

# **Nobody's Perfect**

## **Eine Lange Nacht über Billy Wilder**

**Autor:** Josef Schnelle

**Regie:** Rita Höhne

**Redaktion:** Dr. Monika Künzel

**Sprecher:** Josef Tratnik  
Tilmar Kühn  
Till Hagen

**Sendetermine:** 4. August 2018 Deutschlandfunk Kultur  
4./5. August 2018 Deutschlandfunk

---

Urheberrechtlicher Hinweis: Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig.

© Deutschlandradio - unkorrigiertes Exemplar - insofern zutreffend.

# 1. Stunde

Musik

## O-Ton Nobody's perfect Szene (englisch)

### Erzähler:

Diese seine berühmteste Szene steht für das ganze Werk von Billy Wilder. Am Ende von „Manche mögen's heiß“ haben es die beiden Paare des Films endlich ins Motorboot geschafft, das der Millionär Osgood Fielding III steuert. Er hat sich in Jack Lemmon als Jazzmusiker in Frauenkleidern verliebt. Schließlich reißt sich dieser die Perücke herunter und sagt: 'Wir können nicht heiraten. Ich bin ein Mann.' Osgood blickt in milde an und sagt mit einem unnachahmlichen Augenaufschlag den Satz, der zum Sprichwort wurde: 'Nobody's Perfect'. Er verrät damit, worum es Billy Wilder in allen seinen Filmen geht: um die Ecken und Kanten der menschlichen Existenz.

Darum wird es in den nächsten drei Stunden gehen: um die Wurzeln des grandiosen Filmautors Billy Wilder und seine Berliner Jahre, darum, wie seine Geschichten und sein Humor funktionierten und schließlich um das Menschenbild dahinter, in dem die Straßen nicht schwarz sind vom Dunkel der Nacht allein.

**Musik:** Menschen am Sonntag

### Sprecher Überschrift:

Erste Stunde – Berliner Anfänge „Herr Ober, bitte einen Tänzer“

**Musik:** Menschen am Sonntag

### Zitatsprecher:

„Zeugnis: Herr Billie Wilder war in unserem Hause vom 15. Oktober 1926 bis heute als Gesellschaftstänzer tätig. Herr Wilder hat es verstanden, in seiner Eigenschaft als Tänzer sich dem verwöhnten Publikum in jeder Weise anzupassen. Er hat sich auf seinem Posten gut bewährt und die Interessen des Hauses stets wahrgenommen. Herr Wilder scheidet auf eigenen Wunsch aus unserem Betriebe. Die Direktion des Hotels. Berlin.“

### Erzähler:

So beginnt der bekannteste Text eines 20jährigen, der gerade nach Berlin gekommen war. In einer Zeitungsserie für die BZ am Morgen beschreibt er eine Episode aus seinem Leben als 'Eintänzer' im Berliner Hotelcafé. Das eben zitierte Abschlusszeugnis stellt er vorweg, um nachzuweisen, dass er tatsächlich erlebt hatte,

was er da schrieb. Der Dichter Klabund, mit dem er sich auf nächtlichen Touren anfreundete, hatte ihm geraten:

**Zitatsprecher:**

„Schreiben Sie ihre Memoiren eines Eintänzers. Das einzige, was uns heute an der Literatur noch interessiert ist der Rohstoff, aus dem sie gemacht wird: das Leben, die Wirklichkeit, die Realität.“

**Erzähler:**

So hätte die Lebensgeschichte eines großen Romanciers beginnen können. Es wurde aber die Geschichte eines der ganz großen Kinoerzähler, der den Rat seiner Zufallsbekanntschaft Klabund sein Leben lang beherzigte. *(Dass er aber ein großer Drehbuchautor und Filmregisseur werden sollte, kann man schon erkennen)* Wenn man die Geschichte aus dem Leben des Eintänzers „Herr Ober, bitte einen Tänzer“ bis zum Ende liest, schon ist das eine Skizze zu einem Film, in der man alles findet, was später als typisch für Billy Wilders Filmstil wird: die selbstironische Distanz seiner Figuren, deren Lebensklugheit im Hintergrund, sein Sinn für sprechende Details und melancholische Bilder, schließlich sein sicheres Gespür für Erzähltempo. Mit unerfüllten Träumen am Ende ...

**Zitatsprecher:**

„Mit einer schönen schwarzen Frau in kostbarem Hermelin, darunter ein Abendkleid, das wie ein Silberpanzer aussieht, eine Rose an der Hüfte. Sie hat mich an ihren Tisch befohlen: Neun Gänge, dazu eine Flasche Veuve Cliquot dry. Zwischendurch tanzen wir. Sie spricht kein Wort. Sie muss sich wohl denken: Ich habe mir zwei Beine gemietet, weil ich gerade tanzen will; aber ihr Besitzer ist ein Idiot. Einmal fragt sie nur: 'Glauben Sie, dass der Black Bottom in Mode kommt?' 'Nein', antworte ich. Und wiederum ist für zwei Stunden Ruhe. Wir tanzen nur. Oder wir sitzen uns schweigend gegenüber. Um zwei Uhr sagt sie: 'Wir gehen.' Ich soll sie heimbringen, weil sie allein ist. Meinetwegen, denke ich. Ein Taxi steht schon bereit. Wir steigen ein, sie sagt zum Lenker: 'Kantstraße...' Ich bin nervös. Ich blicke durch das Seitenfenster auf die Lichtreklame draußen, die der Novemberregen wäscht. Kantstraße. Der Wagen hält. Ich helfe der Dame aus dem Auto. Das Taxi fährt davon. Sie öffnet die Haustür. Plötzlich aber dreht sie sich um, sieht mir in die Augen und fragt todernt: 'Wissen sie, wer Kant war?' Wer Kant war? 'Die Gute. Ich will ihr die Pointe nicht verderben, für die sie 72 Mark bezahlt hat, ohne die Autospesen. Ich antworte: 'Gewiss, Gnädigste, ein Schweizer Nationalheld.' Sie verzieht den Mund, hebt ihre Hand und streichelt meine Wange, wie einem armen Kinde. Dann tritt sie ins Haus und versperrt die Tür hinter sich. Ich stelle den Mantelkragen hoch und gehe die Straße hinunter.“

**Erzähler:**

Billy Wilder war sich stets darüber im Klaren, dass er schon als Reporter und später als Drehbuchautor und Regisseur vor allem Illusionskünstler war. 1948 ließ er seinen Freund Friedrich Hollaender sein Programm als Filmemacher in einen Song für Marlene Dietrich im Film „A Foreign Affair“, der im zerstörten Berlin spielt, zusammenfassen: Einen Hauch von Paradies haben die Illusionen. Sie kosten nur ein paar Pfennige. Aber man muss dafür auch Schmerzen in Kauf nehmen. Und am Ende sind sie die wahren Souvenirs, die vom Leben bleiben. Manchmal eben als Lacher, manchmal als Tränen.

(schon unterlegt)

**Musik:** Marlene Dietrich Illusions

**Erzähler:**

Eines der großen Rätsel ist und bleibt: Woraus speist sich eigentlich die Kreativität eines Künstlers? Bei Billy Wilder kann man die wichtigen Quellen schon in seiner frühen Biografie entdecken. 1906 in Sucha/Galizien geboren, war er Kind einer wohlhabende jüdische Familie im äußersten Ostzipfel des KuK-Reiches. Sein Vater besaß das City-Hotel in Krakau und diverse Bahnhofsrestaurants. Klein-Billy hatte also stets genug Menschen um sich, die er beobachten konnte. Er soll sogar schon als Dreikäsehoch das Billardspiel erlernt haben. Mitten im ersten Weltkrieg floh die Familie vor der herannahenden russischen Armee in die Metropole Wien, wo er auch als nachlässiger Schüler am Privatgymnasium 1924 seine Matura erlangte. Vom Jurastudium hielt er nicht viel und ging gleich zum Boulevardblatt „Die Stimme“. Dort reichte für eine Anstellung sein selbstbewusstes Auftreten und die Behauptung, er sei ein guter Beobachter. Ins Reich der Legende gehört wohl die Geschichte, wie er einmal an einem einzigen Tag für die Weihnachtsausgabe Georg Schnitzler, Richard Strauß, Alfred Adler und Sigmund Freud zur Weltlage interviewen sollte und nur Freud ihn nicht vorlieb. Aber gut erfunden ist sie. Zum jüdischen Humor der Verwandtschaft und dem Selbstbewusstsein der Doppelmonarchie Österreich-Ungarn fehlten also nur noch die wilden Zwanziger Jahre und die waren bekanntlich am wildesten in Berlin. Dorthin folgte er 1926 dem amerikanischen Jazz-Komponisten Paul Whiteman, den er bei einer Reportage kennengelernt hatte. Bei einer vorübergehenden Rückkehr nach Berlin 1958 gab sich Billy Wilder als ausgesprochener Berlin-Fan zu erkennen:

## **O-Ton Billy Wilder: Berlin (19“)**

„Man ist was man ist und was man gelernt hat. Und 7 Jahre in Berlin. Das hat einen Eindruck auf mich gemacht. Das waren die sieben wichtigen Jahre meines Lebens und von diesen sieben Jahren lebe ich bis heute noch. Nichts, glaube ich, war wie Berlin in den 20er Jahren und am Anfang der 30er.“ (aus: Billy Wilder nach 25 Jahren wieder in Berlin )

### **Erzähler:**

Als schneller Schreiber war Wilder schon in Wien bekannt gewesen, ebenso als kontaktfreudig und neugierig. In Berlin brodelte es. Im Romanischen Café am Breitscheidplatz trafen sich die Berliner Intellektuellen und Lebenskünstler und wenn ein Neuankömmling diese „Stätte überhitzten Denkens“ betrat, drehten sich die Köpfe und der Geist der Berliner Bohème wehte im Tabakdunst durch den Raum. Die Liste der Stammgäste liest sich heute wie ein Kompendium der liberalen Schriftsteller und Maler jener Zeit, von denen sich viele wenig später im Exil wiedertreffen würden. Schon 1927 tobten sich Nazi-Schläger im Café aus. Der junge Reporter Billy Wilder ging dort bald ein und aus und traf dort auch Leute vom Film wie die Drehbuchautoren Walter Reisch und Carl Mayer, der durch seine Mitarbeit an Murnaus „Der letzte Mann“ ein Star der Szene geworden war und dessen Drehbücher an expressionistische Gedichte erinnern. Wilder holte sich seine Anregungen für Zeitungsartikel aus dem Berliner Alltagsleben, überhöhte aber auch gerne. Zum Beispiel im „Interview mit einer Hexe“, deren Leben er als den jüngsten Frauenberuf im Berliner Börsen Courier vorstellt:

### **ZitatsprecherIn:**

„Blicken Sie doch einmal um sich! Sehen Sie nicht überall Menschen, die laut mit sich selbst sprechen, mit den Händen gestikulieren? Was tun diese Leute? Sie wünschen. Heiß! Inbrünstig! Wünschen Tod und Verderben, Jammer und Zusammenbruch. Glauben an die vernichtende Macht ihrer Wünsche, schöpfen Trost und Lebensmut daraus. Halten Sie das für ein lebenswichtiges Bedürfnis, das nach Befriedigung schreit? Das für einen findigen Menschen Gegenstand eines auskömmlichen Gewerbes sein kann? Wie steht es mit Kartenaufschlägerinnen? Doch gewiss nicht anders. In früheren Zeiten begnügte man sich damit, einer Kuh die Milch zu verwünschen oder die Felder zu behexen. Das Leben ist Vielfältiger geworden, die Möglichkeiten sind gewachsen. Es gibt Handel, Industrie, Geldwirtschaft. Aber die menschliche Seele ist im Grunde genommen gleich geblieben. Wenn Sie wollen, können Sie mich eine moderne Hexe nennen... Sie zog Puderdose und Spiegel hervor und legte etwas Rot auf.“

## **Erzähler:**

Wilder wohnte am Victoria-Luise-Platz in Schöneberg, wo heute eine kleine Erinnerungstafel an Haus Nummer 11 an ihn erinnert. Dort, in seinem möblierten Zimmer, durchlebte er so manche Komödie mit den Männerbekanntschaften der Tochter seines Vermieters. Einer davon soll der Filmproduzent Maxim Galitzenstein gewesen sein, dem er statt eines Schuhanziehers ein schon fertiges Drehbuch untergejubelt haben will. Weiter ist nichts darüber bekannt. Hans Helmut Prinzler ist ein bekannter Filmhistoriker, war Chef des Berliner Filmmuseums und hat zahlreiche Bücher über den deutschen Film der Weimarer Zeit geschrieben oder als Herausgeber betreut.

## **O-Ton Hans Helmut Prinzler Gespräch ( schon geschnitten)**

### **HH Prinzler Gespräch 1 Teil 3:14**

**Schnelle:** Der junge Billy Wilder ist in Berlin und sieht zunächst Mal die Möglichkeit als Reporter zu arbeiten. Ich hab diese Reportagen auch gelesen. Die sind – verglichen mit dem was man heute so kennt – sehr sehr genau, sehr detailversessen. Er war so'n bisschen Forscher.

**Prinzler:** Das hat mit der Zeitungslandschaft zu tun. Zeitungen erschienen mehrfach am Tag. (Er hat dann zum Beispiel. „Die Stunde“ erschien mittags.) Er hat in Berlin zunächst für die Nachtausgabe, dann für die BZ am Mittag, für die Zeitschrift „Tempo“. Das ist schon ein Begriff, der mit der Presse damals sehr eng verbunden war. Man muss sich einfach immer in Erinnerung rufen: Es gab kein Fernsehen, es gab das Kino in der Zeit als Stummfilmkino. Es gab Wochenschauen aber mit großer Verspätung. Und in der Zeitung las man das am Tag vorher passiert ist. Er war vor Ort. Er ist zu Gerichtsverhandlungen gegangen, zu Kulturereignissen. Er war sehr vielseitig. Von Anfang an hat ihn sehr geprägt seine Neugierde. Er hatte eine Kommunikationsfähigkeit. Er konnte auf Menschen zugehen, Fragen stellen. Er machte sich Notizen und die meisten waren dann auch mit dem, was er über sie geschrieben hat, sehr zufrieden weil er sich nicht für was Besseres gefühlt hat, sondern als Jemand, der über andere Menschen anderen Menschen nämlich Lesern etwas mitteilen wollte. Diese Neugierde hat ihn sein Leben in Tab gehalten. Immer wieder auch später als Autor, Regisseur war es ihm wichtig, das Schicksal anderer Menschen ob komische oder tragische Seiten festzuhalten und in dem Medium, in dem er dann tätig war, zu vermitteln.

**Schnelle:** Jetzt gibt es ja einen dieser Texte, der am bekanntesten geworden ist: „Herr Ober, bitte ein Tänzer“ und da schreibt er aus seiner Erfahrung als Tänzer:

**Prinzler:** ..als Eintänzer..

**Schnelle:** ... als Eintänzer

**Prinzler:** Ja, in einem Hotel. Das ist natürlich. Er war ja ein junger Mann. Als er das schrieb war er 21 Jahre alt und war sicherlich auch attraktiv, insofern kam er bei den Frauen gut an und konnte eben auch von seiner Physis Gebrauch machen und hat als

„Eintänzer“ sich dort geübt und darüber sehr schön geschrieben in einer Art Serie von Texten. Es ist eigentlich das berühmteste Stück Journalismus was auch früh schon bekannt wurde während viele andere Sachen, die er damals schrieb, erst sehr viel später in Anthologien oder so etwas veröffentlicht wurden.“

### **Zitatsprecher:**

„Herr Ober, bitte einen Tänzer. Aus dem Leben eines Eintänzers“

BZ am Morgen, Januar 1927

„Gesteckt voll. Zigarettendunst, Parfüm und Brillantine. Geputzte Damen von Zwanzig bis Fünfzig. Glatzköpfe. Mamas mit unterentwickelten Töchtern. Jünglinge mit grellen Krawatten und hellen Gamaschen. Vollzählige Familien. Die Jazzband oben liegt über ihren Instrumenten und zuckt im Rhythmus, den sie fabriziert. Bis auf den Banjospieler, der gelangweilt und offenen Mundes auf die Paare hinabblickt, die da springen, stoßen, puffen und hüpfen. Laut und schwül. Herrn Isins rote Augen blicken mich an, als wollten sie sagen. Los!“ Im Tanzsaal sitzen schlankbeinige Frauen, an kleinen Tischen ,Mokka schlüpfend. Sie setzen die Tasse ab und werden mich durch ihr goldgerändertes Stilglas mustern, die Karminlippen zu einem süßen, unbefriedigten Lächeln verzogen. Auf meinem Scheitel werden die Blicke eifersüchtiger Gatten und geschniegelter Freunde brennen. Weinrotes Licht fließt ins Parkett, die Spanier auf dem Podium quetschen einen Tango Argentino aus ihrem Akkordeon und singen in fremden Akzenten. Ich werde mit einer Frau von exotischer Schönheit tanzen...weiße, gepuderte Arme liegen eng um meinen Nacken, Narcisse Noir quillt aus ihrem Haar.“

### **Hans Helmut Prinzler Gespräch 2.Teil 2:50**

„**Schnelle:** Die Beobachtungsgabe die ist natürlich auch bei den anderen Texten, die bekannt sind, die man nachlesen kann, auch ein großes Pfund mit dem er wuchert. Es sind aber auch so klassische kleine Feuilletons. Da hab ich eines mit großem Vergnügen gelesen über Renovierung, darüber was schlecht ist an der Renovierung im allgemeinen, oder wie die Nacht ist in Berlin zu dieser Zeit oder wie er sich das Leben einer Hexe im damaligen Berlin vorgestellt hat.

**Prinzler:** Mit viel Phantasie, großer Neugierde, Wissensdurst. Er konnte eben unglaublich gut Beobachten und das in Sprache verwandeln. Man muss ja dafür auch eine Sprache finden. Das ist für einen Reporter das Fundament seiner Tätigkeit und dass er wie ein „rasender Reporter“, der Ausdruck war damals sehr verbreitet, das war nicht „er“ sondern Egon Erwin Kisch, aber das ist zeittypisch und ich denke, dass Billy Wilder das Fundament auch sehr ausgebaut hat – er konnte davon auch sehr gut leben. Also er war irgendwie kein „armer Mann“. Und dann bekam er natürlich dadurch sehr viele Kontakte und mit diesen Kontakten hat er sich dann auch in seine nächste Branche entwickeln können, nämlich in die Filmbranche. Er hat zwar sehr früh auch übers Kino geschrieben, er ist oft ins Kino gegangen aber das war noch nicht

seine Profession im Bereich des Films, und die wurde es dann ab 1928. Zunächst wurde er dann Ghostwriter für andere Drehbuchautoren. Er hatte noch nicht einen so starken Namen in der Branche, dass er eigene Drehbücher verfassen konnte. Da hat er für andere geschrieben. Und das kam dann entsprechend auch gut an.

**Schnelle:** Jetzt will ich noch ein bisschen zurück zu den Texten. Da hab ich einen gelesen, da hab ich gedacht: ah ja, da hat er das alles her. Das ist nämlich ein Text über Lebenskunde. Da monierte er, dass es keine Lebenskunde an der Schule zu lernen gibt und verrät ein paar Kniffe, die man im Leben braucht und wie er die sich zugelegt hat. Da dachte ich: Da ist jetzt der Fundus, aus dem ein Drehbuchautor seine Arbeit speisen kann.

**Prinzler:** Dann müsste den Text zitieren oder einspeisen in die Sendung, denn das ist ja interessant, wenn man etwas findet von ihm selber, frühes findet, wo schon seine Schlüssel für sein Leben enthalten sind.“

### **Zitatsprecher:**

„Die Kunst der kleinen Kniffe“

Berliner Börsen Courier, 1. Mai 1927“

„Ist es nicht eigentlich tief beschämend, ja wahrhaft unerklärlich, dass im Zeitalter der wissenschaftlichen Reklamekunde, der experimental-psychologischen Berufsprüfung und aller übrigen amerikanisierenden Errungenschaften reibungsloser Lebensbewältigung noch immer jeder einzelne Mensch für seine Person gezwungen ist, sich die kleinen Lebenskniffe selbst anzueignen, vierzig Jahre auf die verbrecherischste Weise zu vergeuden, um das zu erlernen, was ihm systematisch gestalteter Unterricht in einem einzigen vermitteln könnte: ein paar Tonfälle, Phrasen, Armbewegungen und ein paar physiognomische Faltenwürfe. Dann freilich steht er da, gebläht von Lebenserfahrung, wie man hochtrabend diese lächerlichen, aber unentbehrlichen Nichtigkeiten bezeichnet, mit jener Meisterbosheit, die dem Lehrling kein Hindernis, nicht das geringste Misslingen ersparen möchte. Wahrhaftig mittelalterlich diese Lebenszünftelei, die sich langbärtig in dunklen Andeutungen, unheilverkündenden Prophezeiungen und wichtigtuersischen Mahnungen ergeht, statt frisch und fix eine Schule für dergleichen Zeug zu schaffen, und dort der Jugend anregend und Lebendig den ganzen Schwindel beizubringen. 'Wir kommen heute zu der Entrüstung' wird – so wollen wir hoffen – in nicht allzu ferner Zukunft der Lehrer zu seinen Schülern sprechen. 'Zu der Entrüstung und ihren drei gangbaren Arten, nachdem wir in der letzten Stunde die Entgegennahme schmeichlerischen Lobes gelernt haben. Lederer wiederholen sie kurz das Gelernte.' - 'Ganz gut Lederer' wird der Lehrer sagen 'nur noch etwas tiefer die Stimme. Die Handbewegung gegen den Fußboden etwas ausgeprägter und das Ganze zwei Sekunden langsamer. „

### **Hans Helmut Prinzler Gespräch 3.Teil 3:43**

**Schnelle:** Von Hochstapelei und Lügensignalen ist viel die Rede an vielen Stellen. Nun ist ja Film, Filme erzählen, eine tiefe Wahrheit, aber sie sind auch Illusion und insofern gehören sie in ein Lügengebäude eben auch rein.

**Prinzler:** Richtig, das gilt natürlich vor allem im fiktionalen Film. Der Dokumentarfilm bemüht sich ja, realistisch, authentisch zu sein. Aber hauptsächlich ist Billy Wilder verbunden mit Spielfilm. Das hat ihm auch Lust gemacht, Spaß gemacht. Das war auch die Triebfeder für ihn.

**Schnelle:** Jetzt kommen wir zu „Menschen am Sonntag“. Das ist ja der erste Film, wo man seinen Namen liest, der allgemein bekannt ist. Wenn man den nochmal sieht, ist der auch sehr beeindruckend. Weil er zeigt wirklich das was der Titel des Films beschreibt. Menschen am Sonntag. Es ist ein Dokumentarfilm. Aber es ist im Grunde ein Sammelsurium von Geschichten.

**Prinzler:** Das ist ja das Interessante an dem Film, dass er einerseits dokumentarisch wirkt. Die Darsteller und Darstellerinnen sind Laien, weitgehend jedenfalls. Es ist eine unglaubliche Produktion damals gewesen. Für ganz ganz wenig Geld von Personen, die da beteiligt waren, mussten sich sehr einschränken. Dafür war ein Studio gegründet worden (an der Gründung waren Robert und Kurt Siodmak, Billy Wilder, Moritz Seeler damals auch immer beteiligt. Da kam wir den Produzenten Edgar Ulmer, auch Fred Zinnemann hat daran mitgewirkt.) Wenn man den Film heute sieht. Er ist ganz wunderbar, weil er so Authentisch im Jahr 1929 dieses Wochenende in Berlin zeigt wie sich zwei Männer und zwei Frauen – eine fünfte Person ist zu Hause geblieben wie die sich erst in der Stadt bewegen und dann zum Wannsee fahren, bestimmte Liebeskonstellationen entstehen. Das ist so was von einerseits berührend, ganz nah an den Menschen. Man ist noch heute begeistert, obwohl es einer der letzten Stummfilme war, das Leben so präsent ist und diese Zeit einem noch Mal in Erinnerung gerufen wird. Der Bahnhof Zoo zum Beispiel wo sich ein paar umkreist und dann eine Verbindung eingeht oder eben der Ausflug dann zum Wannsee und das Baden und Schwimmen und sich gegenseitig untertauchen. All die Momente in diesem Film mit einer herausragenden Kamera gemacht – das war der einzige Profi in dem Team Eugen Schüftan, der Hauptkameramann, der das wunderbar fotografiert hat und sein Assistent war Fred Zinnemann, der übrigens ein Schulkamerad von Billy Wilder war. Sie sind zusammen in Wien, da hieß er noch Alfred Zinnemann, zur Schule gegangen.

### **Zitatsprecher:**

„Wie wir unseren Studiofilm drehten

Der Montag Morgen, 10 Februar 1930

‘Die Sache muss sich machen lassen!’ - Ein kleiner Mann springt besessen auf und schlägt auf die Marmorplatte. Seine Brille und die Limonadengläser zittern. Moritz Seeler. Wir sind fünf. Ein Eugen Schüftan, Erfinder irgendeines berühmten Filmtricks, den ich bis heute nicht verstehe, blickt ihn mit halboffenem Mund an : ‘Ohne Geld?’ -

‘Ohne Geld!’ Dem Dritten, Robert Siodmak aus Dresden (zuerst Zeitung, dann Theater, dann Filmverleih) fällt es schwer nicht aufzulachen: ‘Ohne Atelier?’ - ‘Ohne Atelier’ - ‘So ins Blitzblaue hinein?’ Es fragt Edgar Ulmer, 23 Jahre, vor einem halben Jahr aus Hollywood eingewandert. War als Architekt bei Murnaus „Sonnenaufgang“ dabei. - ‘So ins Blitzblaue hinein!’ - Der Fünfte bin ich, Billy Wilder: Dann wären wir also gegründet?’ - ‘Jawohl!, gegründet. Ins Blitzblaue hinein. Ohne Atelier. Ohne Geld.’ Es entsteht das Filmstudio. An einem Kaffeestahtisch. Im Juni 1929. Eine Kamera haben wir. Das ist vorläufig alles. WAS wollen wir mit ihr drehen? Hundert Ideen, hundert Vorschläge. Es kommt zu den ersten Ohrfeigenszenen. Wir fühlen, dass wir uns verstehen. In der Friedrichstraße haben sie etwas davon gehört. Jetzt lachen sie uns aus.“

#### **Hans Helmut Prinzler Gespräch 4 15:29**

„**Schnelle:** Ich hab irgendwo gelesen, dass er bei seinen ersten Filmen festgestellt hat, dass Filmemachen mehr mit der Herstellung von Automobilen zu tun hat als damit, Literatur zu verfertigen.

**Prinzler:** Ja ja. Er hat gerne solche Metaphern benutzt oder kleine Bosheiten natürlich auch. Es gibt unglaublich viele Sprüche von Billy Wilder, die sehr originell sind. Wenn er zum Beispiel sagt: Es gibt drei Dinge die bei einem Film wichtig sind, ersten das Drehbuch. Zweitens das Drehbuch. Drittens das Drehbuch. Das ist eine Verneigung auch ein bisschen vor sich selbst als Drehbuchautors. Und dann hat er Mal gesagt: Ein Regisseur muss nicht unbedingt Schreiben können, aber es wäre nicht schlecht, wenn er lesen kann. Solche Pointen konnte er gerne entwickeln und hat sich dann auch ein bisschen drüber gefreut. Obwohl er, da muss man aufpassen, wenn er gelegentlich als Zyniker bezeichnet wird. Das seh ich überhaupt nicht bei ihm. Ich seh ihn eigentlich immer mit dieser Neugierde für die Menschen. Ein bisschen auch auf Augenhöhe mit ihnen und sich nicht über sie hinwegsetzen von oben herab sie betrachten.

**Schnelle:** Und in diesem Zitat „Herstellung von Automobilen“ steckt ja auch ne tiefe Wahrheit drin, wenn wir über Filme reden und sagen, das ist ja nur „Rascheln von Papier“, dann ist da jemand, der das nicht beachtet hat. Ein Film wird eben wie eine Maschine auch ein bisschen konstruiert und wenn da irgendeine Schraube fehlt, dann hört man es klappern. Das hat mir eigentlich gefallen an dem Vergleich.

**Prinzler:** Da ist natürlich auch viel dran. Und wenn man dann noch unterstellt, dass Autos zumindest in Filmen der 20er, 30er, 40er Jahre eine große Rolle spielen, auch nicht als Mobil, auch als Fetisch, nbisschen auch als Statussymbol. All das steckt in dieser Metapher ja auch noch mit drin, dass eben ein Automobil, das mag ja heute noch eine große Bedeutung haben, wenn man die viele Werbung im Fernsehen sieht. Das es uns auch begleitet und immer wieder neue Formen hat, ob es jetzt eine Limousine ist, ein Cabrio oder eine andere Form von Auto ist. Es ist immer auch „Die Drei von der Tankstelle“. Da hat zwar Billy Wilder zwar nichts mit zu tun, aber das ist

ein Schlüsselfilm der frühen 30er Jahre und bei Billy Wilder spielte dann bald auch das Aufkommen des Tonfilms eine Rolle und in Deutschland der Tonfilmoperette. Das heißt, dass in den Filmen gesungen werden konnte, dass große Stars entstanden wie Lilian Harvey, Willy Fritsch für die Billy Wilder auch geschrieben hat, dass da ein Ensemble entstand in den frühen 30er Jahren, eine große Rolle spielte auch der Produzent Erich Pommer und die Bedeutung dieser Personen für Billy Wilder ist sehr groß und sie haben ihn natürlich auch in ihrer Mitte aufgenommen. Für seine Arbeit als Drehbuchautor war nach „Menschen am Sonntag“, wobei bei Menschen am Sonntag gibt es viele Mythen und alle bestreiten auch immer wer was übernommen habe, welche Verantwortung. Mancher sagt, Robert Siodmak sagt, Billy Wilder sei überhaupt nicht daran beteiligt gewesen. Es gibt viele Mythen. Aber ganz wichtig ist danach „Emil und die Detektive“, die Verfilmung des Romans von Erich Kästner, die Billy Wilder vom Drehbuch her allein zu verantworten hat, wobei Kästner selber zuerst das Drehbuch geschrieben hat. Das wurde von dem Produzenten aber nicht akzeptiert. Dann hat Billy Wilder nochmal neu angefangen. Hat sich auch mit Kästner zerstritten. Das war keine Harmonie zwischen ihnen. Wenn man den ersten Film „Emil und die Detektive“ sieht, dann ist das ein wunderbarer Film von Gerhard Lamprecht auch wieder ein Berlin-Film, die Stadt ist präsent bis in viele Straßen, die es noch heute gibt, eine Kinderkrimikomödie wenn man so will, einen bösen Fritz Rasp gibt es, der dort bei einem Diebstahl verantwortlich ist und Emil und seine Genossen, die hinter ihm her sind, Bonny Hütchen, die einzige Frau dabei, zu Hause ist da noch Emils Mutter und wartet auf ihren Sohn, dass er wieder zurück kommt aus der Stadt Berlin. Noch heute lohnenswert zu sehen.

**Schnelle:** Und es gibt ja auch sehr sehr filmische Szenen zum Beispiel diese Szene im Zugabteil, wo irgendwie die Dimensionen der Dinge sich dem anpassen, was jetzt in dem kleinen Emil so vorgeht.

**Prinzler:** Ja, es geht bis in die Träume, die Albträume und dann plötzlich die Entdeckung, dass Geld fehlt und dann der Versuch, den Dieb zu verfolgen. Das ist alles auch optisch sehr gut aufgelöst und macht den Film, wenn man so will, noch heute modern.

**Schnelle:** Jetzt hat er ja viele Filme geschrieben bevor er Deutschland verlassen hat. Das waren größtenteils, man würde heute sagen, konventionelle Unterhaltungsfilme oder stimmt das nicht so ganz?

**Prinzler:** Nee, das stimmt nicht so ganz. Zum Beispiel – von dem Film hat er sich später ein bisschen distanziert. Aber „Der Mann, der seinen Mörder sucht“ mit Heinz Rühmann ist durchaus ne interessante Geschichte. Der Heinz Rühmann will sich umbringen, schafft es aber nicht, beauftragt einen Mörder, ihn umzubringen, lernt dann eine Frau kennen und will plötzlich verhindern, dass er umgebracht wird. Das ist wunderbar erzählt und da war Billy Wilder mit am Drehbuch beteiligt. Auch zum Beispiel natürlich „Ein blonder Traum“ von Paul Martin mit Lilian Harvey, Willy Fritsch. Das ist nicht nur konventionell im heutigen Sinne, sondern auch Ausdruck der

damaligen Freude an der Tonfilmoperette. Oder „Madam wünscht keine Kinder“, „Was Frauen träumen“. Die Titel klingen natürlich ein bisschen konventionell aber die Filme sind es keineswegs und Billy Wilder hat hier oft auch in Kooperation Drehbücher geschrieben. Das prägt auch seine ganze Arbeit später, dass er als Reporter natürlich allein schreiben musste. In den Drehbüchern hat er sich sehr auf Partner mit verlassen. Das war ganz stark in Amerika, als er noch nicht so gut englisch sprechen konnte. Aber schon in Deutschland mit Max Kolbe mehrere Drehbücher. Das hat ihm auch mehr Spaß gemacht mit jemandem zusammen zu sitzen und dann noch präziser zu werden, pointierter zu werden, etwas zu steigern. Eben nicht einsam an der Schreibmaschine zu sitzen, sondern mit jemanden zu kommunizieren und sich immer zu fragen: Was können wir noch besser machen? Und kann man noch was dran arbeiten. Natürlich musste man irgendwann dann auch Mal fertig werden, weil es musste ja auch gedreht werden, aber diese Zusammenarbeit war für ihn über alle Jahrzehnte ein ganz wichtiger Aspekt.

**Schnelle:** Jetzt gibt es ja zwei Filme aus der amerikanischen Epoche, die aber eigentlich Filme sind, die in Deutschland spielen. Zwei Mal ist er sozusagen zurück gekommen. Der eine Film „A Foreign Affair“ 1948 noch , ganz nah an den Trümmerbergen, die man natürlich auch sieht mit Marlene Dietrich als Hauptdarstellerin. Wie hat er gesprochen über die Erfahrung nach Deutschland zu kommen.

**Prinzler:** Die erste Erfahrung nach Kriegsende war, dass er in Deutschland war und in Anführungszeichen auch ein bisschen als Filmoffizier, der hier gewirkt hat, dass er bestimmte auch formale Dinge hier mit geregelt hat und beteiligt war noch an der Realisierung des KZ-Films „Die Todesmühlen“. Das hinterlässt ja auch Spuren bei jemanden. Auch seine eigene Biografie ist ja geprägt von Auschwitz, wo seine Mutter umgekommen ist. Das ist alles wichtig. Er hatte dann auch das Bedürfnis diese Dinge aufzuarbeiten. „Foreign Affair“ gehörte dazu und ist auch ein interessanter Film auch in dem Verhältnis zwischen Deutschen und Amerikanern, was hier thematisiert wird auch mit der Musik und mit der Stadtkulisse. Also unbedingt sehenswert. Und der nächste ist dann „Eins, Zwei, Drei“, der auch wiederum ein eigenes Schicksal hat, weil er ja im Jahr des Mauerbaus gedreht wurde 1961, auch davon mit betroffen war, weil man Dreharbeiten nach München verlagern musste und der Film ein totaler Flop war weil niemand um diese Zeit eine Komödie von Billy Wilder sehen wollte.

### **Musik: Black Market Marlene Dietrich**

**Schnelle:** Was würden Sie sagen, was können wir heute noch, also die Filmemacher heute noch von Billy Wilder lernen?

**Prinzler:** Was kann man von ihm lernen? Man kann lernen, genau zu beobachten und letzten Endes zuzuspitzen ohne zu übertreiben. Dass man irgendwo noch real bleibt, auch wenn sich manche Dinge ins Absurde zu entwickeln scheinen. Im Umgang mit

Schauspielern und Schauspielerinnen ist Billy Wilder vorbildlich. Er hat mit unglaublich vielen Stars zusammen gearbeitet und sie haben gerne mit ihm zusammen gearbeitet, weil er nicht diktatorisch war, sondern kooperativ. Für viele Filmregisseurinnen und Regisseure ist ja der Umgang mit den Schauspielern sehr wichtig. Da kann man viel von Billy Wilder lernen. Ich hab Billy Wilder zweimal getroffen: Einmal 1987, da war zu 750 Jahre Berlin eine Ausstellung im alten Hotel Esplanade und da wurde Billy Wilder mit einer Ehrenprofessur belohnt. Eberhard Diepgen, damals der regierende Bürgermeister hat ihn da ausgezeichnet. Er hat das sehr genossen, fand das wunderbar, fragte sich immer nur, wie kann ich das nur meinen amerikanischen Kolleginnen und Kollegen erklären. Und dann noch Mal 1993 war er hier bei der Berlinale und hat einen Ehrenbären bekommen, Das war auch für ihn ein wichtiger Moment. Wir haben 1980 bei der Berlinale eine Retro über Billy Wilder gemacht. Da konnte er nicht kommen. Das war noch vor seinem letzten Film „Buddy, Buddy“. Aber, diese Begegnung mit ihm, seine Zuneigung, Aufmerksamkeit. Ich werde Billy Wilder nie vergessen. Er hatte einen klaren Blick. Er hatte aber auch einen warmen herzlichen Blick. Das sind alles Elemente, die in Erinnerung bleiben.“

### **Musik Menschen am Sonntag (unterlegt)**

#### **Filmgeschichten-erzähler:**

#### **Filmgeschichten Eins „Menschen am Sonntag“ 1929.**

Ein Samstag rund um den Bahnhof Zoo. Hektisches Getriebe mit Bahnen und Bussen. Der Tag ist schon geprägt von den großen Erwartungen an den Sonntag. Der Weinvertreter Wolfgang umkreist sie erst. Dann spricht er Christl an. Im Café reden sie und kommen sich näher. Und verabreden sich zum Sonntagsausflug an den Wannsee am nächsten Tag. Als Taxifahrer Erwin nach Hause kommt, will seine Freundin Annie sich noch den neusten Garbo-Film anschauen. Nach einem Streit über das gemeinsame Abendprogramm spielt Erwin entnervt Karten mit dem Nachbarn. Das ist zufällig Wolfgang, den wir schon kennengelernt haben. Zum verabredeten Spaziergang am nächsten Tag bringt Christl eine Freundin mit und Wolfgang hat seinen Freund Erwin dabei. Dessen Freundin Annie ist zu Hause geblieben, um weiter Müßiggang zu treiben. Die beiden Ausflugsleute mischen sich neu ... Sie gehen baden, hören Schallplatten und essen Kartoffelsalat mit heißen Würstchen. Später dann ein Bootsausflug zu viert mit Flirts nach rechts und links. Am Ende warten alle wieder auf den nächsten Sonntag. Zu Hause ist - für die anderen - alles beim Alten. An diesem Sonntag jedenfalls.

**Erzähler:**

Bei der Premiere des Stummfilms mit Musik wären die Neulinge der Filmkunst am Liebsten unsichtbar geworden. Sie hatten etwas Neues gemacht: authentisch, direkt, lebendig, halbdokumentarisch. Einen Nouvelle-Vague-Film, dreißig Jahre bevor diese tatsächlich entsteht – allerdings in Frankreich. Doch „Menschen am Sonntag“ wird ein unerwartet großer Erfolg und begründet für alle Beteiligten eine Karriere. Billy Wilder hat ja seit 1924 als Ghostwriter für andere Drehbuchautoren gearbeitet. Nun wird's ernst – Mit „Emil und die Detektive“ nach dem Kinderroman von Erich Kästner mit Erich Kästner als Co-Drehbuchautor, der nicht gerade gut mit Billy Wilder zu harmonieren scheint. Doch die Szene, in der ein Zugabteil sich nach dem Genuss von vergifteten Bonbons wie verzaubert nach dem Willen des bösem Diebes Fritz Rasp ausdehnt, so als sei es selbst ein Monster, das dem kleinen Emil sein Geld abnehmen will, wird jedem im Gedächtnis bleiben, der diesen Film einmal gesehen hat. Eine Idee, die Billy Wilder beige-steuert hatte. Und die den allwissenden kleinen Detektiv und seine Hilfstruppen doch reichlich 'alt' aussehen lässt.

**Musik:** Anfang von Emil und die Detektive (n.n.k)

**Erzähler:**

Billy Wilder hatte ungefähr ein Dutzend Drehbücher mit und ohne Erwähnung im Abspann in Berlin geschrieben, als letztes eine musikalische Komödie mit dem damaligen Traumpaar des deutschen Films Lilian Harvey und Willy Fritsch: „Ein blonder Traum“, in dem die Hauptfigur schon von Hollywood träumt. Der Film war unter der Regie von Paul Martin einer der größten Kassenerfolge der Weimarer Republik. Wenig später war dem Juden Billy Wilder aber klar, dass er Deutschland verlassen musste. Zwei Wochen nach dem Reichstagsbrand 1933 ging er zunächst nach Paris, wo er sogar noch einen Film drehte. Später, in der Filmmetropole an der Westküste der USA, erwarteten ihn schon seine Vorbilder Ernst Lubitsch und Erich von Stroheim, sowie andere Emigranten. Die Filmkarriere von Billy Wilder in Amerika begann ebenfalls wieder mit Drehbüchern für andere Regisseure wie Mitchell Leisen, Howard Hawks und Preston Sturges. Dazu passt seine Selbsteinschätzung, dass er vor allem Autor sei. Auch später als Regisseur hielt er wenig von Kameramätzchen oder Tricks im Schnitt. Ihm ging es stets um Story und Dialog.

**O-Ton Billy Wilder: Schriftsteller (39“)**

„Ich bin erstens ein Writer, ein Schriftsteller. Um die Geschichte richtig zu erzählen will ich nicht zu viele Mätzchen machen. Ich will das die Leute überhaupt, das Publikum nicht das Gefühl hat, dass da eine Kameracrew war, dass wir Techniker, Mechaniker hatten. Ich versuche die Geschichte so zu erzählen als ob das Publikum durch ein Schlüsselloch die Sache da privat sich anschaut. Ich versuche es so einfach und so elegant wie möglich zu machen. ( Biographisches Sammelband)

**Erzähler:**

Obwohl Billy Wilder nie wie andere Emigranten mit einer Rückkehr kokettierte, blieb er Deutschland nach dem Krieg verbunden und drehte mehrfach Filme in und über seine alte Heimat. Sein erster Film noch im Auftrag des US Army Signal Corps, ein 22minütiger Kurzfilm, beschäftigte sich mit den Verbrechen der Nazis und hieß „Die Todesmühlen“. Er entstand aus Material, das britische und amerikanische Militärs unter anderem im KZ Bergen-Belsen nach der Befreiung gedreht hatten.

**O-Ton Billy Wilder: KZ-Film 49”**

„Eine Aufnahme, die ich nie vergessen werde: Das war ein ganzes Feld von Leichen. Die Kamera ist da so... Und da sitzt auf einmal auf einer Leiche ein sterbender Mann. Das ist das Einzige was sich bewegt und der schaut so in die Kamera hinein und dann dreht er sich um, stand langsam auf und fiel über eine andere Leiche und ist halt gestorben. Aber hunderte von Leichen. Dieser Blick des Mannes, das war eine der erschütternden Szenen. Kam ich zurück mit dem Film. Der General und der Bailey und die alle saßen da und wir haben das gezeigt und ich hab gesagt: wir müssen diesen Film so vielen Deutschen wie möglich bis '45 zeigen. (aus Kulturjournal 27.9.92)

**Erzähler:**

Wilders engste Verwandten waren im KZ ermordet worden. Doch er war nie hasserfüllt gegenüber den Deutschen. Das zeigen vor allem seine beiden im Nachkriegsdeutschland spielenden Filme „Eine auswärtige Affäre“ 1948 und „Eins, Zwei, Drei“ 1961. Es sind Filme der Hoffnung auf ein anderes, neues Deutschland, nicht ohne diverse Seitenhiebe auf die schlechten Angewohnheiten, die übrig geblieben sind: Man schlägt die Hacken aneinander, wenn ein Uniformierter vor einem steht und schleppt manche Schuld mit sich herum wie Erika von Schlütow, die nun als Nachtclubsängerin für die Amerikaner singt – so auch über das Erblühen der Blumen aus den Trümmern der stark zerstörten deutschen Hauptstadt. Besonders pikant an diesem Lied von Friedrich Hollaender ist, das ausgerechnet Hauptdarstellerin Marlene Dietrich es singt: Die beliebte Frontsängerin der US-GIs im Krieg. Ein wenig ist dieses Lied auch für sie eine Rückkehr nach Berlin, wo sie einst als „fesche Lola“ in „Der blaue Engel“ zur Stilikone geworden war.

**Musik:** Marlene Dietrich singt Friedrich Hollaender “In the Ruins of Berlin”

**Erzähler:**

Zu den Bildern der Ruinen macht der amerikanische Offizier Captain Pringle eine Führung für seine US- Besucher und weiß sogar noch, welche Bomberstaffel welche Häuserzeile zerstört hat. Eine bittere Satire auf den amerikanischen Traum, der sich hier nur in der Sieger- und Doppelmoral der Besatzer manifestiert, die doch nur die Verlierer- und Doppelmoral der Besiegten spiegelt.

**Filmgeschichten-erzähler:****Filmgeschichten Zwei: Eine auswärtige Affäre 1948**

Captain Pringle hat sich im besetzten Berlin gut eingerichtet, mit einer deutschen Geliebten, die im verruchten Nachtclub „Lorelei“ singt. Doch Erika von Schlütow spielt ein doppeltes Spiel: ihr Ex-Geliebter ist eine Nazigröße, die sich versteckt hält. Alles scheint zunächst im Gleichgewicht, bis die amerikanische Senatorin Phoebe auftaucht, die die Moral der amerikanischen Truppen kontrollieren will. Die Amerikanerin Phoebe geht manches Risiko ein, besorgt sich auf dem Schwarzmarkt aufregende Kleidung für den verruchten Auftritt. Unaufhaltsam bewegen sich die Antagonisten aufeinander zu und lassen Erika von Schlütow als heimliche Siegerin zurück.

**O-Ton Radio-Show A Foreign Affair**

**„What has mein kleiner Liebling been doing ... I want to climb the Statue of Liberty“**

**Musik Menschen am Sonntag****Erzähler:**

Gleich geht's weiter mit Nobody's Perfect: Eine Lange Nacht über Billy Wilder - Zweite Stunde: Wie würde Lubitsch es machen? Und wie hat es Wilder gemacht – Die Geheimnisse des genialen Erzählers

**Musik Menschen am Sonntag**

## 2. Stunde

**Musik:** Ariane – Love in the afternoon (V-Speicher - Waxman )

Darin Ansage:

**Sprecher:** Zweite Stunde: Wie hätte Lubitsch es gemacht? Und wie hat es Billy Wilder gemacht?

**Musik:** Ariane -Love in the afternoon (V-Speicher)

**Filmgeschichten-sprecher:**

### **Filmgeschichten 3: Ariane- Liebe am Nachmittag 1957**

Wenn der verflixte Vater nicht wäre. Er ist Privatdetektiv und rechnet seiner liebeshungrigen Tochter Ariane vor, dass in 40 000 der Pariser Hotelzimmern gerade jetzt eine Frau ihren Ehemann betrügt. Das ist seine Geschäftsgrundlage, denn er jagt die untreuen Liebhaberinnen. Freimütig diskutiert er die kuriosen Geschichten, die er dabei erlebt, mit seiner schönen jungen Tochter. Immer wieder taucht der Name Flannagan auf, ein eleganter Geschäftsmann, der seine Liebeshändel über den gesamten Kontinent verteilt betreibt. Gleichzeitig abgestoßen und angeregt mischt sich Ariane beim nächsten Fall mutig ein. Als der gehörnte Ehemann aufkreuzt und seine Frau endlich auf frischer Tat ertappen will, und das tut er mit gezogener Waffe, findet er unter einem Schleier nur das junge Mädchen in den Armen des großen Verführers. Im letzten Moment hat sie einen Plan zur Rettung des ruchlosen Romeos entworfen und ihn eingeweiht. Doch ihre Rettung ist nicht ganz selbstlos, denn sie hat sich rettungslos in Flannagan verliebt. Sie beginnen die Titel gebende scheinbar bedeutungslose Affäre ausschließlich am Nachmittag. Der eitle elegante Gockel erfährt nicht einmal ihren Namen und wird durch die bedingungslose Liebe der jungen Frau nach vielen Verwicklungen eines Besseren belehrt. Fast ist er schon im Zug davongereist, da nimmt er sie endlich in seine Arme. Da kommt die bestellte Zigeunerkapelle mit ihrer romantischen Musik kaum noch hinterher.

**Erzähler:**

„Liebe am Nachmittag“ gilt als der Film, bei dem Billy Wilder dem leicht-lockeren Stil seines Vorbildes Ernst Lubitsch 1957 am nächsten gekommen ist. Später ließ er sich von Saul Steinberg ein Schild malen. Auf dem war Billy Wilders Wahlspruch notiert „How would Lubitsch do it?“ Der hing bis zu seinem Lebensende im Büro und wenn Wilder nicht mehr weiter wusste, fiel sein Blick auf diese Weisheit. Vom berühmten „Lubitsch-Touch“ ist in Billy Wilders Filmen nicht mehr viel zu spüren. Er hat bald seinen eigenen Stil gefunden. Paris, der Handlungsort von „Liebe am

Nachmittag“, war auch Billy Wilders erste Station, als er 1933 Deutschland verließ. Dort schlug er sich kurze Zeit als Ghostwriter für französische Autoren durch und realisierte schon einen einzigen Film als Regisseur: „Mauvaise Graine“ mit Danielle Darrieux, eine Gangstergeschichte im Stile der französischen Melodramen dieser Zeit. Doch sein eigentliches Ziel war natürlich die Weltfilmmetropole Hollywood, wo er seine Vorbilder treffen wollte: Erich von Stroheim und vor allem Ernst Lubitsch. Und ihnen nacheifern. Die deutsche Emigrantenkolonie war gut vernetzt und sie half ihm, Fuß zu fassen. 1936 nahm ihn Paramount Pictures unter Vertrag, zunächst als Drehbuchautor, doch schon in dieser Zeit wurde ihm sein Traum erfüllt. Er durfte mit den Beiden arbeiten. Für Lubitsch schrieb er gemeinsam mit Charles Brackett die Drehbücher für zwei seiner berühmtesten amerikanischen Filme: „Blaubarts achte Frau“ 1938 und dessen Meisterwerk „Ninotschka“ 1939.

### **Filmgeschichtensprecher:**

#### **Filmgeschichten 4 Ninotschka**

Die linientreue Kommunistin Ninotschka wird nach Paris geschickt, um drei Genossen zu überwachen, die verdächtigt werden, einen arg verwestlichten Lebenswandel angenommen zu haben. Dabei sollten sie doch nur die Juwelen des Zaren an den Meistbietenden verhöckern. Ninotschka bringt die drei wieder auf den rechten Weg, aber dann lernt sie den Grafen Leon kennen, der doch eigentlich nur die Rechtsverfahren einer dubiosen Großherzogin abwickeln soll, die auch hinter den Juwelen her ist. Zur Überbrückung der Wartezeit führt Leon die gestrenge Politik-Kommissarin in die Gesellschaft ein und versucht sie Schritt für Schritt an den Lebensstil der Bourgeoisie in Paris zu gewöhnen. Später zurück in Moskau, im Heimatland der Werktätigen, trauern die drei Genossen und Ninotschka den schönen Zeiten in Paris nach. Doch erst als die drei zu neuen Geschäften nach Konstantinopel aufbrechen, wird ihnen wieder Ninotschka zur Kontrolle nachgeschickt. Überraschenderweise taucht dort auch Leon auf, der hinter allen die drei anschwärmenden Briefen steckte und sie in Wahrheit nur endlich überzeugen will, im Westen zu bleiben. Diese doppelte Verführung gelingt auf der ganzen Linie.

#### **O-Ton Billy Wilder: Ninotchka Hutszene (61“)**

„Als die Ninotschka zum ersten Mal. Sie kommt nach Paris. Und sie kommen da in die Halle vom Ritz-Hotel. Und als sie zum Aufzug gehen, da ist eine Reihe von Vitrinen wie das in Hotel so ist. Da sind Kleider und Silberdinge. Und da ist eine Vitrine die hat drei Hüte. So französische Hüte. In der Mode ein bisschen übertrieben. Dann bleibt sie da stehen. (Musik) Dann geht sie in ihr eigenes Zimmer, macht die Schlafzimmertür zu. Dann öffnet sich ein kleiner Schrank und dann macht sie diese Schublade auf und da aus der Schublade nimmt sie einen dieser drei Hüte, setzt sich da hin und schaut sich den an und wir wissen genau: die Frau ist verdorben.“

**Erzähler:**

Billy Wilder erzählt frei heraus, wie er es gemacht hat - in seinem Drehbuch für Ernst Lubitsch, zu dessen Meisterwerken *Ninotschka* zweifellos gezählt werden muss. In den kleinen Dingen - zum Beispiel unter dem topfartigen Hut der Garbo - steckt die eigentliche Botschaft. Das hatte er nicht nur als Reporter sondern auch als Meisterschüler von Ernst Lubitsch gelernt, der ihn in Hollywood nur zu gerne unter seine Fittiche genommen hatte. Für den Film wurde im Trailer mit dem Slogan geworben: „Garbo Laughs“. Endlich lachte die makellose Filmgöttin mit der strengen Miene einmal laut auf. Das wollten 1939 alle sehen. Dass diese und andere Ideen der eleganten Liebeskomödie aus der Feder des Deutschen in Hollywood stammten, hat damals niemand registriert und auch nicht dass Wilder und Lubitsch schon den „kalten Krieg“ ironisch voraussahen, konnte keiner ahnen, weswegen Wilder in seinen seinem Film „A Foreign Affair“ 1949 noch einmal so deutlich auf Motive von „Ninotschka“ eingehen musste. Auch Marlene Dietrich glaubt nur an wenige Glücksmomente im „Hier und jetzt“ und das in den Trümmern von Berlin. Den hedonistischen „Drei Genossen“ hat er dann 1961 noch einen weiteren Auftritt ermöglicht – in „Eins, Zwei, Drei“. Wie man eine Pointe herausstellt und ihr noch einmal eine Wendung gibt, konnte Billy Wilder übrigens bei jedem öffentlichen Auftritt aus dem Stegreif demonstrieren. Da musste ihm Helmut Karasek bei den „Berliner Lektionen“ 1987 nur das Stichwort „Ausverkauft“ liefern, um gleich eine ganze Filmszene zu kassieren:

**O-Ton Billy Wilder: ausverkauft (1'35“)**

„Ausverkauft? – Ja. – Da ist eine Geschichte über „ausverkauft“, wenn ich die erzählen darf? Das war ein Stück namens „My Fair Lady“ in New York. Das war also der größte Erfolg aller Zeiten im amerikanischen Theater und es war unmöglich, Karten dafür zu bekommen. Und der eine Mann hatte seiner Frau versprochen: er wird zwei Tickets dafür kaufen. Unmöglich! Endlich um 800 Dollar kriegt er zwei Tickets für die Matinee. 800 Dollar. Gesteckt voll. Riesenapplaus. Erster Akt: herrlich. Der Vorhang geht hinunter und der Mann sieht sich um und da ist ein anderer Mann, ein älterer Mann mit einem leeren Stuhl da neben ihm. Der sagt: Passen sie auf, das ist nicht meine Affäre aber ich möchte wissen: Sie haben 800 Dollar für die Matinee-Tickets gezahlt. Was ist passiert? Sagt er: meine Frau und ich wir wussten, dass das kommt und wir haben schon im letzten November zwei Tickets gekauft und leider ist jetzt meine Frau gestorben. – Das ist sehr traurig, aber hätten Sie nicht jemand von ihrer Familie. Denen könnten sie das Ticket geben: einer Tochter, einem Sohn oder einem guten Freund. Sag er: Das ist es ja eben, die sind alle beim Begräbnis. (Lacher) (aus: Tugend ist nicht fotogen Billy Wilder zum 100sten)

### **Erzähler:**

Auch an dieser kleinen Anekdote kann man die Methode Billy Wilders schon gut erkennen. Eine Alltagssituation. Ein Rätsel. Und dann die Auflösung, die alle Erwartungen aushebelt. Wie war Billy Wilder im echten Leben? Fragen an Gundolf Freyermuth. Er war als Journalist tätig unter anderem beim Stern und bei der inzwischen legendären „Transatlantik“. Als Medientheoretiker beschäftigt er sich heute mit der Ästhetik und der Entwicklung von Spielen und ist Professor für Filmgeschichte an der Internationalen Filmschule in Köln. 1993 hat er eine Studie über die Spuren deutscher Emigranten veröffentlicht. Bei den Recherchen dazu hat er auch Billy Wilder getroffen.

### **O-Ton Gespräch: Gundolf Freyermuth (28')**

**Schnelle:** Sie sind Billy Wilder begegnet, wie haben Sie das erlebt?

**Freyermuth:** Mitte der achtziger Jahre, 1985, hat ich in der Tat das Glück, Billy Wilder zu treffen. Ich war in den USA für ein größeres Projekt zu recherchieren, dies Buch ist 1990 erschienen, es hieß ‚Reise in die Verlorengegangeneheit‘, und ich traf Billy Wilder in seiner Wohnung, es ging ihm eigentlich noch sehr gut, im Sommer 85, er wurde dann ja ein wenig später achtzig Jahre alt und das war dann noch der erste Text, den ich über ihn geschrieben habe, und das unglaubliche über Billy Wilder war, dass er überhaupt nicht alt war. Ich war darauf eingestellt einen Menschen zu treffen, der das Alter meines Großvaters hatte, stattdessen traf ich einen zappeligen, unruhigen Menschen, der es schaffte noch ungeduldiger zu sein als ich es war. Das war beachtlich. Also Billy Wilder sah zwar natürlich aus wie Mitte, Ende Siebzig, aber er verhielt sich eigentlich mehr wie ein vierzehn-, fünfzehnjähriger. Es war wunderbar. Und der Fotograf drehte schier durch, weil der Billy Wilder immer wegrannte und er musste immer hinterherrennen, äh, rannte auf und ab, ich auch, ich wollte es auf einem Tonband aufnehmen, ich rannte dann auch immer mit dem Tonbandgerät hinter ihm her und wir marschierten alle drei in dieser Wohnung in Beverly Hills wie die Verrückten hin und her. Es war sehr amüsant und hinterher für die Leute, die das Interview abtippen sollten eher schmerzhaft. Ich hab ihn dann später noch häufiger getroffen, aber nicht mehr in seiner Wohnung, sondern in seinem Büro und das war so ein Büro, da dachte man, man käme in einen Chandler-Film, lange Gänge, Türen mit Milchglasscheiben, wo die Namen draufstanden, die dann nach dem Tod abgekratzt werden wie in Muttis Werken und da saß er dann ganz am Ende des Raumes an seinem Schreibtisch und über dem Schreibtisch hing dieses berühmte Schild, das hab ich damals dann noch fotografiert ‚How would Lubitsch do it‘, das er sich hat anfertigen lassen für seinen ersten Film und das immer in seinem Büro hing, all die Jahre, hing dieses Schild immer ‚How would Lubitsch do it‘, ‚wie würde Lubitsch das jetzt richtig machen‘, und, eh, viele Jahre später dann, fünf Jahre später oder sechs, 90/91, war ich bei Volker Schlöndorff im Büro in Babelsberg, als der, eh, das Studio Babelsberg übernommen hatte, und da hatte der sich handgemalt ein Schild über

seinen Schreibtisch gehängt ‚How would Billy do it?‘, und dann hab ich zu Volker gesagt, ‚ja und hast du das mal Billy gesagt‘, und da hat er gelacht und hat gesagt, ‚Ja, das hab ich ihm gesagt‘ und dann hat Billy gesagt: ‚Billy wouldn’t do it‘, Billy würde das nicht machen, und er hat ihm das sozusagen abgeraten, das Studio zu übernehmen, denn das habe schon seinen guten Freund und sein großes Vorbild Lubitsch ruiniert, Studiochef zu werden.

**Schnelle:** Charakteristisch an der amerikanischen Zeit von Billy Wilder ist aber doch, dass er mit der Industrie kooperierte.

**Freyermuth:** Billy war sozusagen ein Professional und darauf war er auch sehr stolz, allerdings hat er natürlich versucht, eh, diese Industrie für sich zu benutzen, ihrer Herr zu werden, ich hab ihn mal gefragt, warum haben Sie, er hat immer wieder betont, ich bin ein Writer, ich bin Autor, ich bin Autor, das ist das Hauptsächliche, und das steht ja auch auf seinem Grabstein, dass er ein Writer ist, denn ‚Nobody is perfect‘, ja warum haben Sie denn ins Regiefach gewechselt, und dann hat er gesagt, ‚ja, weil es die einzige Möglichkeit halt war, dafür zu sorgen, dass meine Filme so verfilmt wurden, wie ich sie geschrieben hab, und dann habe ich gesagt, ‚ja, und dann aber in Hollywood sind Sie ja auch noch Produzent geworden und er war ja der erste Mensch, der je einen, äh, drei Oskar auf einmal bekommen hat für denselben Film, nämlich als Autor, Regisseur und Produzent, und dann lachte er und sagte, weil ich ein Eckbüro wollte und das Eckbüro ist natürlich das Symbol der Macht, der Produzentenmacht, d.h. er hat die Industrie sozusagen analysiert und hat erkannt, wie man als Autor in dieser Industrie, sich seine Stoffe verwirklichen kann, eben nur in dieser heiligen Dreieinigkeit, eben nicht allein Autor zu sein, und auch nicht nur dazu Regisseur zu werden, man muss obendrein auch noch Produzent sein, dann kann man in der, in dieser Industrie verwirklichen, was man sich vorgestellt hat.

**Schnelle:** Und ausgerechnet diese Bürowelt hat er ja in dem Film, für den er diese vielen Oscars bekommen hat, ‚The Appartement‘, hat er ja da zum Thema gemacht und, äh, glasklar beschrieben.

**Freyermuth:** Ja, das war eines seiner großen Talente, dass er als Insider sozusagen, als jemand, der eine Welt kannte oder sich eine Welt angeeignet hat, sie dann nach der Analyse so wunderbar auseinandernehmen, also die Analyse nimmt ihn ja schon auseinander, aber dann so wunderbar neu zusammensetzen eben mit dem kritischen Auge nicht von jemand, der von außen draufschaut mit Verachtung, sondern jemand, der von Innen draufschaut mit großer Kenntnis und einem, wie man ja häufig sagt, sardonischen Humor.

**Schnelle:** Er musste sich in Amerika zurechtfinden, er musste lernen, wie man da verstanden wird, und er musste da seine Projekte unterbringen. Wie hat er das

geschafft, viele der Immigranten, also Fritz Lang zum Beispiel, die haben ja da erstmal große Schwierigkeiten gehabt, die amerikanische Kultur, überhaupt zu begreifen.

**Freyermuth:** Ich denke da kommen zwei, drei Sachen zusammen. Er hat zum einen in Anführungsstrichen Glück, ich hab da mal mit Gottfried Rainer darüber geredet, der ja als ganz junger Mann in die USA, 33 fliehen musste, Billy Wilder war sechs, sieben oder acht Jahre älter, aber er war natürlich trotzdem noch ein relativ junger Mann und das ist etwas, was wir durch das Exil beobachten können, leider, wenn Sie so wollen, dass es natürlich den jüngeren leichter gefallen ist als den älteren. Er war, er hatte natürlich in Deutschland, in Berlin, einige Erfolge gehabt, aber sozusagen nicht den ganz, ganz großen Erfolg, also, d.h. der Erfolg war da, aber er war nicht so groß und, eh, Wilder hat mehr als einmal gesagt, Hitler hat die Sache nur beschleunigt, ich wollte sowieso nach Hollywood, also es war auch der Wille da, diese Liebe zu Amerika, aber seine Mutter war ja sehr amerikabegeistert, sie hat ihm was mitgegeben, er war jung genug, um das noch leisten zu können, und zum zweiten, glaube ich, hat er etwas, was, sag ich, mich sehr für ihn eingenommen hat und vielleicht ihn auch ein bisschen für mich, wir waren ja beide Reporter, sozusagen, wir haben ja beide als Reporter angefangen, und als Reporter ist man so eine Form von Ethnologe, und man muss sich auf die Gemeinschaft, in die man als Fremder reinkommt, und über die man schreiben will am Ende, das ist ja das Ziel am Ende eines jeden Reporters muss man sich irgendwie angleichen, man muss verstehen, nicht allzu sehr aufzufallen, damit die sich natürlich verhalten und damit man sieht, wie das eigentlich da zugeht, hm, wenn man nicht da wäre und diese Reporterfähigkeit, die hat, äh, Billy Wilder auf Amerika angewendet, das hat er auch direkt gesagt, er hat gesagt, die hab ich auf Amerika angewendet, ich hab dieses Land recherchiert, ich hab, er wohnte die ersten Monate, erzählte er im heutigen Chateau Mamont, dem berühmten Hotel, das damals ein Appartementgebäude war, hat sich ein Zimmer mit Peter Lorre geteilt, äh, die Geschichte hat er mehrmals erzählt: „ich wachte oft nachts schweißgebadet auf und dachte, Peter Lorre ist in meinem Zimmer, und dann hab ich mich aber beruhigt, und hab gedacht, ich bin viel zu alt für ihn und ich hab das Land recherchiert, bin zu dem Zeitungskiosk gegangen, habe mir Comics gekauft, und habe damit versucht, Englisch zu lernen, aber auch gleichzeitig Alltagssituationen zu erfassen, wie sie in den Comics dargestellt worden waren, und ich bin jeden Tag ins Kino gegangen. Am Anfang habe ich von den Filmen nicht viel verstanden, aber dann wurde es aber immer mehr.“ Er hat das Land also versucht, zu erkunden, und es zu seinem eigenen zu machen, und wie ein Reporter zu mindestens unter den Eingeborenen zu leben und ich glaube, daher rühren ja auch diese großen amerikanischen Filme, wie auch die großen deutsch-amerikanischen Filme, die er gedreht hat. Er hat ja einige Filme gedreht, in denen sozusagen Deutschland und Amerika aufeinandertrafen, und die beiden Heimaten, die er gehabt hatte, nachdem er aus Wien weggegangen war, Berlin und Hollywood so aufeinanderprallen zu lassen.

**Schnelle:** Was ist eigentlich das Geheimnis des Humors von Billy Wilder? Dass diese Filme immer noch einen so berühren, natürlich wird da Amerika dargestellt, aber es ist ja Weltsprache, Weltkinosprache, die er ja da spricht. Und was ist das Geheimnis seines speziellen Humors? Wir reden alle immer von Lubitsch, gut, aber Billy Wilder hat ja noch was Spezielles da hinzugefügt.

**Freyermuth:** Das viel Böseres, das hat er noch hinzugefügt, der, der Lubitsch-Touch war ja ein sanfter, eleganter Touch. Ich glaube, das Geheimnis weiß ich nicht, ob das Geheimnis von Billy Wilders Humor so einfach zu ergründen ist, ich wünschte, ich würde es kennen, dann könnt ich auch so humorvoll sein, aber ein Kennzeichen, was man deutlich sehen kann, ist eine grundsätzliche Respektlosigkeit, die man nicht einhergeht mit Verachtung der Menschen. Das ist ja der Grund, warum dieser Humor funktioniert hat, er ist gänzlich respektlos, nichts ist heilig, aber die Charaktere bleiben, sie bleiben erhalten, sie bleiben mögliche Identifikationsfiguren. Es wird nicht über sie gelacht in einem bösen Sinne, sondern man lacht eigentlich, wie die selbst lachen müssten, wenn sie in der Situation Zuschauer wären, das ist eigentlich, glaube ich das Geheimnis, dass wir beispielsweise an einen Film denken, wie ‚Foreign Affair‘, da Ende des Krieges in, in Berlin zumindest die Dokumentaraufnahmen dafür sind die Locations in Berlin entstanden, mit Marlene Dietrich, wo es ja ganz wesentlich darum geht, dass zwei Frauengestalten auf einander treffen zwischen denen sich der Held befindet, die amerikanische Abgeordnete, die also sozusagen das Gute vertritt, die Siegermächte, die aber gleichzeitig wahnsinnig verklemmt und prüde ist, und auf der anderen Seite Marlene Dietrich, die zwielichtige Schwarzmarkthändlerin, von der nicht ganz deutlich wird, wie tief sie eigentlich mit den Nazis sich hat eingelassen, in die Geschichte verwickelt war, die aber gleichwohl eben nicht prüde ist, eine, eine wärmere Menschlichkeit noch eine starke Verführungskraft ausstrahlt, und beide Figuren sind, über beide Figuren machen, lachen wir, über beide Figuren macht Wilder sozusagen Witze, über beide lachen wir, aber in beiden Fällen finden wir auch Verständnis, verurteilen nicht Marlene Dietrich komplett, lachen nicht nur über diese prüde Abgeordnete aus dem mittleren Westen, die so weltfremd und, eh, ja auch hilflos in diesem, ihr fremden Umfeld nach dem Krieg herumstolpert. Wir fühlen eigentlich mit beiden mit, während wir über sie lachen. Das ist, glaube ich, das Geheimnis, Respektlosigkeit, Boshaftigkeit ohne Verachtung.

**Schnelle:** Und dann ist es ja so, dass in dieser Figur der, der Amerikanerin, da steckt ja ein bisschen auch Ninotschka, Ninotschka wird verführt vom Kapitalismus und auch diese, doch sehr dröge Amerikanerin, ehm, die ist großartig, finde ich, dass 60% in ihrem Heimatstaat Republikaner wählen, tja, die wird auch ein bisschen hier von der, ja, von der Lust der Freiheit in diesem neuen Berlin angetoucht.

**Freyermuth:** Ja, wir können in der Tat sehen, auch dass es gewisse Muster gibt in seinen Filmen, Strukturmuster, also Sie haben gerade sehr richtig diesen Vergleich zwischen Ninotschka und dieser amerikanischen Abgeordneten, die Situation des

Korruptiert werden, sozusagen die große Heiligkeit der Figur am Anfang, die einerseits für den Kommunismus, auf der anderen Seite für das amerikanische Republikanertum steht und in beiden Fällen von ihrer Umwelt sich korrumpieren lassen und damit, und das ist natürlich komisch, aber gleichzeitig beweisen sie ja damit auch ihre Menschlichkeit. Ähnlich gibt es ja in Ninotschka die drei Kommissare, und die haben wir wieder alle drei in ‚Eins, zwei drei‘, also dieselbe Grundstruktur, wieder die drei Kommissare, die kommunistischen Kommissare in Ostberlin, wenn ich mich richtig erinnere, war Ralf Wolter, ein großer deutscher Schauspieler, Ralf Wolter, war einer von ihnen, gewisse Grundstrukturen übernommen, die eben für eine böse Komik sorgen, diese drei Kommissare, die jeweils für drei Positionen stehen und sich darin eben Haltungen verkörpern lassen, ja.

**Schnelle:** Ich find ja unterschätzt, oder weitgehend unterschätzt, in dem, was ich so lese, die Liebesgeschichten von Wilder, also ‚Ariane, Liebe am Nachmittag‘, zum Beispiel mit Audrey Hepburn, ‚Sabrina‘, das sind so Filme, die werden mehr so am Rande behandelt, aber ich hab ‚Ariane‘ jetzt nochmal gesehen, das, das ist ein wunderbarer, romantischer Film.

**Freyermuth:** Ja, das, auch ‚Avanti, avanti‘, ein ganz wunderbarer Film, das ist ja auch das großartige an Billy Wilder, das er diese Bandbreite hatte, er war eben nicht sozusagen ein Genreregisseur, er hat ja auch Genre, zu Unrecht, wie ich finde, Genre verachtet, sondern er hat in diese Bandbreite, wenn man sich das anguckt, was er im Laufe seiner Karriere für Filme gemacht hat, dann geht das ja eben von Komödien, über große Liebesgeschichten hin natürlich zum Film Noir, der, den er ja im Grunde mit ‚Double Indemnity‘, wie heißt das auf Deutsch, ‚Frau ohne Gewissen‘, ‚im Grunde ja konstituiert hat das Genre, in dem er die beiden existierenden Elemente, so ein bisschen ‚Citizen Kane‘ und ein bisschen ‚Maltese Falcon‘ und er hat ja sozusagen ganz entscheidende Elemente dieses Film-Noir-Genres dann 1944, mit ‚Double Indemnity‘ definiert, auch gerade indem er vieles aus dem deutschen Film, aus dem deutschen Film der Zwanziger Jahre dem Stummfilmexpressionismus, die Liebe zum Dokumentarischen, eh, mit rüber gerettet hat, nicht also die berühmten Dinge, dass er ‚Double Indemnity‘ mitten im Krieg ebendarauf bestand, dass wie der Supermarkt nicht nachgebaut wird im Studio und künstlich aussieht, sondern dass der in der Tat, obwohl Nachtdrehs verboten waren, in einem Supermarkt, in einem tatsächlichen Supermarkt gedreht wird, genau wie die Bowlingbahn, das Drive-In, also diesen Versuch in die Kunstwelt des Film Noir, die er ja mitkreiert hat gleichzeitig diese, ja, realistischen, semidokumentarischen Elemente mit hereinzubringen, also er hat diese ungeheure Bandbreite gehabt, die natürlich in den fünfziger Jahren die größten Erfolge, die meisten Oscars hat er für seine Komödien bekommen, aber das Werk ist ja viel viel größer.

**Schnelle:** Diese Genauigkeit der Milieus die er hineinbringt. Da erinnert er auch wieder an Erich von Stroheim, der dafür verrufen war, dass er den Luxus nicht nur ausstellte, sondern dann richtig im Blick haben wollte.

**Freyermuth:** Auch wenn die Schublade nicht aufgemacht wird, aber in der Schublade müssen die Seidenhemden liegen.

**Schnelle:** Lassen Sie uns über die Schauspieler reden. Erstmal die Frauenfiguren. Das ist Marilyn Monroe, Marlene Dietrich haben sie eben erwähnt.

**Freyermuth:** Barbara Stanwyck

**Schnelle:** Barbara Stanwyck und Shirley MacLaine, die er in „The Apartment“ so wirklich entdeckt hat. In „Irma La Douce“ dann zur Vollendung gebracht hat. Wie war sein Verhältnis zu diesen Schauspielerinnen?

**Freyermuth:** ja ich glaube Marlene Dietrich war insofern ne Ausnahmestadt, als er mit ihr ja wirklich eng befreundet war, auch schon bevor er mit ihr gedreht hat. Das war ja ne Institution des deutschen Filmexils. Marlene Dietrich. Über die hat er auch immer viele witzige Anekdoten erzählt. Eine, die mir gerade einfällt ist, dass er Mal gesagt hat: Also Marlene, du musst ein bisschen aufpassen – im Krieg, er war ja auch Filmoffizier – die Leute sagen alle, du hast eine Affäre mit Eisenhower. Da hat sie gelacht und hat gesagt: das geht doch gar nicht. Ich bin doch immer an der Front. Während der Oberbefehlshaber natürlich nicht an der Front war.

**Schnelle:** Der Gegensatz dazu ist Marilyn Monroe.

**Freyermuth:** Ja Marilyn Monroe. Das war ja wie wir alle wissen aus der Filmgeschichte ein äußerst angespanntes Verhältnis das die beiden miteinander hatten, weil Billy Wilder ja schon auf dem Set – nicht wie Fritz Lang – aber doch irgendwie der Herr war, der das Sagen hatte. Marlene Dietrich zum Beispiel hat das nie in Frage gestellt, aber Marilyn Monroe hat das in Frage gestellt. Sie ist halt stundenlang nicht gekommen, sie haben lang gewartet weil sie noch geschlafen hat und dann ist sie gekommen und war auch nicht wirklich ansprechbar. Es gibt was sein Verhältnis zu Marilyn Monroe angeht eigentlich zwei Geschichten, die man erzählen kann. Das Eine ist diese berühmte Anekdote, dass ein Reporter ihn gefragt hat nach dem letzten Film mit Marilyn Monroe bei den Dreharbeiten, wo es drunter und drüber ging, ob er also noch einmal –weil’s ja ein großer Erfolg war - noch einmal einen Film mit ihr drehen würde? Und da hat er gesagt: Ich hab meinen Steuerberater und meinen Psychoanalytiker um Rat gefragt. Der Steuerberater hat gesagt: für die bist Du zu reich und der Psychoanalytiker hat gesagt: Ne, dafür bist Du zu krank. Er hat aber gleichzeitig auch zum Beispiel beim Interview, das ich mit ihm geführt habe, gesagt, dass man das auch hinnehmen musste. Es sei ihm zwar sehr schwer gefallen aber wissen Sie, sagt er. Ich hab diese Tante in Wien und diese Tante, die liebt mich wahnsinnig. Wenn ich die jetzt holen würde für die Hauptrolle, die wär zwei Stunden

vor Drehbeginn da. Sie würde alles machen, was ich sage. Aber das Problem ist: Niemand würde den Film sehen wollen.

**Schnelle:** Es gibt ja geheimnisvolle Dinge beim Film. Und das Eine ist, dass die Kamera letztlich entscheidet wer ein großer Star wird beim Film. Das kann man nicht ausbauen, obwohl es immer wieder versucht worden ist. Das erzählt man von der Garbo. Da isst das Gesicht und von Marilyn ist das der ganze Körper. Es gibt zum Beispiel diese eine Szene in „Manche mögens heiß“ Das ist die Einführungsszene für Marilyn Monroe. Da geht sie am Zug entlang und dann kommt aus dem Zug so Dampf und wie sie darauf reagiert, das ist die ganze, die ganze Person ist da schon drin. Und ich hab dann Fotos gesehen, wo man Billy Wilder sieht, wie er das ausprobiert hat, wie er durch den Dampf geht. Also, der hat das sehr bewusst gemacht. Das sind dann diese großen Momente, die so klein anfangen. Dafür muss man als Filmemacher auch nen Blick haben.

**Freyermuth:** Das Erstaunliche ist, ich weiß das jetzt nicht von dieser Szene, die sie beschrieben haben. Die Dampfszene wo sie so ausweicht. Aber das Überraschendste ist ja , dass viele dieser Dinge, wo man denkt, da ist im Drehen mit den Schauspielern und Schauspielerinnen lange dran gearbeitet wurden, dass die sich nicht im Drehbuch fanden, dass Billy Wilder ja ganz ganz genau Drehbuch geschrieben hat. Sozusagen. Und. Er hat allerdings eine Sache auch gemacht. Er hat wenn er so gewusst hat, wer es nun wird. Er hat ja oft geschrieben mit bestimmten Schauspielern des Studios – das System hat das ja erlaubt mit Schauspieler oder Schauspielerin im Kopf. Wenn die dann aber aus nicht vorhersehbaren Gründen nicht vorhanden, frei , waren, hat ist er – er hat ja immer mit einem Co-Autor geschrieben. Sind die beiden Drehbuchautoren hingegangen und haben das Drehbuch wieder für diesen neuen Schauspieler , der die Hauptrolle spielte, angepasst. Wilder sagt: Schauspieler – es gibt gute und schlechte, aber auch die besten sind nicht perfekt. „Nobody’s Perfect“. Man kann sie nicht in eine Rolle zwingen, die sie nicht spielen können, sondern man muss die Rollen dann für diese großen Schauspieler auch ändern. Dazu war er bereit. Das hat er ja dann auch getan.

**Schnelle:** Das was der Wilder ja auch so perfekt versteht: Diese eingewebten Lügensignale, diese Hochstapelei im Filme machen und in den Filmfiguren. Das so im Blick zu behalten. Das ist ja immer mitgedacht, so dass der Drehbuchautor auch Regie führt, muss man im Verein mit den Schauspielern darauf achten.

**Freyermuth:** Und man macht dann auch noch die Produktion, mit seinem langjährigen Drehbuchpartner Diamond, der machte ja bald die Produktion, waren beide auf dem Set: der eine als Regisseur, der andere als Produzent und dadurch auch die Integrität des Drehbuchs oder auch dessen notwendige Anpassung unmittelbar erfolgen konnte aber immer aus der Perspektive dieser Autorenhöheit.

**Schnelle:** Lassen sie uns nochmal über die Männerfiguren reden. Jack Lemmon ist natürlich herausragend. Da sieht man, dass sich da zwei sehr gut verstehen

**Freyermuth:** Das war ja auch privat eine Freundschaft, Sie haben sieben oder acht Filme zusammen gemacht. War auch privat ne enge Freundschaft.

**Schnelle:** Jack Lemmon versteht es eben, diese kleinen Brüche der Charaktere immer so hervorzukehren, in einen Witz zu drehen. Na ja, ich meine: bei „Manche mögen´s heiß“ der Schluss, der berühmte Schluss ist natürlich im Grunde die Forderung nach der Schwulenehe, kann man sagen.

**Freyermuth:** Ja, das ist ja ne Adaptation auch ein interessantes Element, dass Billy Wilder als Immigrant, als jemand, der in die USA eingewandert ist und einer der wichtigsten amerikanischen Filmregisseure wurde, eben auch Kulturimport betrieben hat. Den Stoff hat er dann, es ist eine Adaptation, an die amerikanischen Verhältnisse angepasst, ganz wesentlich aber auch darin wenn der Stoff jetzt rückverlegt wird in die Prohibitionszeit, also nicht im Amerika der Gegenwart spielt. Da prallen sag ich Mal europäische Wertsysteme, ne größere sexuelle Toleranz, auch gerade, das ist ja ein Stoff aus den 20er Jahren, der auch wieder in den 20er Jahren angesiedelt wird prallt auf die Gegenwart des Nachkriegsamerikas und das gelingt ihm ebenso gut, dass es auch ein Publikumserfolg werden kann, das Publikum nicht beleidigt ist, durch diese verschiedenen Adaptationsleistungen. Es in die Vergangenheit zu verlegen, es in ein bestimmtes Milieu zu verlegen wo es akzeptabler ist, aber gleichzeitig damit natürlich – ich will das jetzt gar nicht so großer Worte – aber ich denke schon, dass der Film nen großen Beitrag dazu geleistet hat zu dieser Liberalisierung, die damals anfing und in den 60er Jahren, ein Jahrzehnt, im darauf folgenden zehn Jahren die gesamte amerikanische Gesellschaft erfasst hat. Das also zu initiieren. Da etwas vorzulegen, vorzubereiten. Das ist eine wichtige Rolle von Migranten ja immer, dass sie zwischen dem Land ihrer Herkunft und ihrer neuen Heimat vermitteln. Im positiven Sinne einen Kulturtransfer leisten, damit im Grunde beide Länder weiterbringen. Billy Wilder hat eine ganz wichtige Rolle gerade für diesen deutsch-amerikanischen Kulturtransfer in beide Richtungen gespielt. Er hat das Deutsche nach Amerika gebracht und das europäische nach Amerika gebracht. Er hat aber eben auch ganz stark das Amerikanische nach Europa gebracht

**Schnelle:** Wie entstehen denn solche Szenen wie die berühmteste Szene überhaupt wie Marilyn Monroe auf dem Abluftgitter der U-Bahn steht und ihr Rock hochgewirbelt wird und wenn man genau hinschaut, sieht man irgendwie fast nix. Aber diese Szene ist berühmt inzwischen, macht ja auch das Cover des Films aus, was ursprünglich nicht so war. Das war n ganz anderes Cover. Wie entsteht denn sowas, kommt man da einfach vorbei und hört den Wind oder wie kommt man auf solche Ideen. Gibt es diese Zufallsfunde noch in Billy Wilders Filmen? Oder ist das alles mühsam ausgedacht.

**Freyeremuth:** Wenn ich so eine Szene sehe, seh ich da wieder dieses Reporterauge. Das sind natürlich Szenen, wenn man durch eine Stadt geht, die könnte man sehen. Das ist Menschen passiert. Billy Wilder hat solche Szenen gesammelt. Er hat die auch durchaus aufgeschrieben. Das hat er erzählt. Das machen ja viele Autoren. Als ich meine ersten beiden Romane geschrieben hab, da hab ich auch auf Jahre Notizbücher zurückgreifen können. Ich hatte immer wieder Alltagsszenen aufgeschrieben, die mir ungewöhnlich erschienen und ich dachte, die kann man Mal irgendwo gebrauchen und ich denke so eine Szene wie die mit dem Rock, die kann man sich eigentlich nicht ausdenken, die muss man Mal gesehen haben irgendwo, die ist Teil des Großstadtlebens und wenn man das Auge dafür hat und den Willen das aufzuschreiben, um zu sehen, ob man das irgendwo verwenden kann. Ähnlich, denke ich, sind diese Szenen zum Beispiel in „Double Indemnity“ der Supermarkt, das Drive-In, das Bowling sind alles Beobachtungen, die jemand als Reporter gemacht hat. Jemand der das neue Großstadtleben in den USA als Fremder, der dazu gekommen ist, hat und das Ungewöhnliche fand: Drive-In, Bowling. Das ist für jemand, der aus Berlin kam ein bisschen Ungewöhnlich. Das hat er sich gemerkt und dann hat er sich das hineingeschrieben, um eine bestimmte Lebensform und Charaktere zu charakterisieren. Ich kann zu der Marilyn Monroe und dem Rock noch etwas erzählen: Als ich das erste Mal Billy Wilder besuchte war das ja für den Stern und der Stern brauchte spektakuläre Bilder. Ein alter Mann in seiner Wohnung erschien den planenden Redakteuren und Fotografen nicht besonders attraktiv. Also wurde überlegt: Was kann man da machen und da kam der Fotograf auf die Idee: wir heuern einen Marilyn-Monroe-Look-Alike an. Den nehmen wir dann mit hoch und dann fotografieren wir Billy Wilder mit Marilyn Monroe. Dann haben wir doch einen Hingucker. Ich hab mich da ein bisschen gewehrt aber was sollte man machen. Aber wir lassen die Frau unten und wolln Mal sehen was Herr Wilder sagt. Als wir dann oben bei ihm in der Wohnung waren, damit man nicht gleich rausgeschmissen wird, sagt man das natürlich nicht gleich am Anfang aber gegen Ende hat dann der Fotograf gesagt: also Herr Wilder wir haben da unten eine Marilyn-Monroe- und wir würden sie gern mit ihr fotografieren. Da guckte Billy Wilder entgeistert und sagt: Marilyn Monroe? Sagt der Fotograf, na ja ein Look-Alike. Dann sagt er: seid ihr denn verrückt, was soll ich denn mit einem Look-Alike. Da sagt der Fotograf: Das ist aber ein Hingucker. Fing Billy Wilder an, die ersten oberen Knöpfe seines Hemdes aufzuknöpfen. Hat gesagt: Und wenn ich mich jetzt nackt ausziehe ist das auch ein Hingucker? Ihr seid doch verrückt. Und damit war das Bild gestorben und als wir dann runter gekommen sind zu Marilyn Monroe, das war so ein Transvestit natürlich, mussten wir dem Look-Alike sagen: Der Herr Wilder möchte das Foto nicht machen und dann guckte das Look-Alike und sagte: Who is this Mister Wilder? Hab ich später Billy erzählt. Das fand der sehr komisch.

**Schnelle:** Wie war das eigentlich wenn sie mit Billy Wilder gesprochen haben. Hat der gerne über seine Filme geredet oder war das so ne lästige Pflicht?

**Freyermuth:** Nein, er hat gerne drüber geredet. Man kann nicht wirklich sagen, dass er drüber geredet hat. Er hat einem Sachen vorgespielt. Er konnte ja nicht still sitzen. War wirklich. Er hat alles vorgespielt. Ich hab ihn ja interviewt nicht nur zu seinen Filmen. Es ging ja um das deutsche-jüdische Filmexil in Hollywood. Ich hab ihn also auch zu vielen anderen Menschen, die er kannte, Mitemigranten, zu dem Alltag in Hollywood wie er den erfahren hat, all diese Fragen hab ich gestellt und immer wieder ist er aufgesprungen und hat Szenen vorgespielt, wo er dann auch zwei, drei, vier Leute. Dann ist er immer ein bisschen zur Seite getreten und hat die andere Rolle gesprochen. Er hatte ein großes Talent. Ich weiß gar nicht, ob er das auf dem Set auch gemacht hat, ob er den Schauspielern was vorgespielt hat. Aber er konnte das ganz großartig.

**Musik:** Marilyn Monroe Running wild

### **Filmgeschichtenerzähler:**

#### **Filmgeschichte 5 „Manche mögen´s heiß“**

Mit Kontrabass und Saxophon können sich zwei erfolglose Musiker vor dem skrupellosen Mafia-Boss mit den Gamaschen nur retten, indem sie - in Frauenkleidern - in einer Damenkapelle unterschlüpfen. Doch vor ihrem Engagement im Miami-Ritz begegnen sie „Sugar“, dem „enfant terrible“ der Band. Sie spielt Ukulele und verliebt sich sofort in den Saxophonspieler Tony Curtis. Es ist natürlich Marilyn Monroe. Weil man in Florida als Mädchen aber nur Millionäre abkriegt, wird auch Jack Lemmon als Daphne bald Opfer von Osgood Fielding II und dessen Lust am Romantischen, während Joe sich als Millionenerbe Shell Junior ausgibt, um Sugar zu imponieren. Doch die Gangstertruppe ist inzwischen zum Jahreskongress der „Freunde der italienischen Oper“ ebenfalls komplett im Semiola Ritz abgetiegt. Eigentlich hieße es jetzt für die beiden Freunde, sich schleunigst aus dem Staub zu machen wenn, ja wenn die Liebe nicht wäre. Zum Glück lädt Osgood nicht nur Jack auf seine Yacht ein, sondern nimmt auch noch das andere Liebespaar. Sogar Sugar schafft es gerade noch mit dem Fahrrad zur Mole und alle Einwände seines Liebsten wischt Osgood weg, schließlich ist Niemand vollkommen oder besser: „Nobody´s Perfect“.

### **Erzähler:**

„Manche mögen´s heiß/ Some Like It Hot“ ist der Modellfilm unter Billy Wilders Komödien. Eine vollkommen unwahrscheinliche Geschichte über Liebe und Selbsterkenntnis wird in drei Akten erzählt, wobei das Happy End ganz am Schluss - für damalige Zeiten – überrascht. Es nimmt 1959 schon die Idee der Schwulenehe vorweg und selbst die chronisch verliebte „Sugar“ ist eine Sympathieträgerin. Billy Wilder mischt sogar die Mordlust der Mafia mit den zarten Liebeshändeln der Hauptfiguren. Gleich zu Anfang werden die beiden „Helden“ Zeugen und beinahe

selbst Opfer des Valentinstags-Massakers, bei dem 1929 die Bandenkriege in Chicago endgültig außer Kontrolle gerieten. Der Chef der Gang wird außerdem von George Raft gespielt, dem bekanntesten Star der Gangsterfilme der 1930er Jahre. Das Tempo der Gag-Kaskaden, die Verwirrung der Geschlechter, bei der sich Jack Lemmon als Kontrabassist Jerry - verführt durch seine Gefühle in Frauenkleider - wie ein junges Mädchen über den Heiratsantrag von Osgood Fielding II freut, und die mühelose Integration von reinen Slapstick-Gags machen „Manche mögen´s heiß“ zu einem der 100 besten amerikanischen Filme überhaupt und der Komödien sowieso.

**Musik:** Marilyn Monroe I wanna be loved by you

**O-Ton Billy Wilder:** Monroe (50“)

„Mit der Monroe das war wie wenn man Zähne zieht. Während ich mit ihr gearbeitet habe, ich dachte, ich würd das nicht überleben. Aber ich wusste, dass sie es Wert ist. Ich habe mit ihr einen Film gemacht zum Beispiel. Es ist nur ein Beispiel. Und da hat eine Szene, eine Einstellung – sie musste drei Worte sagen: Where is that Whiskey? Wenn das falsch ging, hat sie zu weinen angefangen. Nochmals neue Schminke. Nach dem 60sten Mal nahm ich sie zur Seite und meinen Arm über ihre Schulter gelegt und hab gesagt: Don´t worry, Marilyn! – Da sah sie mich an mit ihren großen Augen: Worry about what? (Lacher) Sie dachte das wär normal.“  
(aus: Tugend ist nicht fotogen Billy Wilder zum 100sten)

**Erzähler:**

„Manche mögen´s heiß“ ist natürlich nicht denkbar ohne Marilyn Monroe mit der Billy Wilder 1955 auch „Das verflixte siebte Jahr“ gedreht hatte, jene Geschichte eines braven und erztreuen Ehemanns, der an den extrem heißen Tagen in New York die Nachbarin bei sich aufnimmt, die es in ihrem Oberstübchen nicht aushält. Der auf den ersten Blick erwartbare Sex findet aber nicht statt. Trotzdem ist dieser Film reine Pornografie – virtuos an den Zensoren vorbei geschmuggelt. Nicht umsonst ist die berühmteste Szene dieses Films eine überflüssige Beigabe - ein Film gewordenes Pin-Up-Bild. Marilyn Monroe über dem Gitter zum U-Bahn-Schacht. Ein Luftzug hebt ihr Kleid. Man sieht ein bisschen Bein. Aber schon bei den Dreharbeiten zeigte sich, dass in dieser Szene die ganze Magie der Stil-Ikone sichtbar werden sollte.

**O-Ton Billy Wilder:** Luftschacht (44“)

„Und übrigens, you know, Film ist doch alles Magie, alles Tricks. Wir hatten also gesehen wie die Subway da durchgegangen ist. Überhaupt kein Luftzug. Nichts. Da haben wir ganz große Fans (Ventilatoren) angebracht. 6 Ventilatoren im Schacht und die Fauligsten Techniker haben da mitgemacht. Das war ganz voll von Namen. Manche waren gar nicht in der Besatzung. Volontäre, die gesagt haben: Lassen Sie mich das machen. Ich bin sehr gut mit einem Ventilator.“

(aus: Tugend ist nicht fotogen Billy Wilder zum 100sten)

**Musik:** Dino Lucia

**Erzähler:**

Wie schreibt man Drehbücher? Am Besten im Dialog. Billy Wilder hatte immer einen Partner. In Deutschland noch Walter Reisch, dann Charles Brackett und ab „Liebe am Nachmittag“ I.A.L Diamond. Dass das Ping-Pong-Spiel der Autoren einen schönen Film ergeben hätte, hat das Komödiantenduo Walther Matthau und Jack Lemmon schon einmal mit einem kleinen Sketch bewiesen, der die kreative Stimmung der Situation ebenso wie deren Absurdität aufspießt:

**O-Ton:** Walther Matthau/Jack Lemmon engl)

“Wie haben Sie das gemacht Teil 5”

**Sprecher (Übersetzung drüberlegen):**

„Wir schreiben was hin und kommen später darauf zurück.“ Schreibt „Harry reagiert „Wo warst Du?“ – Gut. Weiter. Das ist doch Quatsch. Niemand braucht Regieanweisungen. – Wir müssen irgendwas hinschreiben. Das pulverisieren sie schon irgendwie auf dem Set. – Er zieht die Augenbrauen hoch. – Er schürzt die Lippen. – Er runzelt die Stirn. – Wir kommen der Sache schon näher. – Ernsthaft – Gedankenverloren – Mit gemischten Gefühlen.

**Musik:** Irma La Douce 1

**Filmgeschichtenerzähler:**

**Filmgeschichte 6 Irma la Douce**

Irma hat's nicht leicht mit ihrem Zuhälter Hippolyte. Der ist stolz darauf, das schönste Mädchen 'am Start' zu haben und sieht sich als Anführer der Halbwelt, bis eines Tages Polizist Nestor aufkreuzt und die routinierte Razzia allzu wörtlich nimmt. Postwendend sieht er sich genötigt, selbst den Beschützer der „süßen“ Irma zu werden. Den eitlen Hippolyte auszuschalten, das hatte ihm noch Spaß gemacht, weil er sich doch selbst ein bisschen in die erste Hure am Platz um das Bistro mit Billardtisch verliebt hat. Doch als Irma ihm mit Hündchen im Arm von ihren „Kunden“ erzählt, hört er das gar nicht gerne – und greift zu einem genialen Trick: Als elegant gekleideter reicher Freier Oscar mit Schnurrbart wird er ihr Stammkunde und einziger Gast - doch in der Nacht muss er die 1000 Francs für dieses Vergnügen mit harter Arbeit verdienen –in den nahe gelegenen Markthallen. Für die dritte Rolle als Zuhälterkönig ist er dann oft viel zu müde bis ihm sein inzwischen bester Freund, Barkeeper Moustache rät, das komplizierte Spiel aufzulösen. Doch Nestor hat

inzwischen aus Eifersucht auf sich selbst die Kleidung des Superfreiers in der Seine versenkt Doch dann kommt er einfach aus der Seine herausspaziert ...

**Musik:** Irma la Douce

**Erzähler:**

„Irma la Douce“ ist ein Film voller haarsträubender Ungereimtheiten. Ein schwer verliebter Mann vor einer Musical-Kulisse, die vorgibt 'Paris zu sein'. Immer wieder siegt die Liebe und Moustache erfindet auf offener Bühne immer neue Szenarien mitten im Sumpf der tiefsten Unmoral des Milieus. Wir schauen praktisch Billy Wilder beim Verfertigen eines Drehbuchs zu. Da sage noch einer, Komödien seien nichts Ernstes. Billy Wilder:

**O-Ton Billy Wilder:** geschmuggelt 43“

„Ich versuche das Meistens als eine Komödie zu drehen und wenn da diese Message hinein geschmuggelt wird und wenn die Leute nachdem sie gelacht haben nach Hause gehen oder ins Caféhaus gehen und dann so 15 Minuten über den Film so sprechen, das ist sehr gut. Das hab ich gerne. Zwei Stunden lang und fragt man sie: wie war der Film? Dann sagen sie äh, nicht so wichtig. Ich will ja nichts Wichtiges. Ich will die Leute unterhalten aber unterhalten plus mit ganz kleinem Hauch von etwas Ernstem dahinter.“

(Biografisches Sammelband)

**Musik:** Irma La Douce instrumental

**Sprecher:**

Gleich geht's weiter mit Nobody's Perfect: Eine Lange Nacht über Billy Wilder - Dritte Stunde: Es war Schwarz nicht vom Dunkel der Nacht allein – der tiefe Ernst hinter der Komödie und das Menschenbild bei Billy Wilder.

**Musik:** Irma La Douce instrumental

### 3. Stunde

**Musik:** Double Indemnity Suite (V-Speicher Köln Miklos Rosza  
Darin Ansage )

**Sprecher:** Dritte Stunde: Es war Schwarz nicht vom Dunkel der Nacht allein – der tiefe Ernst hinter der Komödie und das Menschenbild bei Billy Wilder.

**Musik:** Double Indemnity (V-Speicher)

**Filmgeschichtenerzähler:**

**Filmgeschichte Sieben: Frau ohne Gewissen/ Double Indemnity 1944**

Hätte die Lebensversicherung doch nur nicht die verteufelte Double-Indemnity-Klausel enthalten, nach der die Versicherung die doppelte Summe im Falle eines sehr unwahrscheinlichen Unfalls mit der Eisenbahn auszahlen muss. Und wäre da nicht die „fatale“ Attraktion gewesen, die Mrs. Dietrichson auf den Versicherungsagenten Walter Neff ausübt. Eigentlich hatte es nur darum gehen sollen, die Autoversicherung anzupassen und gar nicht um eine Unfallversicherung. Aber die unglücklichen Ehegeschichten der schönen „Frau ohne Gewissen“ hatten bei Walter gleich die Phantasie frei gesetzt, diese blonde Sirene erobern zu können. Plötzlich duftet die Idee vom Mord für ihn „wie Jasmin“ und die Pläne für die böse Tat – heimlich ausgedacht – haben die Anmutung einer bizarren, aber ganz besonders reizvollen Zärtlichkeit. Schon der Austausch der Policen wirkt wie eine Geheimnistuerei von Verliebten. Neff muss nur noch besonders auffällig die Präsenz eines Mannes mit Krücken mimieren bevor er abspringt. Kann Mord tatsächlich Liebende verbinden?

**Erzähler:**

Nach einer Kurzgeschichte von James M. Cain begann Billy Wilder 1943 mit einer kleinen Serie düsterster „Schwarzer Filme“, nach der niemand mehr von ihm sagen konnte, er sei „nur“ der bekannte erfolgreiche Komödianspezialist. Es folgten Filme wie das Alkoholiker-Melodrama „Das verlorene Wochenende“ und die Hollywoodgroteske „Sunset Boulevard“ – später noch „Zeugin der Anklage“ mit Marlene Dietrich. Das Besondere an „Double Indemnity“ – der „Frau ohne Gewissen“ – war, dass Wilder den Film gemeinsam mit Raymond Chandler schreiben sollte, der damals noch nicht weltberühmt, aber schon der Schöpfer der stilprägenden Detektiv-Figur Philip Marlowe war. 1944 musste sich Raymond Chandler noch seinen Unterhalt als Lohnschreiber im Writers Building der Paramount verdienen. Charles Brackett, Wilders üblichem Co-Writer, war der Stoff zu „schmutzig“ und so konnte Wilder im Verein mit Chandler die Filmtauglichkeit der „Schwarzen Serie“ beweisen. An einem

Strang gezogen haben die beiden – der Meister der filmischen indirekten Rede und der Paradeautor „schwarzer Krimis“ jedoch nicht. Noch 1988 in einer umfangreichen filmkundlichen Reihe von Volker Schlöndorff unter Mitarbeit von Helmut Karasek, zeigte sich Billy Wilder „angefressen“ von der damaligen Zusammenarbeit mit Chandler.

### **O-Ton Billy Wilder: Chandler**

„Er hat keine Ahnung gehabt, wie ein Drehbuch geschrieben wird, nur Kameramovements hat er beschrieben: die Kamera kommt durch das Schlüsselloch herein und die schnuppert über an der Dame. – Er wollte Filmbilder. Das brauchste nicht. Das machste nachher selbst. Was muss in einem Drehbuch stehen, wenn so was nicht drinsteht? - Nichts, nichts. Nur eine Szene. Day or Night. Damit der Kameramann weiß, wie er sich vorbereiten soll. Er kannte nicht die Regeln. Er hat kein Gefühl für die Leinwand gehabt. Wenn man kein Dramatiker ist, ist das viel leichter. Man spielt Schach. Und dieser Zug muss die Geschichte weiter bringen. Und wenn man eine große Szene hat, ohne die der Film auch da wäre. Das ist eine falsche Szene. – Du hast diese Schachzüge gemacht, was hat er gemacht? – Wir haben die Dialoge zusammen geschrieben und die Atmosphäre gefunden.“ 1’03“  
(How did you do it 1)

### **Erzähler:**

„Die Straßen waren schwarz nicht vom Dunkel der Nacht allein.“ So hat Raymond Chandler später das stilistische Rezept seiner Geschichten für den „Film Noir“ beschrieben. Das kann man in „Double Indemnity“, dieser zweifelhaften, verzweifelten Liebesgeschichte eines Mörderpaares schon erkennen und so müssen die beiden so unterschiedlichen Charaktere doch im Laufe der Zusammenarbeit trotz aller Skandale einen gemeinsamen Nenner gefunden haben. „Die dunklen Schattenspiele sind Zeichen der Verlorenheit der Helden, der Undurchdringlichkeit der Verhältnisse in die sie verstrickt sind.“ Das schrieb 1988 der noch junge Filmkritiker der „Süddeutschen Zeitung“ Claudius Seidl in seinem Buch über Billy Wilder. Heute ist er Feuilletonchef der Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung, immer noch bekennender Cineast und immer noch ein besonderer kenntnisreicher Liebhaber von Billy Wilder.

### **O-Ton Gespräch: Claudius Seidl 1+2 33: 30”**

**Seidl:** Soweit ich mich an die Aussagen erinnern kann, stehe ich schon dazu. Es hat auch, Bewunderung, wäre das falsche Wort, das Interesse für, die Beschäftigung mit Billy Wilder hat nicht unbedingt aufgehört. Wilder ist eine Figur, die uns was angeht, die uns unbedingt was angeht, die uns hier in Deutschland nicht nur als Kinogänger, sondern als Teilnehmer an einer Kultur, die viele wieder sehr gern ethnisch rein halten wollen, geht uns eine solche Figur unbedingt ziemlich viel an, zumal ich doch den

Eindruck habe, dass sein Werk das widerspiegelt, dieses Wandern durch die Welten durch.

**Schnelle:** Würden Sie sagen, er ist dabei ziemlich deutsch geblieben, auch in Hollywood?

**Seidl:** Ja und Nein, ich bin ihm ja nie persönlich begegnet. Ich kenne zwei Leute, die ihm persönlich begegnet und verfallen sind. Das eine ist, beide sind verstorben, Helmut Karasek und Helmut Dietl und beide waren in hohem Maße fasziniert von ihm. Ich hab ihn sozusagen live nie englisch mit deutschem, ich würde immer sagen, er hat ja englisch mit Wiener Akzent geredet, so wie Henry Kissinger englisch mit fränkischem Akzent redet, man hört gar nicht so sehr das Deutsche, sondern die spezielle Färbung heraus und trotzdem würde ich sagen, dass Billy Wilder ein sehr, sehr amerikanischer Filmregisseur ist, das gerade im Bewusstsein seiner Herkunft, er sich sehr viel Mühe gegeben hat, Amerikaner zu sein, dass er eben die Chance, Amerikaner zu sein, ergriffen hat und die auch gewissermaßen als ästhetische Chance gesehen hat. Es ist ja ohnehin, es gehört –pfh – kanma auch heutzutage im Zeitalter Trumps nicht oft genug sagen, dass Amerikaner zu sein, Teil zu haben an der amerikanischen Kultur ja nie bedeutet, das Herkunftsding aufzugeben. John Ford ist ein durch und durch irischer und vielleicht zugleich der amerikanischste aller Regisseure und so ist natürlich Billy Wilder, hat nie ganz ablegen wollen, auch so ne KuK deutschsprachige Berlin-Herkunft und ist trotzdem durch und durch amerikanischer Regisseur geworden, und ich würde ja vielleicht sogar sagen, dass, das eins seiner entscheidenden Themen ist, dieses Beharren darauf, dass Figuren, Menschen, Charaktere nicht einfach Gefangene ihres Schicksals, Geschöpfe ihrer Herkunft sind, sondern, das, was sie daraus machen ohne dass es da so nen schicksalshaften Wesenskern gäbe, der sie ein für alle Mal darauf festlegen würde, jüdisch, österreichisch, deutsch zu sein.

**Schnelle:** Ich wollte auf zwei Sachen anspielen: Einmal, vergisst man ja immer, dass das, was wir so als das klassische Hollywood kennen, das da doch sehr viel deutscher Einfluss ist, ehm, die schwarze Serie ist eigentlich direkt aus dem deutschen Stummfilmkino entsprungen.

**Seidl:** Ich würde da nicht unbedingt zustimmen wollen, einfach aus dem Grund, als sozusagen der Stil des deutschen Stummfilms, ist der Stil des Despotismus, die Herrschaftsform des deutschen Stummfilms ist Despotismus, der Regisseur ist der despotische durch keinerlei Institutionen irgendwie in seinem Willen gebändigte Herrscher und er verlangt von uns sozusagen jeden stilistischen Winkelzug als sein originär genialisches Ding wahrzunehmen, wohingegen Hollywood ist republikanisch organisiert, der Regisseur ist nicht der absolute Herrscher, der Stil eines Films ist mitnichten einfach dem Genie des Regisseurs geschuldet und gerade da, wo Billy Wilder so genannte schwarze Filme „film noirs“ gemacht hat, da war er bei der

Paramount beschäftigt und die Paramount war zu dem Zeitpunkt eben ein sehr straff organisiertes Studio, das zum Beispiel ein Regisseur hätte aushalten können, der auf dem visuellen Stil eines Films zum Beispiel gar keinen Einfluss nehmen mag, da hätte das Studio immer geantwortet ‚muss nicht sein, wir haben Kameraleute, wir haben Beleuchter, wir haben Bühnenbildner, das geht auch ohne‘, ich will damit nicht sagen, dass das wirklich sehr tiefe schwarz, zum Beispiel eines Films wie ‚Double Indemnity‘, dem Stilwillen oder auch, wie soll ich sagen, dem moralischen Impetus von Billy Wilder nichts schuldet, aber man muss einfach sehen, zum Beispiel, schade, dass wir jetzt so hier, schön, dass wir im Radio sind und keine Bilder zeigen können, es gibt zum Teil wirklich sehr subtile Bilder, Schattenspiele, äh, Spiegelungen in diesen tollen Filmen ‚Double Indemnity‘ und ich traue mir nicht zu, zu sagen, bei jeder Szene zu sagen, das wollte Billy Wilder so, das war das Genie von John F. Seitz, der all diese dunklen Paramountfilme von Billy Wilder fotografierte, und das war einfach so ne Paramountbeleuchtung, so wo man den Beleuchtern unter Umständen auch nur sagen musste, noch n bisschen schwärzer oder noch n bisschen düsterer, das ist ja das was jemanden, was die Aufgabe so spannend macht oder was die Beschäftigung mit Filmen über das pure Genießen hinaus so interessant macht, dass es nicht einfach ist sozusagen das Werk eines einzelnen Künstlers zu identifizieren, sondern dass man es mit einer Komplexität zu tun hat, die vielleicht auch unauflösbar ist und gerade deswegen einen beschäftigt, mehr als irgendwie ein Kapitel Prosa, wo man merkt, ah, der Autor war nicht so gut in Form bei diesem Kapitel.

**Schnelle:** Aber uns, Ihrer Generation, hat sich das amerikanische Kino dadurch erschlossen, dass die, dass die Autoren der Nouvelle Vague als sie noch Kritiker waren oder Filmanalytiker, dass die das da rausgeholt haben, auch Hitchcock ist sehr Studio verhaftet, aber man hat den als Autor dann entdeckt und gesehen und darüber kam uns das näher vielleicht.

**Seidl:** Ich würde meine Generation, oder mich selber da schon auch als so sehr postmodern geprägt ansehen, dass ich sagen würde, das Missverständnis ist immer auch ein ziemlich guter Weg zu neuer Erkenntnis, das von mir durchaus als Missverständnis empfundene Ding der Nouvelle Vague, der wunderbaren Nouvelle Vague Leute, der inspirierenden Nouvelle Vague Leute, der Kinoliebhaber, deren Liebhaber wiederum ich bin, Aber dieses Missverständnis zu sagen, es gibt da auf der einen Seite den irgendwie von Innen abgelehnten oder nicht so gern gemochten Apparat und dagegen die ästhetischen und moralischen Qualitäten eines Filmregisseurs, erkennt man daran, wie er sich gegen diesen Apparat behauptet, würde ich zurückweisen, würde ich sagen, is ne falsche Sicht der Dinge und ich würde eher zustimmen Es gab in den späten achtziger Jahren mal ein Buch, das nie auf Deutsch herauskam, mit dem Titel ‚The Genius of the System‘, also ‚Das Genie im System‘, das versucht hat, einigermaßen systematisch auch zu erklären, wie diese hohe Komplexität, die hohe Qualität eben nur unter diesen Bedingungen zustande kommen

konnte, unter diesen eben von mir gerade als republikanisch im Sinne von viele Institutionen teilen sich die Macht beschriebenes System. Ich würde fast sagen, gerade Billy Wilder als Studioregisseur, der vielleicht gar nicht unbedingt immer der ist, den man sozusagen jede kleine visuelle Strategie, jeden visuellen Winkelzug als Schöpfung zuschreiben möchte, gibt uns damit die Chance, ihn dann wiederum quasi klassisch europäisch danach zu befragen, O.K., wenn nicht jedes Schattenspiel Ihr Werk ist, Mr. Wilder, dann können wir uns vielleicht darauf konzentrieren, worum's Ihnen wirklich geht, dann hab'n Sie sich vielleicht beim Inszenieren auf ein Menschenbild, auf Charaktere usw. eben auch konzentrieren können, was man ja auch als Chance ansehen kann oder als Qualität von Billy Wilder. Dann sieht man eben doch natürlich einen Autor, einen Künstler.

**Schnelle:** Der andere, besonders bewunderte Regisseur war Lubitsch und wie kommt das zusammen? Lubitsch steht für Leichtigkeit und Stroheim steht doch für diese ganz schwierigen Gesellschaftsportraits.

**Seidl:** Es war für Billy Wilder nicht möglich, Lubitsch zu werden, es war für ihn nicht möglich Stroheim zu werden, beide sind ne Generation älter oder so, die Zeit sowohl der Lubitsch-Filme als auch der Stroheim-Filme war mehr oder weniger vorbei. Billy Wilder hat's ja manchmal versucht, mit so der ganz leichten Komödie, der, dem, dem ganz eleganten Inszenieren und ich würde sagen, es ist ihm nur einmal gelungen, es ist ihm gelungen mit ‚Manche mögen's heiß‘, einem Film, den alle lieben, ich liebe ihn auch, aber, der eigentlich seinen Erfolg hatte, obwohl die Zeiten dieses Kinos vorbei waren, die waren einfach vorbei, nur der Film ist von 1959, es ist das Jahr von ‚Außer Atem‘, dagegen wirkt ‚Manche mögen's heiß‘ wie aus einer Epoche vorher. Dass Billy Wilder auf der anderen Seite, Stroheim, dem, dem keine Last irgendwie zu groß war bei der Produktion von Filmen, dem keine Herausforderung zu groß war, der so oft gescheitert ist, dass er, dass er dem auch als Role-Modell als Vorbild nimmt, wenn's drum geht, die eigenen Ambitionen nicht völlig sozusagen, der Studioroutine zu opfern, scheint mir bei einer Figur wie Billy Wilder nicht überraschend zu sein, auch wenn wir nicht in den Kopf von Billy Wilder rein schauen können, aber, ich kann mir sehr gut vorstellen, dass Billy Wilder, grade als Drehbuchautor manchmal ne Tendenz hatte, es sich vielleicht auch ein bisschen leicht zu machen, ein Witz zu machen, wo der Weg ohne den Witz anstrengender, aber vielleicht auch noch interessanter gewesen wär und dass er dann so ne, so ne, so ne schwierige Figur wie Stroheim quasi so im Kopf hat, damit man sich's nicht nur leicht macht in diesem System.

**Schnelle:** Mir ist ein Detail an ‚Manche mögen's heiß‘ aufgefallen, und da hab ich dann so ein paar Fotos gesehen, aus den Dreharbeiten, es gibt ja diese Szene ‚Marylin Monroe tritt auf und geht am Zug entlang und dieser Zug, der lässt Dampf ab, so ganz kurz,

**Seidl:** Schweinerei

**Schnelle:** und?

**Seidl:** Obszön

**Schnelle:** Und dann wie sie sich - obszön, gut (gemeinsames Lachen) - wie sie sich da bewegt, ja, da ist die ganze Figur drin und es gibt eben Aufnahmen von Billy Wilder, wie er das ausprobiert: Was passiert eigentlich, wenn ich durch diesen Dampf laufe?, ja, also bis in solche Details ist er auch gegangen, das macht auch, das macht auch die Nähe, die diese Filme immer noch zu uns haben aus.

**Seidl:** Klar, und ne Figur wie Marilyn Monroe ist natürlich, ob mit oder ohne Billy Wilder, von einer Präsenz, der auch die 58 Jahre, die seitdem vergangen sind, nur wenig anhaben können, wobei ich ja sagen würde, der andere Film, den Billy Wilder mit ihr gemacht hat, ist einer seiner schlechtesten, ist leider einer seiner schwächsten, obwohl er einen der aller, aller schönsten Billy-Wilder-Momente hat, ein Moment, von dem möglicherweise Billy Wilder gar nicht weiß, wie genial er ist, weil es geht ja um die Geschichte, der brave Ehemann, seine Nachbarin, Marilyn Monroe

**Schnelle:** ,Das verflixte siebte Jahr, ist jetzt gemeint

**Seidl:** Monroe, ,Das verflixte siebte Jahr‘, und sie flirten mit‘nander und wenn der Film zu Ende is, fährt er zu seiner Familie in die Ferien, und nichts ist passiert. Und Billy Wilder hat immer geklagt, dass die Hollywoodzensur es ihm bis zu dem Zeitpunkt noch schwer bis unmöglich gemacht hätte, dass die beiden wirklich etwas miteinander anfangen, und ich finde, das is der schönste Aspekt dieses Films, dass, ich sitz im Kino und hab auch nix mit Marilyn Monroe, es gibt so einen Moment, da spricht sie so quasi ins Publikum, dass ein Mädchen wie sie, ein schönes Mädchen wie sie, gar nicht irgendwie auf die Modellathleten und die Muskelmänner und die Schönlinge steht, sondern die Schüchternen, die Brillenglotzer, die Eckensteher die doch eigentlich viel interessanter sind, und das sagt sie so in die Kamera, und sie meint natürlich ihren Filmpartner, aber das funktioniert so perfekt als Ansprache an mich Brillenglotzer, der ich im Kino hocke, das ist, ich glaub, es gibt keinen einzigen Marilyn-Monroe-Moment, wo sie so direkt ihre Fans anspricht, und es so gut funktioniert ohne irgend’n Unterton von, von Falschheit oder so und das ist halt dann doch ein Billy- Wilder-Moment, n wunderbarer Billy-Wilder-Moment in einem insgesamt n bisschen unkonzentriertem Film.

**Schnelle:** Gut, ja, jetzt gibt’s natürlich die Kategorie, ja, Marlene Dietrich, Jack Lemmon, Gloria Swanson, die alle sehr bewundernd von Billy Wilder gesprochen haben, er gilt gar nicht so als Schauspielerregisseur so in dem Sinne, aber wenn er so en Zugang hatte, den er zu Marilyn Monroe zum Beispiel nicht hatte,

**Seidl:** Das stimmt

**Schnelle:** hat er immer wieder betont

**Seidl:** *Lacht*

**Schnelle:** Das versteh ich auch, wenn er den Zugang hatte, zum Beispiel über Marlene Dietrich, wie er über sie spricht, die kannte er wohl sehr gut, ist er doch jemand, der jedenfalls wusste, wie wichtig die Schauspieler für die Filme sind. Ein Film ohne Stars funktioniert ja nicht.

**Seidl:** Absolut, man merkt mit welchen Leuten er richtig gern gearbeitet hat. Ich glaube, jemand wie Jack Lemmon hatte einfach den Humor von Billy Wilder. Wobei, es gibt ja immer wieder die Aussagen von Leuten, die ihn gehasst haben, und die sind ja nicht schlechter, also zum Beispiel Humphrey Bogart mochte Billy Wilder gar nicht, er hat ihn behandelt, als wäre er ein Nazi. Billy Wilder hat sich gerächt, indem er in dem, in diesem Film ‚Sabrina‘, den hab‘n sie anscheinend noch chronologisch geschrieben, und er hat Humphrey Bogart nicht das Ende verraten, trotzdem ist Humphrey Bogart da gerade deswegen auch ziemlich, ziemlich klasse.

**Schnelle:** Es wird auch immer wieder gesagt, ‚ja, der Billy Wilder, der hat so nen hinterhältigen Witz‘. Steckt da nicht so ein Zynismus dahinter? Und dann gibt’s wieder Andere, die sagen, ‚Ne, der war ein lebensfroher Mensch, ein menschenfreundlicher Mensch‘, äh, die Wahrheit liegt wahrscheinlich in der Mitte.

**Seidl:** Vermutlich sind einfach beide Aussagen richtig, vermutlich gab es Momente beim Drehbuchschreiben, da konnte Billy Wilder einfach keinem Witz aus dem Weg gehen und vermutlich offenbart sich dahinter eben doch ein Sarkasmus, ein Zynismus, den man ihm nicht verdenken kann. Wir müssen immer wieder, also sozusagen, auf der einen Seite ist nahezu jeder Film von Billy Wilder, den er seit den vierziger Jahren gemacht hat, ein Zeugnis davon, was für ein amerikanischer Regisseur er geworden war und wie er alles in allem wirklich reüssiert hat in diesem amerikanischen System, viel mehr als sehr viele Europäer und andererseits dürfen wir nicht vergessen, welche Jahre es waren und wo Billy Wilder herkommt. Ich, ich hab jetzt nicht noch mal nachgeschaut, wie viele seiner Familienmitglieder umgekommen sind. Das kann man auch nicht rauskürzen, wenn man sozusagen über den Charakter und die Person eines Künstlers redet, dass er auch im fernen Hollywood natürlich ein Bewusstsein davon hatte, was grade, grade zu dem Zeitpunkt, als seine Karriere losging, Ende der Dreißiger, Anfang der Vierziger, das er nicht ein Bewusstsein hatte, was grade in Europa nicht einfach nur los war als ferne Kunde, sondern, was da gerade seiner Familie angetan wurde, die leider nicht das Glück hatte im schönen, weitentfernten Kalifornien ein tollen Beruf zu haben. Man merkt in, in so kleinen Details, die aus sich selber kein Drama machen, merkt man dann schon die, die Person Billy Wilders. Überlegen Sie sich, es gibt sehr viele Filme, die in den Ruinen von, nicht sehr viele, aber es gibt bekannte Filme, die in den Ruinen von Berlin spielen.

**Schnelle:** A Foreign Affair

**Seidl:** Und es gibt aber keinen, der so viel Spaß hat, durch die Ruinen von Berlin zu fahren, wie ‚A Foreign Affair‘ von Billy Wilder und dann ist Marlene auch noch im Nachtclub und singt ne Hymne auf die Ruinen von Berlin und natürlich hat die ein Manifest, die Nachricht, in den Ruinen von Berlin erblüht das Leben wieder und so weiter, wie der Text geht, aber es heißt einfach sozusagen der Satz, der am meisten Schwung hat, heißt: ‚In the ruins of Berlin‘ und da weiß schon Billy Wilder, warum das keine ganz schlechte Nachricht ist und sozusagen, warum ne Kamerafahrt durch die Ruinen von Berlin erstmal ne ganz gute Nachricht für ihn und seinesgleichen ist.

### **Musik: Marlene Dietrich: In The Ruins of Berlin**

**Schnelle:** Ich hab dann eine Aussage gelesen, vielleicht sogar bei Ihnen, in Ihrem Buch, ‚Ich hätte gerne ein paar Menschen aus meinen Filmen im wirklichen Leben getroffen‘, da spricht draus die Ferne, die Entfremdung, also das sind meine Geschichten, aber ich kenn die ja gar nicht, und auch, ja, wie, wie ernst er das nimmt, dass das, dass das Geschichten erfinden Teil von dem Leben ist, das hat mich sehr beeindruckt, der Satz.

**Seidl:** Auch dieser Satz zeugt halt davon, dass man Billy Wilder durchaus ernstnehmen darf als Literat. Ich will mich jetzt nicht groß als Literat aufspielen, aber, soweit kann ich folgen, dass jeder Schreiber sozusagen der Gott spielen darf, indem er Geschöpfe erfindet, diesen Geschöpfen tatsächlich gern begegnen würde oder zu diesen Geschöpfen so dieses Verhältnis hat, ja das zeugt einfach davon, dass man Billy Wilder ernst nehmen muss als Figur der Literaturgeschichte. Ich sag’s ja nur ungern, weil ich das Kino so liebe, aber es kommt halt, es trägt mit dazu bei zum, zum Zauber und zur Eigenart von Billy Wilder.

**Schnelle:** Lassen Sie uns über ‚Double Indemnity‘ noch ein bisschen reden. Der Film hat ja eine komplizierte Herstellungsgeschichte, das ist eine Vorlage von Cain und Chandler war der Drehbuchautor zusammen mit Billy Wilder, die mochten sich überhaupt nicht, die haben sich ziemlich gestritten, aber vielleicht ist da ja gerade was Produktives raus gekommen. Das ist ja ein superböser Film eigentlich.

**Seidl:** Wir waren nicht dabei und insofern, insofern kann man sich nur vorstellen, was da abgelaufen ist, lassen Sie mich noch ein Wort dazu sagen, zu diesem, im Grunde zu dieser Inversion der kulturellen Hierarchien, dass die Vorlage, der Roman stammt von James M. Cain, einem Schriftsteller, dem jetzt nicht der allerhöchste literarische Rang zugesprochen wird, das Drehbuch nach einer Vorlage von Cain schreibt der in der üblichen literarischen Hierarchie wesentlich höher angesehene Chandler zusammen eben mit dem Routinier Wilder, das ist so, das ist auch so eine Machtdemonstration von Hollywood: Wir schaffen uns unsere Kultur selber, wir nehmen nicht den großen Schriftsteller und ein kleiner Schriftsteller macht nicht aus der großen Prosa ein

kleines Drehbuch, sondern gerade umgekehrt. Das ist schon mal, das ist wirklich eine typische Hollywoodstrategie, die mir immer sehr, sehr gut gefallen hat und, und die nächste Inversion, soweit wir rekonstruieren können was zwischen Chandler und Billy Wilder während des Schreibens abgelaufen ist. Die nächste Inversion war, dass Chandler, der Amerikaner im Grunde sehr, sehr gerne Drehbuchautor im Stil eines klassischen, an seinem Werk interessierten, mit seinem Werk irgendwie verschmolzenen Schriftstellers gespielt hätte, sozusagen Integrität seiner, von ihm geschriebenen Zeilen war eben im ganz klassisch schriftstellerischem das Wichtigste, während der Europäer, der KuK-Mensch Billy Wilder ganz offensichtlich, sich in diesem amerikanischen System, man schreibt zusammen ein Drehbuch, weil zusammen schreibt man bessere Dialoge, man erprobt einen Witz schon mal aus, indem man ihn auf Kosten seines Coautors macht und so, ganz offensichtlich total wohl gefühlt hat und gerade sozusagen an dieser, an dem ganzen altmodischen Habitus von Chandler irgendwie auch insofern Anstoß genommen hat, als er offenbar sich gerade darüber lustig gemacht hat oder gerade offenbar seinen Spaß dran hatte, den Chandler da herauszufordern, den Chandler zu verarschen, den Chandler zu ärgern mit der Folge, dass Raymond Chandler offenbar mehrmals zur nächsthöheren Studioinstanz gegangen ist, um sich über die schlechten Manieren des Herrn Wilder sehr heftig zu beschweren.

**Schnelle:** Billy Wilder hat das ja immer so praktiziert vielleicht, weil er als Reporter zu der ganzen Sache gekommen ist, vielleicht aber auch, weil das seine Charaktereigenschaft ist. Er hat ja immer kooperiert, er hatte ja immer Koautoren und wenn es mal Beschreibungen gibt von, wie entsteht das Drehbuch, dann gibt's da einen Billy Wilder, der auf und ab geht oder auf der Fensterbank sitzt, und einen, der am Schreibtisch sitzt und dialogisch wird, der Film entwickelt.

**Seidl:** Es ist offenbar so, da wo wir einiges darüber wissen, war es wohl immer so, dass Wilder, der unruhigere, der durchgeknalltere, irgendwie auch der amerikanische war, er hat ja in seiner frühen Zeit meistens seine Drehbücher zusammen mit Charles Brackett geschrieben, und auch Charles Brackett war Amerikaner, er war vielleicht nicht gar so, so altmodisch besessen von seiner Autorenrolle wie Raymond Chandler, aber er war doch, wenn ich mich richtig erinnern kann, war er klassischer Wasp, so ein anglosächsischer Gentleman mit eher zurückhaltenden Upper- oder Uppermiddleclassmanieren und Billy Wilder war der unruhigere. Er scheint das auch gebraucht zu haben, er scheint dann doch so vom Temperament her so sehr Provokateur, Anstifter, Witzemacher gewesen zu sein, dass er so, so jemanden als Gegenüber, als Sparringspartner eben ganz gut verkraften konnte, gewissermaßen im Prosatext, heraus kommen dann die Bilder und es scheint mir nicht einfach so eine Strategie gewesen zu sein, die mal hier in dem Film, mal in dem Film, sondern es ist schon ein bisschen die Haltung von Billy Wilder, also so als ‚ich jetzt hier‘ als Endfünfziger, der Tag für Tag, oder Woche für Woche darum kämpft in einer

anständigen Prosa Zeitungsartikel zu schreiben, man kann den blutjungen Wilder und seine Zeitungstexte gar nicht genug bewundern. Der Mann war, und da würd ich sagen, da ist nicht unbedingt eine kategorische Trennung zwischen Journalismus und Literatur notwendig, der Mann war einfach, hat sich präsentiert in seiner Berliner Zeit als ganz enormes schriftstellerisches Talent, und wenn einer mit Anfang Zwanzig so schreiben kann, dann gibt's auch einfach keinerlei Grund diese Ambitionen bleiben zu lassen.

### **O-Ton Billy Wilder:**

Billy Wilder: Fragt mich jemand: Ist es sehr wichtig, dass ein Regisseur auch schreiben kann. Sag ich: Nicht sehr wichtig. Was wichtig ist, dass er lesen kann.“  
(Programmaustausch: „Billy Wilder über Regiearbeit“ 9“)

**Schnelle:** Würden Sie sagen, es gibt eine, also es wird ja viel darüber geredet, Billy Wilder hält die Unterhaltung hoch, wir müssen unterhalten, unterhalten, unterhalten, aber würden Sie sagen, dass es so eine, eine durchgängige Moral gibt in seinen Filmen, die er uns mitteilen kann, möchte?

**Seidl:** Ich würde weniger von einer Moral, als von einem Menschenbild sprechen und ich würde eher davon sprechen, dass es ein sehr, sehr säkulares Menschenbild ist, ein Menschenbild, das mit höheren Wesen relativ wenig anfangen kann und das immer wieder darauf zurückkommt: ‚Du bist, was du aus dir machst, du bist, wie du dich erfindest, wie du dich inszenierst, das bist du. Du bist dein eigenes Werk‘, aber damit bist du eben auch voll und ganz verantwortlich, es gibt keine Ausflüchte. Deswegen war Billy Wilder völlig ungeeignet, ein Melodram zu inszenieren, wo Schicksalsmächte, wo Menschen gewissermaßen an den Fäden schicksalshafter Mächte hängen, nein, in meiner Empfindung sind die Menschen das, was sie aus sich machen, sie sind es, sie haben praktisch, sie sind verdammt zur Freiheit und sie sind eben, sie haben die Chance zur Freiheit, also so auch mit so einem psychologisch, psychoanalytischen Kino, wie es so in den fünfziger Jahren sehr populär war, konnte er nichts anfangen. In seinen Filmen, dazu war in seiner Welt, in seinem Universum auch der erwachsene Mensch zu frei, sich zu entscheiden, einer zu sein und jemand anderes nicht zu sein.

**Schnelle:** Aber er spießt schon ganz schön viel auf in seinen Filmen als Berichterstatter über die Welt, wie sie funktioniert, es geht in ‚Sunset Boulevard‘ um die Filmindustrie selber, wie sie funktioniert und wie erbarmungslos sie ist, es geht um den gnadenlosen Wettbewerb der Bürowelt in ‚The Appartement‘ zum Beispiel, das ist nicht immer alles, was nur in dem Film ist, aber, ich finde, man kann aus den Filmen von Billy Wilder auch so ein Zeitportrait zusammensetzen.

**Seidl:** Unbedingt, gerade aus dem großen Abstand, aus dem Abstand, aus dem wir heute sagen wir mal wie das ‚Sunset Boulevard‘, ein Film von 1950, sehen, können

wir gar nicht anders, als darin ein Portrait auch seiner Entstehungszeit, gewissermaßen ein Dokumentarfilm seiner eigenen Entstehungsbedingungen und Entstehungswelten zu sehen, aber ich glaube, man wird Billy Wilder nicht gerecht, wenn man ihn für einen großen Gesellschaftskritiker in dem Sinne hält, dass er, wie er in ‚Sunset Boulevard‘ sagen würde: Die böse Filmindustrie korrumpiert und verdirbt die Menschen. Das ist es eher nicht.

**Schnelle:** Nun ist das ja auch ein böses Märchen so ein bisschen, diese, dieser Palast, in dem sie da war, dieser Wohnpalast, in dem sie sich da befindet, der nur ausgestattet ist mit Portraits von sich selbst, sie schaut sich nur selber an, ist so was in ihrem Ich, so eine Ich-Beschreibung gibt es, glaub ich, auch in der Literatur gar nicht, in dieser Konsequenz und natürlich spielt Gloria Swanson das ganz großartig, weil das auch ihr Leben betrifft, und der Film, der da zitiert wird, ‚Queen Kelly‘, der ist ja gar nicht richtig rausgekommen, das war ja gar nichts, es ist ein großartiger Film,

**Seidl:** Und Stroheim war der Regisseur, Stroheim sozusagen, der hier ihren Diener und Ex-Ehemann spielt war tatsächlich der Regisseur dieses Films.

**Schnelle:** Man sieht das auch ein bisschen wie der ihr so zuschaut, wie, der schaut wie ein Regisseur, obwohl er ja in dieser Rolle da ist und macht er, er erfüllt diese Rolle auch, aber er schaut oft, ob das auch, naja am Schluss wird das ja aufgegriffen: Wenn er das quasi inszeniert, wenn sie die Treppe heruntergeht.

**Seidl:** Hier fängt sozusagen bei diesen Gesprächen fängt echte Cinephilie an, wenn man auf all diese wunderbaren Details achtet. Man muss ja bedenken, Erich von Stroheim, in ‚Sunset Boulevard‘ besetzt als der Diener Gloria Swanson, der zugleich ihr ehemaliger Ehemann und der ehemalige Starregisseur ist. ist quasi so eine Art sich selber spielt, guckt ja nicht nur Joe Gilles, den jungen Liebhaber zu, er guckt ja auch Billy Wilder zu, das muss man ja auch erst mal aushalten, als beide sind sie irgendwie österreichischer Herkunft, also so beide stammen so mehr oder weniger aus der gleichen Kultur, ich weiß jetzt nicht, wieviel Billy Wilder jünger ist, aber Billy Wilder hatte immer ästhetisches Bewusstsein genug, um zu wissen, was für ein, was für eine Größe, ehm, Erich von Stroheim war, und sich von dem zuschauen zu lassen, wie er Regie führt, das sind sozusagen, das sind so ästhetische Spiegelungen, die jetzt mal mit Moral und Story des Films gar nicht so viel zu tun haben und natürlich aber einen sensationellen Reiz dieses Films ausmachen.

**Zitatsprecher: Renovierung**

„Kaffeehäuser haben etwas vom Wesen gut eingespielter Geigen. Sie geben Resonanz, schwingen mit und verleihen spezifische Klangfarbe. Das jahrelange Geschrei der Stammgäste hat ihre Fasern und Atome auf besondere Art gelagert, und wunderbar vibrieren Gebälk, Vertäfelung und selbst Möbelstücke im Lebensrhythmus der Besucher. An den beschmauchten Wänden hat Bosheit und Gedankengift eines Dezeniums sich als goldig strahlender Lack, als edelste Patina niedergeschlagen. Jeder Ton spricht an, die leiseste Schwingung, den unscheinbarsten Gehirnen entstammend, läuft ungebrochen in geheimnisvollen Wellen durch alle Moleküle des prachtvoll durchspielten Klangkörpers, über den sich Tag um Tag die Stammgäste als Saiten aufziehen, um jene beglückende Resonanz zu gewinnen, die ihnen Leben, Beruf oder Familie meistens versagt. Das molekulare Wunder, dass sich hier vollzieht, das Phänomen metaphysischer Beseelung von Stammlokalen durch die Ausstrahlung ihrer Besucher harrt noch der wissenschaftlichen Erforschung.“

**Erzähler:**

Ein Rückgriff auf Billy Wilder als philosophischer Zeitungsreporter in Berlin. Diesen Text schrieb er am 13. Juli 1927 für den Berliner Börsen Kurier und in manchen seiner späteren Filme, etwa in den Dekors und in den Montagen von „Double Indemnity“ glaubt man diese Klarheit der Beobachtung wieder zu finden. Immer wieder wird getanz. Küsse sind falsch und Träume verwandeln sich ganz schnell in Illusionen.

**Musik:** Lost Weekend 1 The Bottle

**Erzähler:**

Auch Don Birnham mag man in „Das verlorene Wochenende“ kaum glauben, dass er in dieser kurzen Filmzeit, die wir mit ihm verbringen durften, wirklich seinen Dämon Alkohol besiegt hat. Auch wenn in der entscheidenden schockierenden Szene, in der im Delirium Tremens eine Fledermaus rechts oben in der Ecke des Zimmers eine Maus schlägt und wir glauben, das rote Blut zu sehen – auch wenn dieser Film „nur“ in Schwarz-Weiß gefilmt wurde.

**Musik:** Lost Weekend 3 The Mouse and the bat

**Erzähler:**

Mit vier Oscars ausgezeichnet, gilt „Das verlorene Wochenende“ mit seiner genauen psychologischen Charakterzeichnung als einer der wichtigsten Belege für das Menschenbild Billy Wilders. Lauter geniale Szenen: etwa wenn Don eine Flasche, die er versteckt hat, verzweifelt sucht und sie schließlich erst im Schatten, den die Lampe wirft, zu entdecken vermag. Oder die im Leihhaus versetzte Schreibmaschine, deren

Rückkehr neue Kreativität verspricht. Ein Happyend und ein Lügensignal zugleich, ist er doch vorher immer wieder in den Kreislauf des Selbstbetrugs geraten.

**Musik:** Lost Weekend suite 5 Love scene and final

### **Filmgeschichtenerzähler:**

Filmgeschichte Acht: Boulevard der Dämmerung 1950

Ein Mann kopfüber im Pool einer pompösen Villa an der Prachtstraße Hollywoods. Er beginnt seine Geschichte zu erzählen, die mit seiner Flucht vor Schuldeneintreibern beginnt, die sein Auto pfänden wollen. Dabei biegt er in die Einfahrt des luxuriösen Anwesens und findet sich in der Traumwelt des Stummfilmstars Norma Desmond wieder. Überall in der Villa sind Porträts aus ihrer Zeit als konkurrenzloser Diva aufgestellt. Sie will nicht wahrhaben, dass die Zeiten sich geändert haben. In den stets wiederkehrenden Ritualen dieser erstarrten Lebenswelt ist für Joe, den erfolglosen Drehbuchautor, eigentlich kein Platz. Doch Norma will sofort, dass er ihr Drehbuch im Stile ihrer großen Erfolge umschreibt. Dafür wird er kostbar eingekleidet, darf das Haus aber nicht mehr verlassen und ist Ehrengast der opulenten Feste. Er muss mit ihr tanzen wie ein Gigolo und soll in den Chor der Bewunderer, die manchmal zu Besuch kommen einstimmen. Sie schauen sich die Stummfilmerfolge der Dame des Hauses an und hören ihr Mantra: „Immer noch wundervoll, nicht wahr und ohne Dialog. Wir brauchten keine Dialoge. Wir hatten Gesichter.“ Im Studio fährt sie bei Cecil B. De Mille vor wie eine Königin. Doch nur ein Pförtner erkennt sie sofort ...

### **Erzähler:**

„Boulevard der Dämmerung“ ist der Film von Billy Wilder, der im Grunde sein ganzes Werk zusammenfasst. Es geht um die Träume aus der Traumfabrik Hollywood und um die Konsequenz und Gnadenlosigkeit, mit der die ihre Produkte verfertigt. Es geht auch um eine „Amour Fou“. All das ist eingebettet in eine morbide Grundstimmung, für die neben den Dekors und der Musik vor allem die Darstellerin der Norma Desmond verantwortlich ist: Gloria Swanson war, wie die Diva im Film selbst, ein großer Stummfilmstar gewesen und zum Zeitpunkt der Dreharbeiten gerade Mal 50 Jahre alt, aber zu alt für die großen Mainstreamfilme jener Zeit. Im Film sagt sie: „Ich bin groß. Es sind die Filme, die kleiner geworden sind“. Billy Wilder hatte für seine Figur zunächst andere Stummfilmgrößen wie Mary Pickford oder Pola Negri im Blick gehabt. Mit Gloria Swanson musste er sich daher trotz ihres immensen Star-Status erst einmal anfreunden.

### **O-Ton Billy Wilder: Period Style (43“)**

„Sie hat eine Probeaufnahme gemacht. Das war genau was wir wollten. Nämlich es war der Stil des Spielens. So auch die Frauen vom selben Alter – heute – die spielen alles anders, als die das damals gemacht haben. Und zwar stummer Film Spiel. Das war das Gute an ihr. Sie hat eine Period Way of Acting 1920. Das kann man nicht lernen. Damit muss man aufgewachsen sein. Das war das Gute. Nicht modernes Spiel. – Sie wirkt auch in ihrer Schauspielerei wie ein Relikt aus einer großen alten Zeit – Richtig und das war gut aber auch ein bisschen gefährlich. Gefährlich weil eine wirklich schöne Frau ist an der Kippe zur Hässlichkeit.“

(Wie haben Sie es gemacht 3. Teil)

**Musik:** Boulevard der Dämmerung

### **Erzähler:**

Auch Buster Keaton und Cecil B. DeMille spielten im Film sich selbst. Erich von Stroheim aber als Butler und Mädchen für alles ließ sich umbenennen in Max von Meyerling. Mit von Stroheim hatte Gloria Swanson ihren berühmtesten Film „Queen Kelly“ gemacht, ein Meisterwerk des ausgehenden Stummfilmkinos, das unvollendet blieb und das in „Boulevard der Dämmerung“ mehrfach zitiert wird. „Von“ Stroheim war schon eines der Vorbilder des jungen Billy Wilder in Berlin gewesen. In der Zeitschrift „Der Querschnitt“ widmete er ihm 1929 ein kleines Porträt, das schon klingt wie eine Rollenbeschreibung für „Boulevard der Dämmerung“: Stroheim! Der Mann, den man gerne hasst

### **Zitatsprecher:**

Er heißt einfach „Von“, und wer „Von“ ist, weiß heute jedes Hollywooder Kind. Erich von Stroheim, das war zu umständlich. Sie rissen das „Von“ aus seinem Namen und nennen ihn mit besonderer Vorliebe nur mehr so – gleichsam als wollten sie auf diesem Rummelplatz der Parvenüs mit den drei adligen Buchstaben protzen. Dabei sprechen sie dieses „Von“ wie „one“ – eins – aus. Und wenn man, Greenhorn noch in Hollywood, etwa fragt, warum nennt ihr Stroheim „one“? – dann bekommt man zur Antwort: weil jede Firma mit ihm nur einen Film drehen kann, nachher ist sie nämlich schon pleite. Trotzdem hält man sich Stroheim – wie man Kakteen hält oder dekadente Windspiele. Aus Respekt vor so einzigartigem Können glaubt man ihm sogar seine Stimmungen- Lässt ihn nicht gehen: vielleicht auch nur aus Scham vor so viel Nüchternheit rundum. So aber hat man Chaplin und „Von“, hat zwei Genies voller Launen und Spleens.

**Musik:** Boulevard der Dämmerung

**Erzähler:**

In „Reporter des Satans“ spießt Wilder die Gnadenlosigkeit eines Reporters auf, der für eine Sensationsreportage das Leben eines Verschütteten aufs Spiel setzt und „Zeugin der Anklage“ feiert Marlene Dietrich als dubiose Figur, die geradewegs aus den Trümmern von Berlin zu stammen scheint. Billy Wilder rühmte die Konstruktion der Geschichte nach Agatha Christie für ihre perfekte filmische Konstruktion. Wilders Werk lässt sich nicht aufteilen in ernste und humorvolle Filme. Das beweist ein Film, der ausdrücklich an der Schnittstelle zwischen Tragödie und Komödie angesiedelt ist:

**Filmgeschichtenerzähler:**

Filmgeschichte Neun: Das Apartment

Das ganze Glück des kleinen Angestellten C.C. Baxter wird symbolisiert durch einen Schlüssel. Der gehört zu seinem Apartment. Für ihn ist es der Schlüssel zu Karriere und Erfolg. Er kursiert in den höchsten Etagen seiner Firma, denn Baxter stellt seine Wohnung zeitweise als verschwiegenes Liebesnest zur Verfügung. Sogar der große Boss der Versicherungsgesellschaft greift auf seine Dienste zurück und so hofft der Buchhalter, seinen namenlosen Status im gigantischen Großraumbüro zu überwinden. Als die Fahrstuhlführerin Miss Kubelik auch noch in diesem Spiel auftaucht, ändert sich alles. Er verliebt sich in die sympathische, schlagfertige junge Frau. Eines Tages nimmt sie aus Enttäuschung über die falschen Versprechungen ihres Liebhabers ausgerechnet in seinem Apartment Schlaftabletten. Baxter rettet ihr Leben und als sich in der Silvesternacht die alte Liebesaffäre zum Chef noch einmal zuzuspitzen scheint, steht die Fahrstuhlführerin vor der Entscheidung ihres Lebens.

**Musik:** The Apartment Main Theme 1

**Erzähler:**

„Das Apartment“ war der Beginn der Karriere von Shirley MacLaine und mit fünf Oscars 1960 einer der größten Erfolge Billy Wilders. Als typischer Wilder-Held ist Jack Lemmon zunächst opportunistischer Zuhälter, er lügt und ist gefangen in der Tragödie eines lächerlichen Mannes, bevor er sein Herz entdeckt. Er ähnelt darin auch Wendell Armbruster, der in „Avanti“ dem Doppelleben seines Vaters auf die Spur kommt und er verliebt sich – natürlich – in die Tochter der Geliebten des Vaters. Auch im Film „Manche mögen’s heiß“ gibt es traurige Elemente - zum Beispiel - wenn selbst die chronisch lockere Sugar in Gestalt von Marilyn Monroe auf die Liebe vorübergehend keinen Pfennig mehr gibt.

**Musik:** MM I’m Through with Love

**O-Ton Billy Wilder: Idiot/Genie (24“)**

“Jeder einzelne im Publikum ist ein Idiot. Alle zusammen sind sie ein Genie. Wir fragen uns nie: Ist das eine Komödie, eine Tragödie, ist es ein Musical. Schau mer die Geschichte und machen es so wirksam und wahr wie möglich, dass die Leute daran glauben und erzähl ihnen ein bisschen etwas, das sie mit nach Hause nehmen. Wenn man das hat, ist es großartig.“

(aus Wie haben Sie es gemacht 3. Teil )

**Erzähler:**

Immer wieder wird Billy Wilder für seine Publikumsnähe gerühmt. Sein Credo: Du sollst unterhalten, unterhalten, unterhalten. Billy Wilder war unerschrocken. Er entwickelt einen Sinn für die Anarchie mitten in der Ordnung des Lebens. Wilder hat ein Gespür für die Weisheit des plötzlichen Einfalls. „Nobody’s Perfect“ fasst am Ende das ganze Leben und das ganze Werk Billy Wilders zusammen: Jack Lemmon reißt sich schließlich die Perücke herunter und sagt: „Wir können nicht heiraten. Ich bin ein Mann“.

**O-Ton Nobody’s Perfect**

**Musik: Irma la Douce Titel 25**

**Sprecher Absage:**

**Musik: Irma la Douce Titel 25**

# Musikliste

## 1. Stunde

Titel: Illusions  
Länge: 03:24  
Interpret: Marlene Dietrich  
Komponist: Friedrich Hollaender  
Label: Spectrum Best.-Nr: 544293-2  
Plattentitel: Illusions

Titel: Black Market  
Länge: 03:13  
Interpret: Marlene Dietrich  
Komponist: Friedrich Hollaender  
Label: Spectrum Best.-Nr: 544293-2  
Plattentitel: Illusions

Titel: Runnin' wild  
Länge: 01:03  
Interpret: Marilyn Monroe  
Komponist: Arthur Harrington Gibbs  
Label: Varese Sarabande Records Best.-Nr: VSD-6595  
Plattentitel: Some like it hot (Manche mögen's heiß) - Original motion picture soundtrack

Titel: I wanna be loved by you  
Länge: 02:55  
Interpret: Marilyn Monroe  
Komponist: Harry Ruby, Herbert Stothart  
Label: Varese Sarabande Records Best.-Nr: VSD-6595  
Plattentitel: Some like it hot (Manche mögen's heiß) - Original motion picture soundtrack

Titel: Irma la Douce - The Original Soundtrack Recording - Hollywood Collection, Vol. 18  
Titelfolge  
Länge: 02:11  
Interpret: André Previn  
Komponist: Siehe Einzeltitel  
Label: CBS Best.-Nr: 450225-1  
LP: Irma la Douce - The Original Soundtrack Recording, Hollywood Collection, Vol. 18

Titel: Menschen am Sonntag, Part I  
Länge: 00:40  
Interpret: Orchester  
Komponist: Otto Stenzeel  
Label: ZYX Music Best.-Nr: DVD 8046  
Plattentitel: Menschen am Sonntag, Film

Titel: Menschen am Sonntag, Part II  
Länge: 06:40  
Interpret: Orchester  
Komponist: Otto Stenzeel  
Label: ZYX Music Best.-Nr: DVD 8046  
Plattentitel: Menschen am Sonntag, Film

## 2. Stunde

Titel: In the ruins of Berlin  
Länge: 02:07  
Interpret: Marlene Dietrich  
Komponist: Friedrich Hollaender  
Label: TSUNAMI Best.-Nr: 01360-2

Titel: Don't take all night  
Länge: 05:37  
Interpret: André Previn  
Komponist: Siehe Einzeltitel  
Label: CBS Best.-Nr: 450225-1  
LP: Irma la Douce - The Original Soundtrack Recording - Hollywood Collection, Vol. 18

Titel: Sunset Boulevard Prelude  
Länge: 01:53  
Interpret: Joel McNeely  
Komponist: Franz Waxman  
Label: Varese Sarabande Records Best.-Nr: VSD-6316  
Plattentitel: Sunset Boulevard - Original motion picture score

Titel: Main title (Theme from "The apartment")  
Länge: 01:48  
Interpret: Adolph Deutsch  
Komponist: Adolph Deutsch  
Label: Soundtrack Factory  
Plattentitel: The apartment (Original Motion Picture Soundtrack) [Bonus Version]

Titel: I'm through with love  
Länge: 02:30  
Interpret: Marilyn Monroe  
Komponist: Matty Malneck, Fud Livingston  
Label: United Artists Best.-Nr: UAS30125  
Plattentitel: Some Like It Hot

### 3. Stunde

Titel: The lost weekend 3 (Titelfolge)

Länge: 05:31

Interpret: Nürnberger Symphoniker

Komponist: Miklos Rozsa

Label: Colosseum

Best.-Nr: CST 8027-2

Plattentitel: Classic Film Music - World Premiere Recordings

Titel: The lost weekend I (Titelfolge)

Länge: 02:45

Interpret: Nürnberger Symphoniker

Komponist: Miklos Rozsa

Label: Colosseum

Best.-Nr: CST 8027-2

Plattentitel: Classic Film Music - World Premiere Recordings

Titel: Love Scene and Finale

Länge: 02:30

Interpret: National Philharmonic Orchestra

Komponist: Miklós Rószsa

Label: RCA Records Label

Best.-Nr: GD 80 911

Plattentitel: Spellbound - The Classic Film Scores of Miklós Rószsa

Titel: Titelfolge

Länge: 03:23

Interpret: Adolph Deutsch

Komponist: Siehe Einzeltitel

Label: Varese Sarabande Records

Best.-Nr: VSD-6595

Plattentitel: Some like it hot (Manche mögen's heiß) - Original motion picture soundtrack