



Der lange Filmsonntag

Eine Veranstaltung von CineGraph Babelsberg / Berlin-Brandenburgisches Centrum für
Filmforschung und dem Zeughauskino, in Zusammenarbeit mit dem Bundesarchiv-
Filmarchiv, dem Centre national de la cinématographie, Bois d'Arcy, dem Deutschen
Rundfunk-Archiv und der Stiftung Deutsche Kinemathek

21. Mai 2006

Einführung: Jeanpaul Goergen

DIE 3-GROSCHEN-OPER

15:00

L'OPÉRA DE QUAT' SOUS

D 1931, R: G. W. Pabst, D: Odette Florelle, Albert Préjean, Gaston Modot,
Margo Lion, Hermann Thimig, Wladimir Sokoloff, M: Kurt Weill

17:00

AUS DER „3-GROSCHEN-OPER“ (Schallplatten: Telefunken, 1930)

Mit Lotte Lenja, Willi Trenk-Trebitsch, Erika Helmke, Erich Ponto, Kurt
Gerron (verbindende Worte), Lewis Ruth Band und Theo Mackeben
Eintritt Frei

19:00

DIE 3-GROSCHEN-OPER

D 1931, R: G. W. Pabst, D: Rudolf Forster, Carola Neher, Reinhold Schün-
zel, Fritz Rasp, Valeska Gert, Lotte Lenja, Hermann Thimig, Ernst Busch,
Wladimir Sokoloff, M: Kurt Weill

21:00

DIE DREIGROSCHENOPER

BRD/F 1963, R: Wolfgang Staudte, D: Curd Jürgens, Hildegard Knef, Gert
Fröbe, Hilde Hildebrand, Lino Ventura, Walter Giller, Sammy Davis jr.

L'OPÉRA DE QUAT'SOUS

Produktion: Tonbild-Syndikat AG, Berlin und Warner Bros. Pictures GmbH, Berlin, 1931

Produzent: Seymour Nebenzahl

Regie: G. W. Pabst

Drehbuch: Leo Lania, Ladislao Vajda, Béla Balázs; frei nach dem Bühnenstück von Bertolt Brecht und Kurt Weill

Bearbeitung: Solange Bussy (Bussi)

Texte: André Mauprey

Kamera: Fritz Arno Wagner

Bauten: Andrej Andrejew

Musik: Kurt Weill

Musikalische Leitung: Theo Mackeben

Orchester: Lewis-Ruth-Band

Ton: Adolf Jansen

Schnitt: Henri Rust

Darsteller:

Mackie Messer – Albert Préjean

Polizeichef Tiger-Brown – Jacques Henley

Bettlerkönig Peachum – Gaston Modot

Frau Peachum – Lucy de Matha

Polly Peachum – Odette Florelle

Dirne Jenny – Margo Lion

Pfarrer – Hermann Thimig

Straßensänger – Bill-Bocketts [d.i. Bill Stoessel]

Smith – Wladimir Sokoloff

Neuer Bettler – Antonin Artaud

Bettler – Gaillard

Mädchen in Turnbridge – Marie-Antoinette Buzet

ferner: Arthur Duarte, Marcel Merminod,

Pierre Léaud, Albert Broquin

Deutsche Zensur: 28. Mai 1931, Film-Prüfstelle Berlin Nr. 29036, 35mm, s/w, 2.940 m (= 107'), Jugendverbot

Französische Zensur: Unmittelbar nach der Pressevorführung Anfang März 1931 in Paris blockierte die französische Zensurbehörde unter der Leitung des Schriftstellers Paul Ginisty den Film. Bei einer denkwürdigen Vorführung waren Vertreter aus der Verwaltung der École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, des Innen- und des Außenministeriums sowie der Polizei anwesend. Jeder verlangte Kürzungen: beim Dialog zwischen Mackie und Tiger Brown über ihre gemeinsamen Geschäfte, in der Ansprache von Peachum an seine Bettlertruppe und vor allem in jener Szene, in der die Bettler den könig-

lichen Umzug stören. Diese Kürzung wurde vom Außenministerium aus diplomatischen Gründen verlangt und auch durchgesetzt. (nach: Quelques notes sur L'OPÉRA DE QUAT'SOUS. In: *L'Avant-scène Cinéma*, Nr. 177, 1.12.1976, S. 4)

Deutsche Uraufführung: 8. Juni 1931, Berlin (Atrium)

Pressevorführung Frankreich: Anfang März 1931, Paris

Französische Uraufführung: 13. November 1931, Paris (Studio des Ursulines)

Kopie:

Centre National de la Cinématographie, Bois d'Arcy, 35mm, s/w, Format 1:1.19, Länge: 2.845 m (= 104'). Digitale Tonrestaurierung.

Kritiken:

Nun hat man Gelegenheit, die französische Fassung der „Dreigroschenoper“ zu sehen.

Konstant blieb das Quartett der Film-Former: Balázs, der Autor, Pabst, der Regisseur, Andrejew, der Zauberbildner und Fritz-Arno Wagner, Kamera-Phantastik.

Die Musik Weills aber – vom Texte des Bert Brecht ganz zu schweigen, der adäquat nur auf der Bühne wiederzugeben war... Wie anders wirkt dies Zeichen, ins Gallische transponiert:

Das Gallige, am Schiffbauerdamm mit einem Romantischen vermischt und im deutschen Film zwischen Abgründigkeit und Kostümstilisierung spürbar, erweist sich als wegweisend.

Vom Bild her – der Pabstleistung, dem Techniker-Schaffen – kommt jenes Geistes Hauch. Aber die Schauspieler wenden es zum Theaterspielen; so wird zum französischen Märchen, was wir zumindest als Schauerballade gestaltet hätten. Sie fassen es halt anders auf.

Mitwirkende: Albert Préjean, Mlle. Florelle, Margo Lion, (Hauptfaktor, auch diesmal wieder, das Eigenleben dieses Andrej-Andrejew-Soho. Siehst du den Mond? Fritz Arno Wagner holt ihn ins Atelier, mit allem Stimungs-Drumrum.)

Bleibt, stärkstes Aktivum der Bühnenfassung, ebenso wie beider Filme, die Musik Kurt Weills. Was hat der für ein Tempo, eine neue Rhythmischkeit; Lebensgefühl der Synkopen... und eine raffinierte Instrumentation. Er ist und bleibt der Revolutionär aller Dreigroschenoper, dieser allgemein verständliche Neutöner.

Auch ihn mildern die Franzosen. Wo er aggressiv ist, deklamieren sie; sein Schmiß bekommt anstatt Dynamik einen leichten Zugschuß von Sekt. Die Brücke sucht, uns lieb und wert, Margo Lion.

Das alles zur Kenntnis zu nehmen, Unterschiede in Kunst-Auffassungen zu konstatieren, verlohnt die Betrachtung dieses Werkes.

h.f. [d.i. Hans Feld], in: *Film-Kurier*, Nr. 132, 9.6.1931

[...] Das deutsche Manuskript ist so gut wie unverändert ins französische übertragen. Für die Rolle des Mackie Messer hatte man sich Albert Préjean gesichert, der bei uns seit SOUS LES TOITS DE PARIS [FR 1930, R: René Clair] ja bekannt geworden ist, er spielt seine Rolle mit etwas mehr Liebenswürdigkeit, nicht so als der ans Dämonische grenzende Nervenmensch wie Forster. Die französische Polly, Mlle. Florelle, bringt sogar für diese Rolle zu viel Charme mit, so lieb, nett und sanft stellen wir uns die Frau eines Verbrecherkönigs nicht vor, da war die Polly der Carola Neher denn doch aus anderem Holz geschnitzt. Den Tiger-Brown gibt Gaston Modot sehr französisch, er macht nicht ganz den Jammerlappen aus ihm wie Schünzel, und verzichtet gänzlich auf die homosexuelle Nuance. Der Peachum von Jacques Henley wirkt wie eine gute Kopie der Leistung von Fritz Rasp. Margo Lions Jenny gehört zu den stärksten Leistungen dieses Films, wenn sie im Bordell ihr Chanson vorträgt, merkt man mit einmal, daß sie auch eine große französische Diseuse ist. Lucy de Matha als Frau Peachum und Wladimir Sokolow als Gefängniswärter vervollständigen das Ensemble. Man gewann den Eindruck, daß die eigenartig charakteristische Musik von Kurt Weill durch das besondere Fluidum der französischen Texte noch gewann, wenn auch die gesungenen Worte für den deutschen Zuhörer viel schwerer verständlich waren als

die gesprochenen. Es ist wohl anzunehmen, daß diese durchaus sehenswerte französische Version auch in Berlin ein interessantes Publikum finden wird.

F.O. [d.i. Fritz Olinsky], in: *Berliner Börsen-Zeitung*, 9.6.1931

Im Atrium wird jetzt die französische Fassung des „Dreigroschenoper-Films“ gezeigt, oder vielmehr die deutsche Fassung in französischer Besetzung. Das Ganze ist dadurch noch gefälliger geworden. Albert Préjean, der Hauptdarsteller der DÄCHER VON PARIS [SOUS LES TOITS DE PARIS; FR 1930] spielt den Mackie Messer, liebenswürdig, salopp, ein Menjou [Der Schauspieler Adolphe Menjou war auf elegante Aristokraten festgelegt.] der Pariser Straße – aber was hat das mit der „Dreigroschenoper“ zu tun? Fräulein Florelle gibt die Polly, Jacques Henley den Peachum – man kann den Darstellern keinen Vorwurf machen. „Die Dreigroschenoper“ ist ins Französische nicht zu übertragen. In der Brechtschen Diktion erst recht, aber auch noch in der Verwässerung von Lania, Vajda, Balázs widerspricht sie dem französischen Tonfall. Die Musik von Weill steht, wie im deutschen Film, immer am falschen Platz. Die Musik der „Dreigroschenoper“ wirkt nur, wenn sie dramaturgisch richtig eingesetzt wird. So bleibt nur Margo Lion als Jenny übrig. Die deutsche Künstlerin, die französisch singt, ist weitaus die beste. Sie ist die einzige, die nicht mondan und nicht gefällig und doch französisch wirkt. Sie ist nüchtern, böse, gefährlich. Auch in der französischen Sprache eine Diseuse ersten Ranges.

h.i. [d.i. Herbert Ihering], in: *Berliner Börsen-Courier*, Nr. 271, 14.6.1931

Aus der „3-Groschen-Oper“

Musik: Kurt Weill, Text: Bert Brecht / Verbindende Worte: Kurt Gerron / Begleitung: Lewis Ruth Band / Dirigent: Theo Mackeben
Produktion: Telefunken, 7. Dezember 1930.
Bestell-Nummern A 752 – A 755

Kopie: Deutsches Rundfunkarchiv, L: 27'

Erster Teil (Telefunken A 752)

Ouvertüre | Lewis Ruth Band

Moritat | Kurt Gerron

Ballade vom angenehmen Leben | Macheath:
Willy Trenk-Treibitsch

Zweiter Teil (Telefunken A 752)

Liebeslied | Polly: Erika Helmke, Macheath:
Willy Trenk-Treibitsch

Kanonensong | Macheath: Willy Trenk-
Treibitsch, Brown: Kurt Gerron

Dritter Teil (Telefunken A 753)

Die Seeräuberjenny | Polly: Lotte Lenja

Vierter Teil (Telefunken A 753)

Erstes Dreigroschen-Finale | Polly: Lotte
Lenja, Peachum: Erich Ponto, Frau Peachum:
Erika Helmke

Fünfter Teil (Telefunken A 754)

Barbarasong | Polly: Lotte Lenja

Eifersuchtsduett | Polly: Lotte Lenja, Polly:
Erika Helmke

Sechster Teil (Telefunken A 754)

Abschied und zweites Finale | Polly: Erika
Helmke, Macheath: Willy Trenk-Treibitsch

Siebter Teil (Telefunken A 755)

Zuhälter-Ballade | Polly: Lotte Lenja, Ma-
cheath: Willy Trenk-Treibitsch

Lied von der Unzulänglichkeit menschlichen
Strebens | Peachum: Erich Ponto

Achter Teil (Telefunken A 755)

Moritat und Schluß-Choral | Polly: Lotte
Lenja

Jürgen Schebera über diese Edition:

„Für die Telefunken-Produktion von Dezember 1930 [...] schrieb Brecht eigene, dem jeweiligen Song vorangestellte Zwischentexte. Dies war ein Novum für die Schallplatte, erstmals wollte man nicht nur einen ‚normalen‘ Querschnitt mit den Erfolgsnummern des Stückes präsentieren. In der Funktion der projizierten Szenetiteln des Brechtschen epischen Theaters gleichend, stellen die gesprochenen Texte knappe, den Gestus der Szene bzw. des Songs erhellende ‚episierende‘ Elemente für das akustische Medium Schallplatte dar. Kurt Gerron spricht diese Texte ganz im Sinne der Brechtschen Intention.“

Gegenüber dem originalen Stück enthält die Aufnahme verschiedene Änderungen. Lotte Lenja singt sowohl die Songs der Polly als auch der Jenny; gleichermaßen ist Erika Helmke sowohl als Frau Peachum wie als Lucy zu hören. Außerdem werden zum Schluß die erst 1930 von Brecht geschriebenen Finalverse des Dreigroschenoper-Films eingefügt. Auch die Weillsche Instrumentation ist an mehreren Stellen geändert, die Orchesterbesetzung erweitert worden. Dennoch vermittelt diese Aufnahme den unwiederbringlichen Atem der Zeit, nicht zuletzt durch die Besetzung, die mit einer Ausnahme aus Mitwirkenden der Uraufführungsproduktion besteht: Lotte Lenja (die erste Jenny, mit dieser Rolle begann ihre Karriere als kongeniale Interpretation des Weillschen Songstils), Kurt Gerron (er spielte sowohl den Moritatensänger als den Tiger-Brown), Erich Ponto (Herr Peachum), Erika Helmke (sie spielte am Schiffbauerdamm nur eine Nebenrolle, eine der Huren) sowie die Lewis Ruth Band unter Theo Mackeben. Nur Willy Trenk-Treibitsch, der Macheath der Prager Erstaufführung von 1929, stieß neu zu dem Team.“

(Jürgen Schebera: Die Dreigroschenoper. Weill/Brechts Songstil und seine Folgen. In: Booklet zu „Die Dreigroschenoper. Berlin 1930.“ Teldec CD 9031-72025-2, 1990, S. 10f)

DIE 3-GROSCHEN-OPER

Produktion: Tonbild-Syndikat AG, Berlin und Warner Bros. Pictures GmbH, Berlin, 1931

Produktionsdurchführung: Nero-Film AG, Berlin

Produzent: Seymour Nebenzahl

Regie: G. W. Pabst

Drehbuch: Leo Lania, Ladislao Vajda, Béla Balázs; frei nach dem Bühnenstück von Bertolt Brecht und Kurt Weill

Kamera: Fritz Arno Wagner

Bauten: Andrej Andrejew

Musik: Kurt Weill

Musikalische Leitung: Theo Mackeben

Orchester: Lewis-Ruth-Band

Ton: Adolf Jansen

Schnitt: Hans Oser

Darsteller:

Rudolf Forster – Mackie Messer

Carola Neher – Polly Peachum

Reinhold Schünzel – Polizeichef Tiger-Brown

Fritz Rasp – Bettlerkönig Peachum

Valeska Gert – Frau Peachum

Lotte Lenja – Dirne Jenny

Hermann Thimig – Pfarrer

Ernst Busch – Straßensänger

Wladimir Sokoloff – Smith

Paul Kemp – Verbrecher

Gustav Püttjer – Verbrecher

Oskar Höcker – Verbrecher

Herbert Grünbaum – Filch

Sylvia Torff – Bordellbesitzerin

Zensur:

- 14. Februar 1931, Film-Prüfstelle Berlin Nr. 28190, 35mm, s/w, 3.097 m, nach Kürzung 3.076,95 m (= 112 Minuten), Jugendverbot.

Folgende Teile sind verboten:

Im 3. Akt nach Titel 13: Ein Mann hält vor dem Pfarrer einen Revolver in der Hand.

Länge: 5,50 m.

Im 4. Akt nach Titel 14: Dem Pfarrer wird ein Ritual zugesteckt. Länge: 4,85 m.

Im 10. Akt nach Titel 17: Ein Transparent mit der Aufschrift: „Auch uns schuf Gott nach seinem Angesicht.“ Länge: 9,70 m.

[Anm.: „Titel“ bezieht sich hier auf den Dialogtext. JpG]

- 1. April 1931, Film-Oberprüfstelle, Nr. 1975, 35mm, s/w, 3.97 m (= 113 Minuten), Jugendverbot. Das Bibelwort „Gib, auf dass Dir

gegeben werde“ wird „in Verbindung mit dem erpresserischen Unternehmen des Bettlerkönigs Peachum als zynisch und religiös verletzend verboten. Dieses Verbot beschränkt sich auf den Sprechtitel 32 im V. Akt und umfasst nicht den Anschlag in englischer Sprache und die im X. und XI. Akt in anderem Zusammenhange verwendeten Schilder des Bettlerzuges.“

- 10. August 1933, Film-Oberprüfstelle, Nr. 6861, Verbot. „Die Darstellung, wie sie hier von einer großen europäischen Polizei gegeben wird, ist geeignet, das Vertrauen in diese staatliche Einrichtung überhaupt zu erschüttern. In einer Zeit, in der die Nationale Regierung bemüht ist, das Übel der Unterweltorganisationen mit Stumpf und Stiel auszurotten, ist ein Bildstreifen, der eine so gefährliche Glorifizierung des Verbrechertums enthält, geeignet, dieser Absicht des neuen Staates entgegenzuwirken und damit lebenswichtige Interessen des Staates zu gefährden.“

Uraufführung: 19. Februar 1931, Berlin (Atrium)

Kopie: Bundesarchiv-Filmarchiv, Restaurierte Fassung 2006

Eingangsnummer K 309763, 35mm, s/w, Format 1:1.19, Länge: 3.029 m (= 111')

Zur restaurierten Fassung:

Nach dem Verbot der 3-GROSCHEN-OPER am 10. August 1933 durch die nationalsozialistische Filmzensur war der Film nach 1945 in beiden Teilen Deutschlands mehr oder weniger ständig im Kino präsent. Bereits am 24. Juni 1948 wurde er im Berliner Kino „Babylon“ wieder aufgeführt. Die von Sovexportfilm verliehene Kopie enthielt einen kurzen Prolog, in der sich Ernst Busch und Fritz Rasp, zwei der Hauptdarsteller des Films, sowie der Kritiker Herbert Ihering an die Uraufführung 1931 erinnern. In dieser Fassung wurde der Film später auch vom Staatlichen Filmarchiv der DDR verliehen.

In Westdeutschland dauerte es bis 1954, ehe DIE 3-GROSCHEN-OPER wieder in die Kinos kam. Am 15. Januar 1954 berichtete die *Süddeutsche Zeitung* von einer Aufführung in München: in der Kopie hätten aber einige der

Weillschen Songs gefehlt. Ein Jahr später brachte dann Neue Filmkunst Walter Kirchner (Göttingen) erneut in den Verleih. Am 24. August 1955 passierte er die Freiwilligen Selbstkontrolle. Mit 2.991 m (109 Minuten) war diese Kopie 86 m (3 Minuten) bzw. 106 m (4 Minuten) kürzer als die 1931 zensurierten Fassungen. Diese Kopie der 3-GROSCHEN-OPER enthielt holländische Untertitel, „da kein anderes Negativ mehr erreichbar war“, wie es im Programmheft heißt. Sie war zudem stark verregnet und im Ton ungleichmäßig. Als Wolfgang Staudte 1963 seine Neuverfilmung der „Dreigroschenoper“ herausbrachte, durfte – vertraglich abgesichert – Pabsts Film nicht mehr gezeigt werden. Eine Wiederaufführung erlebt der Pabst-Film erst wieder 1973, als ihn die Neue Filmkunst Walter Kirchner zu Brechts 75. Geburtstag neu herausbrachte.

Auch international gab es Bemühungen um den Film. Im Juli 1960 stellte Brandon Films in New York eine 113 Minuten lange Fassung mit englischen Untertiteln vor – die *New York Times* berichtete: „According to the distributors, the original negative was destroyed by the Nazis and the present edition is the result of many years of search and reconstructive work to make it the first complete version ever screened here.“ Das Originalnegativ auf Nitrozellulose war aber keineswegs zerstört worden, sondern hatte im Reichsfilmarchiv überlebt, wurde zusammen mit vielen anderen Archivfilmen nach Kriegsende nach Moskau verbracht und 1973 an das Staatliche Filmarchiv der DDR abgegeben. Es bildete jetzt die Grundlage für die neue Umkopierung. (Jeanpaul Goergen, CineGraph Babelsberg)

Das Original-Bildnegativ der 3-GROSCHEN-OPER weist das Format 1.1,33 auf, da es – wie in den frühen 1930er Jahre üblich – noch mit Kameras mit Stummbildfenster aufgenommen wurde. Bei der Herstellung kombinierter Kopien mit Lichtton wurde die Bildbreite dann zwangsläufig von 24 mm auf 21,3 mm beschnitten. Die Bildhöhe von 18 mm blieb unverändert. Das resultierende Format von 18 x 21,3 (Seitenverhältnis 1:1,19) ist daher fast quadratisch.

Ein zweites Duplikatnegativ liegt z. T. als kombinierte Kopie vor; es wurde offensichtlich von einer Projektionskopie gezogen. Entsprechend hoch ist der Kontrast (steile Gradation; Gradationswert über 1). Zu beiden Nitro-Negativen gibt es jeweils ein Tonnegativ (Sprossentone).

Die im Bundesarchiv-Filmarchiv vorliegenden Sicherheitsmaterialien aus der Überlieferung des Staatlichen Filmarchivs der DDR und des Bundesarchivs in Koblenz waren entweder mit einem Bildkopierfenster im Format 1.1,37 trocken kopiert oder mit einem Bildkopierfenster im Format 1.1,19 von zu harten Vorlagen ebenfalls trocken kopiert worden. Bei letzteren liegt zudem ein relativ breiter Bildstrich von 1,4 mm vor – normalerweise beträgt der Bildstrich 1 mm (die Projektionsfenster lassen einen Bildstrich von maximal 1,7 mm zu).

Als Ausgangspunkt für die neue Nass-Umkopierung wurde das Original-Bildnegativ gewählt. Seine fotografische Qualität ist gut, der mechanische Zustand dagegen sehr schlecht, was einen hohen Restaurierungsaufwand nach sich zog. Um an den modernen Kopiermaschinen problemlos kopieren zu können, mussten alle aufgeklebten Blankfilmteile, mit denen seinerzeit defekte Perforation und Klebestellen repariert worden waren, vorsichtig entfernt und mit heute üblichen Klebebändern restauriert werden. Die sehr dicken und unsauberen alten Klebestellen mussten ebenso behandelt werden. Im Original-Bildnegativ fehlten zudem ein knappes Dutzend Szenen bzw. Teile von Szenen – mal nur einige Bilder, mal Szenen von einer Minute Länge – ; an ihrer Stelle befand sich statt dessen so genannter Blankfilm. Im Rahmen der Restaurierungsarbeiten wurden diese Stücke Blankfilm durch die entsprechenden Teile aus dem Duplikatnegativ ersetzt.

Das demgegenüber vollständig erhaltene Original-Tonnegativ wurde zur Sicherung der Sprossenschrift einmal umkopiert. Außerdem wurde ein neues Tonnegativ in Zweidoppelzacken-Reintonschrift durch Umspielung hergestellt. Diese Schriftart bietet bei Benutzerkopien gegenüber der Sprossenschrift u.a. den Vorteil, dass sich typische Abnutzungen und Verschmutzungen nicht so stark auswirken.

Zusammen mit dem Original-Bildnegativ diente dieses neue Tonnegativ als Kopiervorlage für die Herstellung der neuen Kopie. (Egbert Koppe, Bundesarchiv-Filmarchiv)

DIE DREIGROSCHEN-OPER

von Bertolt Brecht und Kurt Weill für den Film bearbeitet von Wolfgang Staudte und Günter Weisenborn

Produktion: Kurt Ulrich-Film in Zusammenarbeit mit C.E.C., Paris, 1963

Verleih: Gloria-Film

Weltvertrieb: Kurt Ulrich-Film

Regie: Wolfgang Staudte

Buch: Wolfgang Staudte, Günter Weisenborn

Szenenbild und Kostüme: Hein Heckroth

Herstellungsleitung: Heinz Willeg

Gesamtleitung: Kurt Ulrich

Musikalische Leitung: Peter Sandloff

Choreografie: Dick Price

Kamera: Roger Fellous

Kameraführung: Hugo Schott, Karl Breselow

Kamera-Assistent: Georg Mondl

Regie-Assistenz: Wieland Liebske

Aufnahmeleitung: Karl Helmer, Erwin Dräger

Bauten: Friedhelm Boehm, Gerd Krauss

Kostümberatung: Trude Ulrich

Schnitt: Wolfgang Wehrum

Schnittmeister-Assistent: Lieselotte Schumacher, Barbara Möller

Ton: Fritz Schwarz

Maske: Fredy Arnold, Jutta Stroppe

Requisite: Horst Mischke, Hellmuth Stellmach

Garderobe: Hermann Belitz und Charlotte Jungmann

Darsteller:

Macheath, gen. Mackie Messer – Curd Jürgens

Spelunken-Jenny – Hildegard Knef

J. J. Peachum, "Bettlerkönig" – Gert Fröbe

Celia Peachum – Hilde Hildebrandt

Polly Peachum – June Ritchie

Brown, Polizeichef von London – Lino Ventura

Lucy Brown, seine Tochter – Marlene Warrlich

Bettler Filch – Walter Giller

Konstabler Smith – Hans W. Hamacher

Pastor Kimball – Henning Schlüter

Fremdenführer – Hans Reiser

Münz-Matthias – Siegfried Wischnewski

Hakenfinger-Jakob – Walter Feuchtenberg

Säge-Robert – Stanislav Ledinek

Trauerweiden-Walter – Martin Berliner

Ede – Max Strassberg

Jimmy – Stefan Wigger

1. Henker – Robert Manuel

2. Henker – Jürgen Feindt

Suky Tawdry – Adeline Wagner

1. Hure – Erna Haffner

2. Hure – Clessia Wade

3. Hure – Jaqueline Pierreux

Moritatensänger – Sammy Davis jr.

Ferner: Konstabler, Huren, Bettler, Volk von Soho, Touristen

Freiwillige Selbstkontrolle: 7.2.1963, Nr. 29713, ab 16 Jahren, nicht feiertagsfrei, 35mm, Eastmancolor, Franscope (= 1:2,35) Länge: 3.402 Meter (= 124' 20")

Prädikat: wertvoll

Uraufführung Bundesrepublik: 8.2.1963, München (Gloria-Palast)

Anlaufdatum DDR: 21.2.1964

Länge: 3.348 m (= 122')

Verleih: VEB Progress Film-Vertrieb. Im Beiprogramm: FREMDARBEITER (P: DEFA 1963, R: Joop Huisken): „Die Millionen Fremdarbeiter sind in Westdeutschland für die Konzernherren willige und leicht auszubeutende Arbeitskräfte“ (Progress Presse- und Werbedienst), sowie der Silhouettenfilm GEGNER NACH MAß (P: DEFA 1963, R: Bruno Böttger)

Kopie:

Stiftung Deutsche Kinemathek, 35mm, 3.403 m, Farbe, Franscope

Wolfgang Staudte: Brecht und der Film

Brecht, das ist bestehendes und bestechendes Wort. Film ist Bild. Zu erfindendes, kongeniales Bild, das wirksam sein soll, ohne indes die Sprache Brechts zu übervorteilen. Aber Film ist auch Ergänzung, Interpretation oder Ersatz für das Wort. Ein Austausch der Sprache des Wortes gegen die Sprache des Bildes.

Brecht, der die Verwendung und Verfremdung bestehenden Gedankengutes als legitim, künstlerischen Anspruch für sich erhob, achtete seinerseits pedantisch darauf, daß ihm nichts Gleiches widerfahre. Ein Standpunkt, den man dem genialen „Stücke-

schreiber“ mühelos einräumen kann, der aber gefährdet ist, wenn gleichzeitig seine Werke als hochdotierte Handelsware auf dem Filmmarkt erscheinen.

Der Film realisiert unter völlig veränderten ökonomischen, technischen und künstlerischen Bedingungen, und dennoch sollte die Verfilmung der „Dreigroschenoper“ ganz im Geiste Brechts geschehen. So verlangte es der Vertrag, so verlangte ich es und so kann es auch das Publikum verlangen, denn es soll konfrontiert werden mit dem Werk des Mannes, dessen Name erst durch die „Dreigroschenoper“ in aller Mund geriet.

Im Geiste Brechts! Als Brecht die „Dreigroschenoper“ schrieb, war er noch nicht dreißig Jahre. Im Geiste des jungen Brecht also, der mit diesem Werk weniger die Welt revolutionieren wollte, als das Theater. Gemeinsam mit dem Komponisten Kurt Weill gelang auch im Jahre 1928 der aufsehenerregende Durchbruch zu einer neuen, bisher unbekannt Form. Nicht Satire, nicht Revue, nicht Komödie, nicht Operette. Aber von allem etwas. Eine Manifestation der freien Form, ohne logische und ohne stilistische Bindung.

Diese, gewissermaßen zum Prinzip erhobene Unbedenklichkeit war für mich eine Art Wegweiser zu meiner Inszenierung. Mit diesem selbstgeschriebenen Freibrief in der Tasche ging ich an die Arbeit.

Hein Heckroth: Gelegenheit, frei und künstlerisch zu gestalten!

Das „London“ des Dreigroschenoper-Films ist eine Parabel – genau wie die Story von Brecht. Ich habe nicht den leisesten Versuch gemacht, ein photogetreues London zu reproduzieren – noch eine Theatervorstellung zu imitieren. Es ist auch nicht das große, noble London, es ist der Abfall. Wir sehen kaum „die im Lichte“ – wie sehen „die im Dunkeln“.

Das Material, mit dem die Szenen gebaut wurden, ist teilweise wirklicher Abfall (es ist billiger, mit neuem Material zu bauen!). Architektur und Masse Mensch sind meistens auf Sackfetzen gemalt. Die Wände sich auch aus diesem Material – es wird durch die Sackleinwand fotografiert – die Szene ist hintergründig. Wir sehen nicht nur, was sich

direkt vor uns abspielt, sondern auch das, was im Hintergrund vorgeht.

Innerhalb dieses Gleichnisses von London stehen natürlich reale Tische, Betten und alles was der Mensch zum Leben braucht. Aber auch diese alltäglichen Dinge erfahren durch unsere Szene eine Steigerung und werden zu Symbolen.

Ich habe selten Gelegenheit gehabt – wie in diesem Film – so frei und künstlerisch gestalten zu dürfen. Jeder Filmarchitekt hat bestimmte Möglichkeiten und Grenzen – die meisten kommen von der Architektur. Ich bin Maler und finde im Farbfilm Möglichkeiten, Dinge zu realisieren, die in der Malerei nicht möglich sind – eine ungeheure Erweiterung unserer Mittel.

Die exakte Zeit, in der unser Film spielt, ist ebenso wenig festzulegen wie die Story. (Brecht selbst ist schon eine Periode in sich). Zu Shakespeare gehört das Wams und das enge Beinrikot, wie zu Brecht der steife Hut.

Die Transparenz der Aufbauten stellte an den Kameramann, Monsieur Fellous, enorme Anforderungen, z.B. die Szenen für die Farbe auszuleuchten, ohne bei Totalaufnahme die dazugehörige Maschinerie ins Bild kommen zu lassen. Der weite Winkel des Cinemascope-Systems machte es schwierig für den Regisseur, immer wieder eine neue Einstellung zu finden. Mit dem ersten Schuß ist schon fast alles „verkauft“, was wir aufgebaut haben.

Was die Farbe selbst anbetrifft, haben wir uns bemüht, mehr die Symbolkraft der Farbe auszunutzen, als eine „Realität“ zu schaffen, über deren Exaktheit man streiten kann.

(Texte veröffentlicht in der Pressemappe der Gloria-Film. Archiv Stiftung Deutsche Kinemathek)

Hg.: CineGraph Babelsberg. Berlin-Brandenburgisches Centrum für Filmforschung e.V.

Redaktion: Jeanpaul Goergen.

Informationen unter www.filmblatt.de.

Kontakt: redaktion@filmblatt.de