

Kommt Käutner zum Publikum?

„Ludwig II.“ und „Des Teufels General“ wenden sich an ein breites Publikum / Von Hans Schaarwächter

Das war in Cannes. Im vergangenen Jahr. Bei den Filmfestspielen. Morgens um elf Uhr auf der Terrasse des Martinez. Maria Schell saß noch auf dem Balkon in der Sonne, würde aber gleich herunterkommen. Und — Helmut Käutner rekelte sich in einem Korbsessel, wie auch wir. Und Käutner tat diesen Ausspruch: „Wenn aber das breite Publikum auch ‚Die letzte Brücke‘ von mir wieder ablehnt...“ Folgte eine unmissverständliche Geste.

Ich war anderer Meinung. „Mit diesem Film, Herr Käutner, haben Sie durchaus eine Chance bei den vielen. Er hat Herz, und damit kommt man zum einfachen Mann.“



Nicht viel später war man auf den Filmfestspielen von Berlin. „Die letzte Brücke“ hatte inzwischen ihre Breitenwirkung erwiesen. Es

winkte eine Auszeichnung für jenen deutschen Film, der der Idee einer internationalen Auseinandersetzung und Befriedung am klarsten diente. Er wurde in Berlin verkündet. Die „Golden Laurel“, gestiftet von Mister Selznick, fiel Käutners Film zu. Sehr zu Recht.



Und damit begann der Run auf den Filmregisseur Käutner, auf den Mann, den man bis dahin als Intellektuellen, als Avantgardisten, als kassenmäßig Unzuverlässigen verbucht hatte. Die Meinung der Produzenten schlug um. Man rannte Käutner nach. Dieser konnte nun Manuskripte aus seiner Schublade hervorziehen und sie endlich (lange hatte er drauf gewartet) realisieren.

Es stellte sich ganz von selbst die Frage: War Käutner reif geworden für die allgemeine verkäufliche Filmproduktion, oder waren die Produzenten reif geworden für ihn? Oder war gar der Apfel reif geworden für beide? Nun mußte sich zeigen, was mit diesem umstrittenen Käutner vorgegangen war. Hatte er sich weich machen lassen von Geschäftsrücksichten, oder würde er sein Gesicht auch unter den neuen „goldenen“ Umständen wahren?

Zwei Filme — sie erscheinen fast gleichzeitig auf der Bildfläche — geben: „Ludwig II.“, ein Farbfilm, und „Des Teufels General“, ein Schwarz-Weiß-Film, der erste nach einer Erzählung von Kadidja Wedekind, der zweite nach Zuckmayers Bühnenstück. Stellen wir sie hier nebeneinander, obwohl sie thematisch nichts miteinander zu tun haben. Höchstens könnte man kurioserweise sagen, daß beide Male ein politisch untüchtiger Held auf der Szene steht, einmal Ludwig II. von

Bayern, zum anderen General Udet (General Harras).



„Ludwig II.“ ist ein Film, dem die Farbe (Technicolor) wohl ansteht, mit ihrem (wie ungesehenen) weißen Korn. Manchmal kommt Käutner zur echten Farbkomposition, manchmal wieder muß er sich den knallenden Farben der Uniformen fügen. Man sieht den „reinen Toren“ auf Bayerns Königsthron bis zu seinem Tode im Starnberger See. Den Prozeß seiner Bewußtseinsspaltung verfolgt man durch wichtige Phasen. Es wird nicht vergessen, gewissermaßen als erbziologisches Faktum, seinen Bruder Otto, der wahnsinnig wird, ihm vorzublenden. Man gibt eine Erklärung für seine zunehmende Ichbezogenheit, indem man ihn Richard Wagner, das damals vergessene Genie, an seinen Hof holen läßt, bis Wagner sich schäbig benimmt und der „reine Tor“ ihn fortweist. Man läßt ihm Bismarck begegnen, den er mehr achtet als seine wankelmütigen Minister. Man stellt Kaiserin Elisabeth von Österreich als seine verhinderte Geliebte hin und läßt sie sich in zunehmendem Maße abwenden, als sie seine Ichverlorenheit und Verschwendungsucht erkennt. Man bemerkt die immer ausschlaggebendere Rolle des Arztes Dr. Gudden, der dem für unzurechnungsfähig erklärten König ins Wasser des Sees nachwatet und dabei umkommt — wie auch sein Patient.

Das alles deutet Käutner in seinem Darsteller O. W. Fischer bis zur Identität aus. Dieser Umstand wirkt letzten Endes entscheidend für das Gelingen des Films. Aber auch die Dekore schaffen Atmosphäre, sind sie doch identisch (hier ist das Wort wieder!) mit den Traumbauten, die Ludwig selber erdachte (ein Königliches Prä-Geiselgasteig). Überwältigend in optischer Hinsicht ist der Besuch im Spiegelsaal von Herrenchiemsee, wo die Silhouetten der beiden Majestäten dem von 4000 Kerzen erleuchteten Saal zu einer Leuchtkraft verhelfen, wie man sie noch in keinem amerikanischen Prunkfilm fand. Oder ein Bild auf dem Steilhügel oberhalb Neuschwansteins — die herrliche Landschaft mit dem aus der Tiefe heraufschimmernden See und davor das künstlichste aller Schlösser. Man sieht Ludwig hier mit der Kaiserin, die vorm Abgrund zurückschauert, während er ihn als lockend empfindet. In dieses Schloß kommt auch Prinzessin Sophie, die er eigentlich heiraten sollte (man wollte ihn damit „heilen“), die aber vor der Seelenlosigkeit der Räume und dann auch vor ihm selber flieht.

Als man Ludwig festnehmen will, bekommt er seine ganz große Szene. Er flieht riesige Treppen hinauf, mit wahrhaft königlichem Faltenwurf (hier ist dem Regisseur ein wenig „Theater“ unterlaufen), es ließ sich auch wohl nicht vermeiden, daß die Galerie der historischen Gestalten, in erster Linie Bismarck, zu Historiengesichtern — mangelnde geistige Ausstrahlung der Darsteller und perfekte Maske — erkalkte. Die Kaiserin spielt Ruth Leuwerik. Schwierige Rolle: Zuneigung, Hemmung, Zurückweichen. Aber sie schafft es. Lebhafter ihre Schwester, die Prinzessin Sophie (Marianne Koch, der Käutner in „Des Teufels General“ eine Art Double dieser Rolle gab). Paul Bildt ist Richard Wagner, eine der interessantesten Studien des Films, dessen Maske sporadisch eine fast boshafte Ähnlichkeit mit Hans Albers aufweist. Hysterisch, zwergenhaft, aufgebläht, stellt der Regisseur ihn zu der äußerst spitznasigen Cosima (Erica Balqué).

Der ganze Film ruht auf dem Fundament Wagnerscher Musik, die Karajan auf Band dirigierte. Hier liegt zum drittenmal eine Identität vor. Denn die Musik ist totaliter eins mit dem Gehirnerweichungsprozeß des „reinen Toren“ Ludwig. Meisterhaft, wie Käutner die Prinzessin nach den wühlenden ersten Taktten der Oper entsetzt fliehen läßt, den Traum-Liebhaber mit sich reißend. Zweifellos lag nichts näher, als den Krankheitsablauf des Königs in Wagnerschen Klängen zu baden, begleiteten sie ihn doch auch im Leben, aber Käutner (und hier ist sublimer Käutner!) richtet eben diese Musik im Verlaufe einer einzigen Filmsitzung zugrunde. Krank das Hirn des Mannes, der sich dieser Musik auslieferne, krank die Musik, die sein Hirn aushöhle. Man sieht ihren Komponisten im Pomp des tiefroten Plüsches — Käutner spitzt das bis zur Plönnigkeit zu, ein veritables Makart-Gemälde, Monument des Makabismus.

Das Gute am Regisseur ließ es auch nicht zu, daß Sentimentalität im Zuschauer übernahm, daß irgendeine Tränenflut Anstoß zum Auslaufen erhielt, daß Patriotismus oder Königstreue als Atavismen Nahrung erhielten. Dank dafür! Andererseits fehlen auch einige optische Gewaltsamkeiten des Kabarettisten nicht: Überzogen die Länge mancher intimen Szene, Dreidimensionalität durch zu weites Vorstoßen eines Kopfes (Prinz Otto). Fazit: Käutner immer noch er.



In „Des Teufels General“ hatte Käutner sich auf eine andere Art zu bewahren, nämlich als Filmregis-

seur eines Theaterstücks, dessen Bühnenform einigen Millionen Besuchern im Gedächtnis geblieben war. Wie er die Transponierung aus der dritten Dimension

des Bühnenraums in die zweite der Bildfläche gestalten würde, das war die Frage. Nun, er hat sich weitgehend an die Bühnenform gehalten, so daß er niemanden enttäuschte, aber auch niemanden überraschte. Es handelt sich um eine einfache Nachvollziehung des Theaterstücks oder genauer noch um eine bildliche Fixierung des damals gehabten Gesamteindrucks. Selbstverständlich sind einige Aufnahmen hinzugekommen, besonders vom Flugplatz; andererseits stören bei den Innenszenen einige der Traumfabrik zugehörige Pappwände. Der Text hat Kürzungen und Abschwächungen (besonders um Kraftausdrücke, von denen Zuckmayer ja auch im „Fröhlichen Weinberg“ neuerdings abrückte); bei Oderbruch, soweit noch im Gedächtnis, auch eine etwas veränderte Placierung, bis zum offensichtlich gemachten Selbstmord des Generals erfahren.

Käutner wählte Curd Jürgens als Harras. Er äußerte, er sehe ihn als Luftikus, und so mag man die Besetzung gutheißen. Es gab nun aber Stimmen, die den „endlichen Durchbruch des Schauspielers Jürgens“ verkündigten. Ich muß gestehen, daß ich einen „neuen“ Jürgens nicht habe entdecken können. Viel mehr echt verwandlerische Kraft und Leistung sehe ich bei Victor de Kowa, der dem Gruppenführer Schmid-Lausitz ein auf diesen bezogenes Gesicht mitgibt und den Mut hat, auf das Bild, das man sich von ihm macht, zu verzichten. Die übrigen Darsteller hat Käutner auf eine fast betonte Art (nachdem er sie selbstverständlich dem Typ nach gewählt hatte) belassen, wie sie sind — was in einem Falle, beim Pützchen der Eva-Ingeborg Scholz, gerechtfertigt erscheint.

Es erhebt sich gerade bei diesem Film, der ein Wettstein für einen Filmregisseur werden mußte, die grundsätzliche Frage, ob es auf die Dauer angängig ist, für alle kommenden Filme einfach die gleichen Schauspieler neu zu mixen, wenn man sie unentwegt so läßt, wie sie sind. Man darf schon gar nicht an Schauspieler wie Krauss denken, der jede, aber auch jede Rolle neu erschuf, der aus einer Hülle in die andere schlüpft, um mit einem gewissen Erschrecken zu sehen, daß selbst ein Regisseur wie Käutner einfach nur die Karten neu mischt. Jürgens als Hauptrolle heißt immer Jürgens, nie etwas anderes. Was hätte uns dieser General Harras Neues gebracht? Auch muß ich gestehen: der Film hat mir keinen stärkeren Eindruck gemacht als die Theateraufführungen — also Nach-Vollzug.

Fazit: Käutner kann auch dies. Was nicht zu bezweifeln war.



Kam der Regisseur Käutner zum Publikum oder kam es zu ihm? Er dosiert das ihm Aller-eigenste heute sehr schwach, für viele bereits unmerklich. Aber vielleicht hat er nun den mittleren Weg gefunden. Man muß abwarten. Er kann heute dies . . . und das. Heißt das auf die Dauer ein Zunehmen oder Abnehmen an Persönlichkeit? — Diese Frage konnte man nach „Königliche Hoheit“ auch bei Harald Braun stellen.