

**Zeitschrift:** Zoom-Filmberater

**Band:** 29 (1977)

**Heft:** 1

**Artikel:** Misserfolge eines Erfolgreichen : Bertolt Brecht und sein Verhältnis zum Film

**Autor:** Schäfer, Horst

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-932993>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 06.10.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Misserfolge eines Erfolgreichen

### Bertolt Brecht und sein Verhältnis zum Film

Aus Brechts Tagebüchern und autobiographischen Aufzeichnungen ist bekannt, dass er ein leidenschaftlicher Kinogänger war und viele Freundschaften mit Filmschaffenden unterhielt. Das Interesse an diesem Medium setzte schon sehr früh ein; Theaterkritiken von Brecht aus dem Jahre 1919 beziehen den Film und seine Wirkung auf die Zuschauer mit ein. Zu Beginn der zwanziger Jahre schrieb er eine Reihe von Filmstoffen, die fast durchweg noch heute auf ihre Realisierung warten. Exposés und Drehbücher entstanden aber nicht nur aus künstlerischen sondern auch aus materiellen Gründen. 1922, in einer Zeit, als die Produktion von Stummfilmen in Deutschland ihren höchsten Stand erreicht hatte, veröffentlichte Brecht eine Polemik gegen das kommerzielle Filmwesen. Er wandte sich gegen den Konsum der zahlreichen Kitschfilme und plädierte für einen künstlerischen Film. Für den Autor forderte er mehr Rechte und für den künstlerischen Film neue Vertriebsformen.

*«Die Knaben, die an der Quelle sitzen, haben eine tiefe Abneigung gegen die Knaben, die sich an die Quelle setzen wollen. Diese Abneigung wird geteilt von den Knaben, die an den Knaben sitzen und so weiter.» (Bertolt Brecht, 5. September 1922)*

Und der «Knabe» Brecht durfte nicht an die Quellen. Seine Filmpläne und -ideen wurden zunehmend durch seine Theatererfolge verdrängt; den Spass an «kleinen Filmchen» hatte er aber dadurch nicht ganz verloren. Gemeinsam mit Karl Valentin und anderen Freunden entstand beispielsweise 1923 auf einem Speicher in der Münchner Tengstrasse «*Mysterien eines Friesiersalons*», ein Halbstundenfilm unter der Regie von Erich Engel, der sich freilich später nicht mehr so recht an diesen Film erinnern wollte. In diesem Film, der viele von später erst auftauchenden surrealistischen Motiven vorwegnimmt, mischt sich Groteskes mit Makabrem. In keiner anderen Rolle war Karl Valentin so böse wie hier. Die kommenden Jahre standen für Brecht ganz im Zeichen des Theaters. Erst fast ein Jahrzehnt später konnte Brecht ein erstes grossangelegtes Filmprojekt in Angriff nehmen. Die Filmindustrie war an einer Auswertung des Theatererfolges der «*Dreigroschenoper*» (1928) interessiert. Brecht aber wollte mit der 1930 geschriebenen Adaption «*Die Beule*» neue künstlerische Vorstellungen verwirklichen. Die sozialkritischen Aspekte wurden stärker herausgearbeitet, der Inhalt radikaler und kompromissloser gestaltet. Die weiteren Ereignisse sind bekannt: Der Film wurde gegen Brechts Intentionen von Georg Wilhelm Pabst für die Nero-Film AG, die die Rechte an Tobis und Warner Brothers weiterverkaufte und nur die Produktion durchführte, realisiert. Brecht verklagte die Firma und verlor den Prozess. Immerhin erhielt er die weiteren Verfilmungsrechte zurück. Dieser Prozess war für ihn Anlass zu einer theoretischen Auseinandersetzung mit dem Film. Von der Verfilmung der «*Dreigroschenoper*» und dem Gerichtsprozess ausgehend, untersuchte Brecht das entlarvende Verhältnis von bürgerlicher Ideologie und bürgerlicher Praxis am Beispiel der Filmindustrie, der Justiz, der Presse, um das «soziologische Experiment» des realen Prozesses in der theoretischen Auswertung fortzusetzen. Für Brecht war der Film eine neue Möglichkeit des Vermittelns, die sich auf den gesamten ästhetischen und sozialen Bereich der Kunst auswirken sollte. Seine Studie «*Der Dreigroschenprozess*» (1931) wurde von der Filmtheorie leider lange

Zeit nicht zur Kenntnis genommen. In ihr formulierte Brecht eine neue Filmästhetik, die er dann auch in *«Kuhle Wampe»* verwirklichen konnte.

*«Es ist nicht richtig, dass der Film die Kunst braucht, es sei denn, man schafft eine neue Vorstellung von Kunst.» (Bertolt Brecht, 1931)*

In der Zeit, in der sich die Weltwirtschaftskrise ausbreitete und die Arbeitslosigkeit zunahm, realisierten Bertolt Brecht und der Regisseur Slatan Dudow (in Zusammenarbeit mit dem Schriftsteller Ernst Ottwalt) den Tonfilm *«Kuhle Wampe»* (1932). Sie wollten damit spontan auf die Zustände in Deutschland reagieren und der Masse der Arbeitslosen den richtigen Weg zeigen. Das Projekt wurde zunächst von der für ihre progressiven Filme bekannten Prometheus GmbH vorangetrieben, dann aber von der Hugenberg-Presse boykottiert. Die Schweizer Firma Praesens-GmbH konnte für den Film gewonnen werden. Mit geringem Kapital und vielen Unterbrechungen konnte der Film nur dank der Solidarität und des Optimismus der Mitwirkenden beendet werden. Wie üblich, musste der Film der Berliner Filmprüfstelle mit dem Antrag auf Zulassung eingereicht werden. Es folgten Verhandlungen, Verbote, Einsprüche, erneute Verhandlungen und erneute Verbote. Nach einigen *«Entschärfungen»* und unter erheblichem Druck der Öffentlichkeit wurde der Film am 25. April 1932 freigegeben. Der Film wurde ein grosser Erfolg; die nationalsozialistische Filmprüfstelle verbot ihn dann am 26. März 1933; im Sommer des Jahres 1936 lief er mit starker Resonanz bei Publikum und Presse in Zürich. 1958 wurde er in das Kinoprogramm der DDR aufgenommen; in der BRD dauerte es zehn Jahre länger.

*«Es wird damit gerechnet, dass die Schauspieler nicht spielen und die Zuschauer nicht denken können.» (Bertolt Brecht, September 1942)*

Während der Jahre des Exils in Hollywood machte Brecht die Bekanntschaft mit Fritz Lang. Brechts Versuche, Filmstoffe in Hollywood unterzubringen, scheiterten an den zu divergierenden Auffassungen. 1942 bot sich ihm eine Chance, einen *«Geiselfilm»* über die Ermordung Heydrichs zu konzipieren. Brecht und Lang bereiteten diesen Film gemeinsam vor; neben Arnold Pressburger wurde auch Lang von der United Artist mit der Produktion beauftragt. Es dauerte nicht lange und schon traten die ersten Meinungsverschiedenheiten auf. Der *«Theoretiker»* Brecht konnte sich gegenüber dem *«Praktiker»* Lang nicht behaupten; John Wexley wurde endgültig mit der Fertigstellung des Drehbuchs beauftragt. An *«Hangmen Also Die»* (1942), einem Action-Film Langscher Prägung, ist Brechts Anteil nur als gering zu bewerten. Brecht: *«Ich hatte beinahe fertiggebracht, die Hauptdummheiten aus der Story zu entfernen, jetzt sind die wieder alle drinnen.»*

Obwohl der fertige Film ein Kompromiss war, hatte er doch eine politische Funktion. Er informierte die Amerikaner über einen Widerstand gegen das Hitler-Deutschland, über den sie nur sehr wenig wussten. Seine Hollywood-Erfahrungen fasste Brecht in seinem Arbeitsjournal am 12. Oktober 1943 zusammen: *«rezept für erfolg im film-schreiben: man muss so gut schreiben, als man kann, und das muss eben schlecht genug sein».*

*«... und es ist doch wirklich eines der grossartigsten Filmscripte, die ich kenne...» (Bertolt Brecht, «Courage»-Drehbuch, Januar 1953)*

In den deutschen Sprachbereich zurückgekehrt, unternahm Brecht einen letzten Versuch, einen Film nach seinen Vorstellungen zu verwirklichen. Die Absicht, *«Mutter Courage und ihre Kinder»* zu verfilmen, stammte bereits aus dem Jahre 1946. Im September 1949 konnte Brecht mit der DEFA eine entsprechende Vereinbarung treffen. Die Dreharbeiten begannen im gleichen Monat. Auch diesmal scheiterte das Projekt an der mangelnden Bereitschaft und Unfähigkeit der Filmleute, auf Brechts Forderungen und Vorstellungen experimentierend einzugehen. Der Abbruch der Dreharbeiten bedeutete jedoch noch nicht die Aufgabe des Vorhabens. Etwa ab Februar 1956 wurden neue Ansätze gesucht, die aber dann mit der Erkrankung und

dem Tod Brechts endeten. Vier Jahre später drehten die Brecht-Mitarbeiter Peter Palitzsch und Manfred Wekwerth eine Dokumentar-Verfilmung der Bühneninszenierung des Berliner Ensembles.

Brecht hat der Nachwelt keine Filme hinterlassen, die voll und ganz seiner Überzeugung entsprechen. Die, die in seinem Sinne heute Filme machen, seien an einen Satz von Slatan Dudow erinnert: «Wir sollten weniger das machen, was man ‚politische Filme‘ nennt, sondern mit guten Filmen Politik». Horst Schäfer

## **Kommentierte Filmographie zu Brecht**

*Von Michel Hangartner (mh.), Niklaus Loretz (nl.) und Walter Vian (wv.)*

### *Mysterien eines Frisiersalons*

Regie und Buch: Bert Brecht, Erich Engel, Karl Valentin; Darsteller: Blandine Ebinger, Karl Valentin, Erwin Faber, Kurt Horwitz, Liesl Karlstadt, Hans Leibelt u. a.; Produktion: Deutschland 1923.

nl. Ihre Entstehung verdankt diese halbstündige Slapstickkomödie einem Geschäftsmann, der sie auf dem Dachboden eines Münchner Privathauses drehen liess, um seinem Bruder, einem schlechten Schauspieler, eine Rolle in einem Film zu verschaffen. Brecht und Karl Valentin sollen dabei vor allem die Filmideen geliefert, Erich Engel die Regie geführt haben, wenn es sich nicht gar um eine Improvisation gehandelt hat. Die Quellen zum Film sind zu spärlich, um die Frage schlüssig beantworten zu können. Die Darsteller, neben dem Genannten, waren Leute, mit denen Brecht und Engel am Theater arbeiteten.

In einem Coiffeursalons warten Kunden, während der Geselle (Karl Valentin) noch friedlich schläft. Seine erste Arbeit: Er entfernt mit Brachialgewalt und handfestem Schreinerwerkzeug einem Kunden einen Pickel im Gesicht. Ein Professor will die Frisur kriegen, mit der auf einem Plakat für ihn Reklame gemacht wird. Natürlich sieht er durch allerlei Verwechslungen schliesslich ganz anders aus, so anders, dass er seine unmögliche Haartracht unter einem Hut verbergen will, den er in einem Café einfach von der Garderobe genommen hat. Das führt zu einem Duell mit dem erbosten Hutbesitzer, der sich dafür beim Coiffeur Säbel schleifen lässt. Vom Gesellen gleich noch rasiert, wird ihm dabei, ungeschickt wie dieser ist, der Kopf abgeschnitten. Das Missgeschick kann mit den geringen Nähkünsten des Coiffeurgesellen nur notdürftig behoben werden, so dass der Professor, unterstützt durch die ihn verehrende Coiffeuse, das Duell gewinnt.

Die Grotteske mit ihrer unverblümt-makabren und doch wieder ins Heitere aufgelösten Komik, mit Motiven aus Psychoanalyse und Anlehnungen an den Surrealismus, gehört in den Kreis von Filmen wie «Entre'acte» (René Clair,) «Un chien andalou» (Salvador Dali und Luis Buñuel) u. a. aus derselben Zeit. Sie stellte sicher eine der überraschenden Entdeckungen dieses Zyklus dar, da sie selbst Spezialisten kaum bekannt war.

### *Die Dreigroschenoper*

Regie: Georg Wilhelm Pabst; Buch: Laszlo Vajda, Leo Lania, Belà Balász; Kamera: Fritz Arno Wagner; Musik: Kurt Weill, orchestriert von Theo Mackeben; Darsteller: Rudolf Forster, Carola Neher, Reinhold Schünzel, Fritz Rasp, Valeska Gert, Lotte Lenya; Produktion: Deutschland/USA 1931, Tobis Klang Film, Nero Film, Warner Bros. First National, 110 Minuten.

mh. Das Drehbuch, das Brecht infolge der vertraglich zugesicherten Mitarbeit an der Verfilmung seiner «Dreigroschenoper» einreichte, legte einerseits die Änderungen gegenüber dem Theaterstück fest, andererseits wurde es zum Ausgangspunkt für