Giulietta Masina aus, der er damals in künstlerisch wie kommerziell unglücklicher Neigung zugetan war („Das kunstseidene Mädchen“). Der Berliner Filmemacher verpflichtete die durch „La Strada“ berühmt gewordene Fellini-Gattin für das Projekt in unbedacht kurzer Vertragsfrist. Resultat: Er mußte der Aktrice schließlich die Gage auszahlen, ohne daß sie auch nur eine Szene gespielt hatte.

Denn: Sowohl die Regisseure Helmut Käutner und Rolf Thiele als auch die Autoren Erich Kuby, Robert A. Stemmle und Georg Hurdalek waren an der Aufgabe gescheitert, den Bühnen-Schlager der späten zwanziger Jahre für die westdeutsche Wohlstandsgesellschaft aufzufrischen. Drehvorlagen und Regiekonzept mißfielen entweder ihnen selbst oder dem Produzenten.

Die Filmleute hatten es immerhin mit einem Werk zu tun, dem der Theaterkritiker Herbert Ihering nach der Premiere im Berliner Theater am Schiffbauerdamm (28. August 1928) „radikale Gesellschaftskritik, böse Aggressivität“ bescheinigte. „Die Songs“, so notierte Essayist Herbert Lüthy, „wurden die großen Schlager der hereinbrechenden Krise. Logenbesucher wie vierte Galerie, Bürger wie Kommunisten sangen aus vollem Halse mit: „Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral.“

Den Erfolg, der diesem Zerrbild einer herrschenden Gesellschaft beschieden war, gedachte schon damals die Filmindustrie auszuschlachten. Die Hollywood-Firma Warner Brothers — deren erster Tonfilm „Singing Fool“ (mit Al Jolson) gerade Millionen einspielte — witterte in der „Dreigroschenoper“ einen neuen Kassenerfüller. Sie erwarb die Filmrechte und betraute den „Westfront 1918“-Regisseur G. W. Pabst mit der Regie eines deutsch-amerikanischen Gemeinschaftsfilms.

Bereits die erste Drehbuchkonferenz mündete in einen Eklat. Brecht und

Pabst verzankten sich. Pabst schlug eine „optisch-betonte Adaptation“ vor; Brecht wollte „nichts geändert“ wissen. Pabst fabrizierte den Film schließlich ohne Brechts Mitarbeit. Das fertige Produkt beurteilte die Filmologin Lotte Eisner lapidar: „Pabst hat verwässert.“

Tatsächlich verklagten Brecht und Weill den Produzenten noch während der Dreharbeiten im Jahre 1930 wegen „Verfälschung“. Die Verhandlung endete mit einem Kompromiß. Die Firma gab erworbene Rechte zurück und trug die Prozeßkosten. Daß Brecht und Weill von der Möglichkeit, die „Dreigroschenoper“ noch einmal zu verfilmen, keinen Gebrauch machten, ist nicht verwunderlich: Das Pabst-Opus wurde ein Weltenerfolg, und selbst nach der Wiederaufführung im Jahre 1955 widmeten

mes“), den Ulrich schließlich für das Projekt gewinnen konnte, fand zunächst: „Die sozialen Attacken stoßen heute ins Leere. Damals gab's sechs Millionen Arbeitslose. Heute gibt's sechs Millionen, die fehlen. Das ist ein Unterschied wie Sommer und Winter.“

So ersann Staudte einen „ironisch-kritischen Unterbau“, eine Rahmenhandlung voller aktueller Society-Pointen. Und Ulrich wollte den Film dieserart — ungeachtet möglicher Einwände durch Helene Weigel („Alles soll so bleiben, wie Brecht es gemacht hat“) — im Herbst vergangenen Jahres ins Atelier schicken (SPIEGEL 27/1961).

Der Plan wurde gestört: Der 13. August 1961 löste in Westdeutschland eine derart scharfe Kampagne gegen Brecht aus, daß Ulrich das Projekt stoppte; Staudte verharnte im Wartestand.

Mittlerweile konnte der Berliner Produzent jedoch ein unvermindertes Interesse an Brecht-Weills „Rüpelspiel“ (Staudte) beobachten: Die amerikanischen Produzenten Carl Foreman und Harold Hecht sowie die Agentur MCA erkundigten sich in Ostberlin nach den Verfilmungsrechten. Auch der italienische Produzent Carlo Ponti wünschte die Erlaubnis, daß Sophia Loren in De Sicas Sartre-Verfilmung „Die Eingeschlossenen von Altona“ den Song der „Seeräuber-Jenny“ singen dürfe.

Ulrich folgte: „Also ist überall großes Interesse vorhanden.“ Er gab Staudte einen neuen Startbefehl.

Im Verlauf dieser hindernisreichen Vorgeschichte hatte sich seiner allerdings eine gewisse Nervosität bemächtigt: Er gab nun Order, das Stück „möglichst werkgetreu“ zu verfilmen. Prompt strich Staudte seine Rahmenhandlung und strebte nun eine „eigentlich wortgetreue, brave Verfilmung“ an, die lediglich „alle optischen



Staudte-Film „Dreigroschenoper“: Angst vor Helene

die westdeutschen Kinokritiker ihm sentimentale Rezensionen. „Süddeutsche Zeitung“: „Herrlich wie am ersten Tag.“ Freilich feierten die Kritiker mehr das „künstlerische Ereignis“ als den „Bürgerschreck“, der mittlerweile „historisch“ geworden sei.

Und ebensowenig nimmt wunder, daß die von Kurt Ulrich zur Neuverfilmung animierten Autoren und Regisseure diesem historischen Phänomen ziemlich ratlos gegenüberstanden. „Es hat keinen Zweck“, so sprach Helmut Käutner, „die soziale Leier zu drehen. Heute werden keine Getretenen mehr getreten.“

Auch der Regisseur Wolfgang Staudte („Rosen für den Staatsanwalt“, „Kir-

• Curd Jürgens als Mackie Messer.

Elemente, die auf dem Theater nicht möglich sind, enorm aktiviert“.

Curd Jürgens (Mackie Messer), Hildegard Knef (Jenny), Gert Fröbe und Hilde Hildebrand (Ehepaar Peachum), Walter Giller (Bettler Filch) und die Engländerin June Ritchie (Polly) agieren nunmehr in den Ausstattungen von Hein Heckroth, wie Brecht es vor mehr als dreißig Jahren festgelegt hat.

Staudte: „Eine freie Bearbeitung können wir uns angesichts der ungeklärten Vertragssituation nicht leisten.“ Wenn man sich nicht an Brecht halte, „käme plötzlich die alte Barrikaden-Duse (Helene Weigel) mit einer Einstweiligen Verfügung an, und alles wäre umsonst gewesen“.