

## FILM

### NEU IN DEUTSCHLAND

**Der Schlüssel** (England). Die literarische Vorlage — die Kriegsromanze „Stella“ von dem Niederländer Jan de Hartog — wurde von Regisseur Carol Reed („Der dritte Mann“) mystisch verschlüsselt. Die kraftvolle realistische Darstellung von den Himmelfahrtskommandos unzureichend bewaffneter britischer Hochseeschlepper in der Atlantikschlacht des Jahres 1941 auf schwarz-weißer Cinemascope-Wand vermag zu imponieren, doch später verstrickt sich der Regisseur in die symbolbeladene Geschichte des Mädchens „Stella“, dessen Bekanntschaft allen Männern den alsbaldigen Heldentod zu bescheren scheint. Dem Liebling amerikanischer Kinogängerinnen, William Holden, bleibt es schließlich vorbehalten, den Bann zu brechen und zu lieben, ohne körperlich Schaden zu nehmen. Die in Venedig jüngst mit einem Preis für die beste weibliche Hauptrolle bedachte Sophia Loren bewältigte ihre Partie als Geliebte einer Kette erschreckter und ermüdeten Helden mit solcher Präzision, daß sie die Londoner Kritiker bei der Uraufführung in Überschwang versetzte. (Carl Foreman.)

**Der Mann, der nicht nein sagen konnte** (Dänemark/Schweiz). Verwunderlich, daß Heinz Rühmann gegenüber der Verlockung dieses Filmes nicht nein sagen konnte. Nach seinem erfolgreichen Debüt als Charakterschauspieler in dem Dürenmatt-Film „Es geschah am hellichten Tag“ (SPIEGEL 29/1958) kehrt er hier als „der unmoralische Herr Thomas Träumer“ — so lautet der ursprüngliche Titel — in die Bereiche betulicher Kleinstscherze und vorgeblicher Zeitkritik zurück. Da gedeiht weder Rühmann noch Scherz noch Kritik. (Rialto/Pen.)

**Ein gewisses Lächeln** (USA). Die schon fast pathologische Sucht der Filmwelt, vornehmlich unverfilmbare Bestseller unter Beibehaltung des Titels und anderer äußer-

licher Kennzeichen für den Kinogebrauch in den Nähten zu wenden, feiert hier einen geradezu abstrusen Triumph: Hollywoods „Gewisses Lächeln“ hat mit der literarischen Vorlage Françoise Sagans soviel gemein wie ein echter und ein deutscher Perserteppich. Die Erfolgsspekulation der Hersteller jedoch, daß acht von zehn Filmbesuchern das Bekenntnisbuch der Cool-Jazz-Generation bestenfalls vom Hörensagen kennen und daher kaum befremdet sein werden, kann trotzdem aufgehen. (Fox.)



La Jana in „Das indische Grabmal“ (1938)  
„Sehr junger Körper ...“

### MONUMENTAL-FILME

#### Soviel Pracht

Die Anekdotenerzähler der deutschen Filmindustrie konnten kürzlich ihr Repertoire um eine zeitgemäße Geschichte bereichern: Regisseur Helmut Käutner traf nach seiner Rückkehr aus Hollywood den Remigranten Fritz Lang auf dem Kurfürstendamm. „Denk doch nur“, sagte Käutner, „was die sich da drüben von dir erzählen. Die behaupten tatsächlich, du drehst hier noch einmal die Schinken ‚Der Tiger von Eschnapur‘ und ‚Das indische Grabmal‘. Schöner Witz, was?“

Es ist kein Witz: Fritz Lang, 67, als Inszenator monumentaler Ufa-Stummfilme in allen filmhistorischen Nachschlagewerken aufgeführt, verfertigt in den Ateliers von Berlin-Spandau tatsächlich die dritte Auflage des strapazierten Doppel-Filmwerkes. Es ist eines der kostspieligsten Vorhaben des deutschen Nachkriegsfilms — die Herstellungskosten wurden vorerst auf 4,2 Millionen Mark kalkuliert.

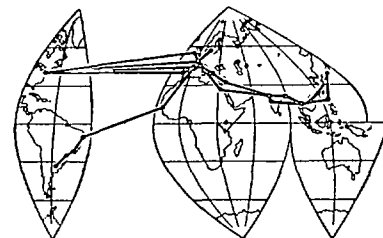
Die risikoreiche Millionen-Investition in ein abgedroschenes Abenteuer-Spektakulum ist kennzeichnend für einen Abwehr-Reflex, der durch das Vordringen des Deutschen Fernsehens ausgelöst worden ist. Schon vor rund einem Jahr mußten Filme-Macher wie der Berliner „Schwarzwaldmädels“-Produzent Kurt Ulrich, dem ein sicheres Gespür für Kassenerfolge nachgesagt wird, erfahren, daß eilig heruntergedrehte Konsumstücke — im Branchen-Jargon „Plotten“ genannt — an vielen Orten plötzlich nur noch vor halbgefülltem Parkett abflimmerten. Einige Produzenten und Verleiher, darunter die Chefin des Gloria-Verleihs, Ilse Kubaschewski, begriffen frühzeitig, daß sich nunmehr auch in der Bundesrepublik die gleiche Fernseh-Entwicklung anbahnte, die schon vor mehreren Jahren Hollywood zu einer Änderung der Taktik gezwungen hatte.

Ein statistischer Bericht, den die Spitzenorganisation der deutschen Filmwirtschaft (Spio) im vergangenen Monat herausgab, bestätigt eindringlich, daß Produzenten und Verleiher keineswegs trüge-

## Schweizer Präzision und Gastlichkeit

Wohin Sie auch fliegen, ob nach Südamerika, USA, dem Nahen und Fernen Osten oder innerhalb Europas - in der luxuriösen Ersten Klasse oder der gezielten Touristenklasse - immer werden Sie sich an Bord der SWISSAIR-Flugzeuge wohlfühlen.

Auskünfte und Buchungen durch Ihr IATA-Reisebüro - Gütertransport durch Ihren Luftfrachtspediteur oder jede SWISSAIR-Vertretung in Deutschland



# SWISSAIR

## FERNER OSTEN

2 x wöchentlich, täglich zum Nahen und Mittleren Osten

rische Ausnahmen beobachtet hatten: Die Vergleichszahlen aus 28 deutschen Großstädten über den Zeitraum Januar bis Mai der Jahre 1957 und 1958 weisen aus, daß der Kinobesuch in sämtlichen Großstädten zurückgegangen ist, an einigen Orten sogar auffallend stark — in Essen um 14,4 Prozent, in Bremerhaven um 14,1, in Mülheim um 13,8, in Dortmund um 13,3 und in Düsseldorf um 12,2 Prozent.

Die Hollywood-Konzerne bewiesen damals, daß man die bequem gewordenen Fernseher besonders dann wieder vor die Leinwand zu locken vermochte, wenn man ihnen Spektakel bot, die das Fernsehen nicht auf die kleinen Bildröhren projizieren konnte. Gloria-Chefin Ilse Kubaschewski entschied nun gleichfalls: „Nächstes Jahr mache ich nur noch große Filme.“

Zu jener Zeit hatte sich auch der Berliner Alleinproduzent Artur Brauner — aus Gründen, die sein Geheimnis sind — für eine Neuverfilmung des „Indischen Grabmals“ erwärmt. Es gelang ihm, die Verleih-Chefin für das monumentale Projekt zu gewinnen — was in der Filmbranche als überzeugender Beweis für Brauners durchschlagende Beredsamkeit gewürdigt wurde, da sich die Kubaschewski fünf Jahre zuvor mit einem ähnlich kostspieligen Indien-Doppelfilm fast an den Rand einer Katastrophe manövriert hatte.

1953 hatte sie Veit Harlan mit Gattin Söderbaum und einer Film-Equipe nach Ceylon entsandt, um die Abenteuer-Filme „Sterne über Colombo“ und „Die Gefangene des Maharadscha“ zu drehen. Aber die Film-Expedition unter Produktionsleiter Eberhard Meichsner bewegte sich von einer Panne zur anderen, durchbrach alle Termine und Kostenvoranschläge. Das Unternehmen verschlang schließlich das Mehrfache der ursprünglich vorgesehenen Summe.

Der Mißerfolg von 1953 hat die Kubaschewski allerdings nicht davon abgehalten, den im Dschungel erprobten Produktionsleiter Eberhard Meichsner an den Produzenten Brauner für die Herstellung des neuen Indien-Doppelfilmwerks auszuleihen. Meichsner: „Was wir jetzt machen, das läßt sich mit der Harlan-Sache gar nicht vergleichen. Damals, aus der Unerfahrenheit der Gründerjahre heraus, haben wir



... und ungeheuer fleißig“: Regisseur Lang, Tänzerin Paget, Produzent Brauner

die Expedition mit sehr viel Optimismus, um nicht zu sagen Dilettantismus, aufgezogen. Diesmal kommen uns alle Erfahrungen zugute.“ Man habe, versichert Meichsner, von vornherein höher kalkuliert.

Um den Versprechungen des Verleih-Katalogs gerecht zu werden, der den Kinobesitzern schon für den ersten Teil „Bilder von überwältigender Schönheit“ sowie ein „romantisch-mystisches Thema, Intrigen und Kämpfe und fast mittelalterlich anmutende Grausamkeiten“ in Aussicht stellte, sicherte Brauner sich den Regie-Veteranen Fritz Lang, den der französische Filmhistoriker Georges Sadoul als „Liebhaber schöner Einstellungen und monumentaler Bauten“ bezeichnet.

Der monokelbewehrte Wiener Lang, Wahlberliner und Spät-Amerikaner, war schon während des Ersten Weltkrieges für

den Film entdeckt worden; Erich Pommer beschäftigte den von einer Verwundung genesenden Offizier als Autor für Kriminal- und Gruselfilme. Von 1917 an schrieb er Drehbücher für den ehemaligen Wiener Rennstallbesitzer Joe May, der sich in Berlin einen Ruf als Massenfilmregisseur gemacht hatte („Die Herrin der Welt“). 1919 übernahm Lang seine erste Regie („Halbblut“), und ein Jahr später fertigte er nach einem Roman der Schriftstellerin Thea von Harbou das Drehbuch zu „Das indische Grabmal“, einer der ersten Monumental-Kolportagen des Films. Thea von Harbou war bei Abfassung des Skriptes behilflich und ging nach dieser Erfahrung mit dem Fritz Lang eine geschäftliche wie auch bürgerliche Ehe ein.

Die Regie des Grabmal-Films übernahm allerdings — zum Kummer von Lang — wieder Joe May. Fritz Lang, Ma-

**MALTESERKREUZ**

**AQUAVIT**



*eisgekühlt - zu Vorspeisen und zum Bier.*

ler und Architekt, gab sein künstlerisches Debüt erst mit dem Sketchfilm „Der müde Tod“, offenbarte aber schon bald darauf, als er für die Ufa in einer Drehzeit von sieben Monaten das Monstre-Lichtspiel „Die Nibelungen“ kurbelte, eine bizarre Vorliebe für Pappmaché und gigantische Fresken.

„Die Ufa knauserte nicht mit dem Geld für dieses nationale Heldenlied“, schrieb Filmhistoriker Georges Sadoul. „Monumentaltreppen, Zementkathedralen, mit künstlichen Gänseblümchen gespickte neblige Wiesen, Wälder mit gewaltigen Stuckbaumstämmen, Ritterburgen im Modell, Grotten aus Papiermaché, mechanische Drachen — alle diese gigantischen, halb mittelalterlichen, halb kubistischen Bauten erhielten Leben dank dem Können der Architekten . . . und vor allem dank dem hervorragenden Sinn für Plastik des Regisseurs . . . Der Film wurde Graphik,

eine Fortsetzung seiner Mabuse-Filme aus dem Jahre 1922 gedreht und diesen Abenteuerfilm vom „Überverbrecher Mabuse“, der 1933 unter dem Titel „Das Testament des Dr. Mabuse“ herauskam, zugleich als politische Zeitsatire inszeniert. Er war überzeugt, daß Goebbels, wenn die wahre Tendenz des Mabuse-Films erst einmal offen zutage trat, Repressalien anordnen würde. Thea von Harbou blieb in Deutschland und ließ sich alsbald von Fritz Lang scheiden.

1938, als „Der Tiger von Eschnapur“ und „Das indische Grabmal“ von Richard Eichberg (mit La Jana, Frits van Dongen und Gustav Dießl) abermals verfilmt wurden, war Fritz Lang schon längst in Hollywood. Aber ebensowenig wie Joe May, der gleichfalls nach Kalifornien emigrierte, vermochte sich Lang endgültig in der Gruppe der künstlerisch renommierten

gust mit Gefolge — Vater, Mutter, Schwester — in Berlin.

Als allerdings die Paget, in deren Paß als Geburtsjahr 1933 angegeben ist, über das Rollfeld schritt, machten die Filmleute aus ihrer Enttäuschung kein Hehl. Betreten starrten sie auf den eleganten weißen Blumenhut von Wagenradausmaßen, das Gesicht der Darstellerin stand in krassem Widerspruch zu ihrer Paß-Eintragung. Erst nach den ersten Drehtagen schwand das Unbehagen der Filmleute. Herstellungsleiter Meichsner: „Sie hat einen sehr jungen Körper, und sie ist ungeheuer fleißig.“

Von einer ausgedehnten Indien-Reise hatten Meichsner und Filmarchitekt Willi Schatz zwölf Schmalfarbfilme, 400 Diapositive und 700 Photos mitgebracht, nach deren Vorlage Steinmetze, Bildhauer, Maler und Stukkateure in Spandau Tempel, Schlösser und Prunksäle errichteten. In einer eigens herangeschafften Betonmischmaschine wurden täglich fünf Tonnen Gips verarbeitet, binnen drei Wochen 700 Kostüme entworfen, 500 angefertigt und 300 ausgeliehen.

Nachdem sich die Filmleute mit diesem für deutsche Verhältnisse ungewöhnlichen Eifer der Ausstattung gewidmet hatten, führten sie eine Gruppe von Kinobesitzern an die mit Tausenden von Goldplättchen und Glassteinchen beklebten Denkmäler ihres Fleißes. Die Kinomänner zeigten sich, wie der Gloria-Verleih mitteilt, von „soviel Pracht hell begeistert“.

In das Drehbuch dagegen sahen sie nicht. Meichsner: „Unser Drehbuch liest sich wie ein Roman. Es hat gar keine linke und rechte Seite, es ist also nicht nach Bild und Ton aufgeteilt, wie es sonst üblich ist. Es ist nur durch ein paar Nummern und Stichworte am Rande gegliedert. Wer was wissen will, muß Lang fragen. Auf den ist alles genormt.“

Das war nicht das einzige Zugeständnis an die Arbeitsweise Langs. Sagt Meichsner: „Wissen Sie, mit jedem anderen Regisseur kann man doch handeln. Kommt er und sagt: ‚Ich brauche dreißig Pferde‘, dann antwortet man: ‚Machen es nicht auch zwanzig?‘ Und dann einigt man sich auf die Mitte. Sowas hat bei Lang keinen Zweck.“

Meichsner glaubt daher Anlaß zu der Vermutung zu haben, daß Lang diesen Film dazu benutzt, „um alles, was er ein Leben lang mit sich rumgetragen hat“, loszuwerden. Meichsner: „Jeder Regisseur hat doch die Absicht, in die Filmgeschichte einzugehen. Jeder hat doch da so eine ‚Lieblingsgeschichte, wie Schlußzene ‚Dritter Mann‘ oder so. Und schafft er es diesmal nicht, versucht er es im nächsten Film. Da märt er sich dann aus, und das wird so schwer für uns, weil wir dann nicht mehr kalkulieren können. Das sind eigentlich in jedem Film immer so ein paar heikle Tage. Aber hier, bei Lang, ist das jeden Tag so. Kaum denkst du, heute bleibt es ruhig, kommt spätestens um zehn einer rüber und sagt: ‚Geh mal hin, er hat schon wieder was gefunden‘ . . .“

So ist es fraglich, ob es dem Produktionsleiter Meichsner gelingen wird, Termine und Kostenvoranschläge für das größte Filmvorhaben der Saison einzuhalten. Aber selbst wenn die Unkosten trotz der exzentrischen Arbeitsweise Fritz Langs den vorgesehenen Etat von 4,2 Millionen Mark nicht übersteigen, gehen Brauner und Ilse Kubaschewski auf dem schrumpfenden Kinomarkt ein imposantes Risiko ein: Damit lediglich die Herstellungskosten eines 4,2-Millionen-Mark-Films gedeckt werden können, muß er an den Kinokassen mindestens 14,7 Millionen Mark einbringen.



Lang (mit Megaphon) bei Aufnahmen zu „Metropolis“ (1926): Jeder Tag ist heikel

oder, besser gesagt, bewegte Bildhauerei und Architektur.“

Nach der primitiven Heldensaga drehte Lang die Zukunftsvision einer Wolkenkratzerstadt des 21. Jahrhunderts: „Metropolis“, nach einem Roman seiner Frau, Thea von Harbou, die auch an dem Nibelungen-Drehbuch mitgeschrieben hatte. Sadoul: „Metropolis war Ende und Krönung der großen Periode des deutschen Films nach dem Ersten Weltkrieg, wie auch des stummen Werkes von Fritz Lang.“ Die Ufa war danach so ausgezehrt, daß sie nach neuen Geldgebern suchen mußte.

Hitler und Goebbels waren indes von dem Langschen Bilderbogen nachhaltig beeindruckt. 1933 bot Goebbels dem „Nichtarier“ Lang an, in der Ufa-Stadt Babelsberg — wie der Filmhistoriker Heinrich Fraenkel verzeichnet — „eine ebenso große oder sogar noch größere Rolle zu spielen als vorher“.

Lang bat sich 24 Stunden Bedenkzeit aus und nahm den Nachtzug nach Paris. Er befürchtete, daß Goebbels seine Verhaftung befehlen würde, wenn er das Angebot, das er nicht akzeptieren mochte, zurückwies. Überdies hatte Lang — nach „Spione“, „Frau im Mond“ und „M“ —

Hollywood-Regisseure zu etablieren. Er mußte sich schließlich, wie schon in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg, damit zufriedengeben, Kriminal- und Abenteuerfilme zu verfertigen. Der Auftrag Artur Brauners ist nach vielen Jahren Langs erste Chance, wieder Komparsenheere inmitten gigantischer Kulissen zu kommandieren.

Waren die Berliner Filmleute sicher, daß Lang die Massenszenen mit bewährter Routine bewältigen würde, so bereitete ihnen doch die Rollenbesetzung erhebliche Mühe. Unter den verpflichteten Darstellern — Paul Hubschmid, Claus Holm, Sabine Bethmann, Walter Reyer, René Deltgen und Jochen Brockmann — war kein einziger Star; außerdem mußte sich die Darstellerin der indischen Tempeltänzerin gegen die verklarte Erinnerung des deutschen Kinopublikums an La Jana behaupten können.

Man einigte sich schließlich auf die Hollywood-Tänzerin Debra Paget, die einst von Robert Siodmak entdeckt wurde, dann in einigen naiven Abenteuer- und Indianerfilmen spielte und zuletzt in Cecil B. DeMilles Bibel-Show „Die Zehn Gebote“ mital. Sie landete Anfang Au-