

1987

Reprint

Der alte Mann und das Mehr



Im Winter 1986/87 war der Schauspieler und Regisseur Bernhard Wicki mit 67 Jahren der große alte Mann des deutschen Nachkriegsfilms. Eine Literaturverfilmung beendete er gerade – *Sansibar oder der letzte Grund* nach Alfred Andersch. Die nächste hatte er schon begonnen – *Das Spinnennetz* nach Joseph Roth. Der Film sollte der letzte werden, bei dem er Regie führte. *Weiter >*

Von Gundolf S. Freyermuth

Ein schäbiger Alptraum: Die Kulissen sind klapprig, die Farben verblichen. Am Schreibtisch im hinteren Teils des Raums sitzt, halb in sich zusammen gesunken, ein alter Mann. Er trägt einen mattgrünen Cordanzug. Sein weißbärtiges Gesicht wirkt erschöpft und krank. Um den Hals hat er einen langen braunen Wollschal geschlungen. Er ist allein. Er ruft halblaut mit müder, resignierter Stimme. Niemand hört ihn.

Der alte Mann steht auf. Noch leicht gebückt ist er eine mächtige, beeindruckende Gestalt, fast zu groß für diesen Alptraum. Er sieht sich um.

Der Teppich, der im Raum liegen soll, fehlt. Ein Safe, der im Raum stehen soll, fehlt. Die Gardinen, die sich aufziehen lassen sollen, sind ungeschickt angenagelt worden. Die Stühle, die im Raum stehen sollen, fehlen. Der Safe, den man endlich bringt, hat die falsche Farbe. Die Zeitungen auf dem Schreibtisch sind nur außen von 1920, innen lockt bunte Bilka-Werbung. Der Schauspieler, der in ihnen blättern soll, kann genau das nicht. Auf den Möbeln im peniblen preußischen Büro liegt millimeterdicker Staub. Niemand sieht das. Nur der alte Mann.

Er blickt zur Kommode. Etwas fehlt auch da. Ein Requisiteur taucht auf.

»Wir brauchen noch zehn, zwölf Landkarten«, sagt der alte Mann.

»Hab ich nicht«, lautet die Antwort.

»Ich brauche die Karten aber.« Die Stimme des alten Mannes ist nicht lauter, nur fester geworden. »Steht im Drehbuch!«

»Hat mir keiner gesagt. Und ich mache genau das, was man mir sagt.« Der Requisiteur zuckt mit den Achseln.

»Das ist ja keine Kritik an Ihnen persönlich.« Der alte Mann wendet sich wieder der Kommode zu. »Das ist die Bankrotterklärung einer ganzen Abteilung.«

Der Alptraum handelt von den Dreharbeiten zu dem Film *Das Spinnennetz* nach dem gleichnamigen Roman von Joseph Roth. Sein Erstlingswerk, 1922 als Fortsetzungsroman in der Wiener Arbeiterzeitung erschienen, erzählt die Geschichte einer deutschen Karriere im rechten Spektrum – ein Aufstieg, der über Leichen geht.

Klaus Maria Brandauer und der Ostberliner Theaterstar Ulrich Mühe spielen die Hauptrollen, zur Mitspieler-Schar zählen Corinna Kirchhoff, Armin Mueller-Stahl und Wickis Ehefrau Agnes Fink.

Wicki steht auf und geht zur Kommode, um die wenigen Landkarten besser zu verteilen. Er rückt die kleine Statue eines Löwen an die richtige Stelle. Er läuft hin und her und richtet die Requisiten. Und wartet darauf, endlich drehen zu können. Ein teurer

Vormittag für die Produktion. Ein Vormittag, an dem Bernhard Wicki mühelos die These widerlegt, dass Film eine kollektive Kunst ist. Nicht nur äußerlich erinnert dieser Regisseur-Autor-Schauspieler an den alten Orson Welles. Einer gegen alle. Einer, der das Beste für den Film will, gegen alle, denen das ziemlich egal ist.

»Es ist sehr schwierig, diese Arbeitsbedingungen jemand plausibel zu machen, der es nicht selbst gesehen hat«, sagt Wicki.

Er entdeckt eine kaputte Briefwaage im Hintergrund. Er will Genauigkeit. Gegen die Lieblosigkeit und Gleichgültigkeit des Apparats setzt er so beiläufig wie möglich seine Liebe zum Detail. Den Staub lässt er wegwischen.

Eine Zumutung mehr, meint das Team. Der mürrische Alte spinnt ... Aber er hat Beharrungsvermögen.

Bernhard Wicki scheint sich entschlossen zu haben, die Herablassung der jungen Leute einfach nicht wahrzunehmen. Er wird sie ohnehin alle überleben. Mit seinen Filmen, vielleicht auch mit diesem.

Auf dem Set herrscht Ruhe. Hoffnung auf einen Sturm besteht nicht. Die Crew zeigt sich so gleichgültig und missmutig wie der deutsche Bundestag an einem beliebigen Vormittag.

»Die wollen immer Harmonie auf dem Set haben und allseitige gute Laune«, sagt Wicki.
 »Dabei kümmert doch später alles, was sich nicht auf der Leinwand niederschlägt, keinen Menschen mehr. Filmen ist Schwerarbeit, da herrscht oft keine gute Laune. Nur das Resultat ist wichtig.«

Und wieder geht er zur Kommode. Beim Putzen ist der Löwe verschoben worden. Es kommt ja nicht so genau drauf an. Wicki rückt ihn zum zweiten Mal zurecht. Auf den Millimeter genau. Ihm kommt es drauf an.

»Furchtbar!«, sagt er. »Um neun sollte Drehbeginn sein, jetzt ist es schon elf Uhr.«

»Warum fangen wir nicht einfach an?«, fragt jemand. Es klingt wie: Wetten, dass keiner was merkt?

»Nein. Ich drehe nicht, wenn ich nicht weiß, dass alles stimmt.«

Plötzlich lässt es sich nicht mehr übersehen: Bernhard Wicki ist gar nicht der müde alte Mann, er spielt ihn nur. Nicht der Regisseur arbeitet da, sondern der Schauspieler gleichen Namens. Er spielt die Rolle eines Regisseurs, der, um sich keine Blöße zu geben, die Liebe zu seinem Film hinter der Maske eines alten müden Mannes verbirgt.

Die jungen Leute beginnen, herablassend auf ihn einzureden, als wäre er ein Pflegefall im Altersheim. Wicki hat sich abgeschottet, nimmt es wohl gar nicht wahr, er lässt alles

geschehen. Und gibt nicht nach. In der Branche ist er gefürchtet, weil er angeblich schon so manche Produktionsgesellschaft an den Rand des Abgrunds getrieben hat – um gute Filme zu machen. Sein Sinn steht nicht nach Durchschnittsproduktionen. Er will mehr. Und dafür ist er auch bereit mehr zu geben, an Energie und Arbeitseinsatz, und bisweilen auch von seinem eigenen Geld. Acht Jahre hat es gedauert, bis er mit diesem Film beginnen konnte. Auf ein paar Stunden kommt es jetzt nicht mehr an. Wicki kann warten.

Die Mittagspause wird vorverlegt. Keine Szene ist gedreht.

Jetzt, da der Weg zur Kantine frei ist, kommt das Team auf Touren.

Es ist nach 13 Uhr. Die Mittagspause ist vorbei. Der Löwe steht auf seinem Platz, die Gardinen lassen sich aufziehen, der Panzerschrank ist gestrichen, der Teppich ausgelegt, die Möbel staubfrei, wie es sich für ein preußisches Büro im Jahre 1920 gehört. Es kann gedreht werden.

»Wissen Sie«, sagt Rainer Penkert in der Rolle eines rechten Bürokraten, »was Rindfleisch kostet? 3,2 Milliarden Mark!«

Dabei hält er das Berliner Tageblatt vom 13. März 1920 in der Hand, Schlagzeile: *Bedrohung Berlins durch einen Militärputsch*. Ulrich Mühe alias Theodor Lohse eilt eilfertig aus dem Nebenraum herbei.

Penkert sagt seinen Text siebenmal, und siebenmal tritt Mühe durch die Tür. Dann ist es passiert, kurz vor 14 Uhr: Die erste Szene dieses Tages ist im Kasten.

»Damals ist das Demokratieverständnis geprägt worden«, sagt Wicki. »Die erste deutsche Republik hatte nie eine Chance.«

Ein paar Tage, nachdem 1923 die letzte Folge von Roths Roman über den rechten Untergrund erschienen war, marschierte Hitler auf die Feldherrenhalle; eine Schmierenskomödie. Aber wenige Jahre später sollte das Stück noch einmal als Tragödie gegeben werden.

»Sehen Sie Parallelen zur zweiten deutschen Demokratie, zur Gegenwart?«

Wicki lächelt sanft. Und lange. »Selbstverständlich. Deshalb mache ich den Film. Wer weiß denn noch, dass schon 1919 in Berlin Pogrome stattgefunden haben? Und dass es 1920 bereits Lager für Leute ohne Aufenthaltsbewilligung gab – für Asylanten also. Später hat man die auf eine ganz grauenhafte Weise deportiert.«

Wohin rechte Politik dieser Art führen kann, hat Bernhard Wicki am eigene Leib erlebt. Er dreht nicht einfach einen Film. Er will mehr. Er erzählt von Anfängen, denen keiner wehrte – und deren Folgen Millionen Leben kosteten und Millionen Leben veränderten. Auch das von Bernhard Wicki.

Begonnen hat alles mit einer Kindheit in Deutschland. Der Elfjährige, Sohn einer Österreicherin und eines Schweizers, aufgewachsen in der Weimarer Republik, war Mitglied der Bündischen Jugend, des national orientierten Teils der Wandervogel-Jugendbewegung. Es ist das Jahr 1932, die politischen Gegensätze verschärfen sich. Alles was nicht rechts oder links war, schien zwischen den Stühlen zu sitzen. Die traditionsreiche Bündische Jugend trat komplett dem kommunistischen Jugendverband bei.

Mit der Machtübernahme der Nazis wurde dieser Schritt im Nachhinein todesmutig. Der Vater, Direktor einer großen Maschinenfabrik in Schlesien, brachte seinen Sohn umgehend außer Landes, nach Salzburg, und holte ihn erst 1936 zwecks Schulabschluss wieder heim ins Reich.

Der Berufswunsch des Abiturienten war freilich ungewöhnlich: Er wollte Dichter werden. Diese edle Absicht seinem Vater mitzuteilen, besaß er allerdings nicht den Mut. »Wie wird man Dichter?« Also etwas anderes, Realistischeres. In Salzburg hatte er fasziniert eine neue Welt entdeckt – die Bühne, vermittelt durch den Theaterkönig Max Reinhardt, den die Nazis aus Berlin vertrieben hatten und der sein Zauberhandwerk nun, zwischen Amerika und Österreich pendelnd, noch für ein paar Jahre bei den Salzburger Festspielen entfalten konnte.

Schauspieler schien – im Vergleich zum Dichter – immerhin ein ordentlicher Beruf, nicht schlecht dotiert und vor allem in einer Art Lehre erlernbar. Also bewarb sich der Abiturient beim berühmt-berüchtigten Gründgens in Berlin – mit der begründeten Hoffnung, abgelehnt zu werden, denn von den üblichen 400 Anwärtern wurde stets nur ein Dutzend genommen. Danach wäre der Weg frei gewesen fürs Dichterleben. Die Immatrikulation, um in Breslau Germanistik und Kunstgeschichte zu studieren, hatte Bernhard Wicki schon in der Tasche, als er nach Berlin fuhr, um vorzusprechen: den Prinz von Homburg und – Hamlet.

»Bitte, bitte«, schnarrte Gustaf Gründgens ironisch, »das ist meine Domäne.«

Damit war Wicki, 18 Jahre alt, angenommen und Dichter a. D. Schnell avancierte er zum Liebling der Schutzherrin des Staatstheaters.

»Der Junge geht nicht unter 1000 Mark in sein erstes Engagement«, sagte Emmy Sonnemann, Ex-Schauspielerin und nunmehr Gattin des beliebten-unbeliebten Reichsjägermeisters, Oberbefehlshabers der Luftwaffe und Kunstliebhabers Hermann Göring. So oft sie hoheitsvoll zu Besuch nahte, musste Bernhard Wicki, der Junge, Emmy Göring den obligatorischen Riesenstrauß roter Rosen überreichen, und er musste ihr stets vorsprechen.

»Diese blöde Sau«, dachte er, »die soll uns in Ruhe lassen.«

Irgendwann beging er den Fehler, laut zu denken. Göring beorderte ihn ins Gestapo-Hauptquartier in der Prinz-Albrecht-Straße, am Abend der so genannten Reichskristallnacht. Überlastet, wie die Nazi-Schergen waren, fanden sie doch Belastendes genug. Da war die Mitgliedschaft des Elfjährigen in der kommunistischen Jugend und da war vor allem sein gegenwärtiger Umgang: Der junge Mann verkehrte mit Juden.

Wicki verschwand, selbstredend ohne Gerichtsverhandlung, im KZ Sachsenhausen, Block sechs, wo die »Politischen« saßen, separiert von den »rassischen« Gefangenen, den Homosexuellen und den »einfachen« Kriminellen. In der überbelegten Doppelbaracke, in der Mitte der Waschräume und die Toiletten, wurden die letzten in Deutschland

verbliebenen Vertreter der linken Intelligenz, knapp 2000 Landtags- und Reichstagsabgeordnete, Journalisten und Professoren, ihrem Tod entgegengequält. Sachsenhausen war kein Vernichtungslager, es existierten keine Gaskammer. Aber jeden Tag gab es befohlene Hinrichtungen und beiläufige Morde. Immer wieder liefen Häftlinge bei Fluchtversuchen oder aus Verzweiflung in den elektrischen Lagerzaun.

Die hat man nicht erschossen, die hat man dort zu Tode zucken lassen,« sagt Bernhard Wicki und atmet schwer. »Manchmal zwei, drei Tage lang.«

Wir sitzen in seiner Schwabinger Villa. Wicki trägt einen dicken Schal, seine Stimme ist heiser.

»Mir fällt das Reden heute wahnsinnig schwer.«

Draußen wird es langsam dunkel. Auf dem weißen, unberührten Schnee im Garten liegen die dunklen Schatten der Bäume, als gehörten sie nicht in diese Zeit.

»Ich war, als sie mich nach Sachsenhausen verfrachteten, erst 18 Jahre alt. Das hat mir das Leben gerettet, denn die anderen haben mich wie den jüngsten in einer Familie behandelt. Sie haben mich beschützt, mir viel Gutes getan.«

Vor allem konnten seine Freunde ihn nicht bewahren. Er wurde erwischt, wie er SS-Küchenabfälle zweckentfremdete – statt sie zu vernichten, hatte er sie gegessen. Die Wächter in der Totenkopfuniform stellten ihn auf einen Schemel, banden ihm die Arme auf den Rücken und befestigten die Fesseln an der Wand. Dann stießen sie den Schemel weg.

»Natürlich kugeln sich die Gelenke aus, und man hängt darin. Das ist...« Bernhard Wicki stockt. Schließlich setzt er neu an, diesmal mit einem leichten Unterton, dessen ironischer Klang fürchterlicher ist, als Wut es wäre. »Also, das ist nicht sehr angenehm, jedenfalls, solange Sie noch bei Bewusstsein sind.«

Nach Wochen drang seine Mutter zu Göring vor. Immerhin sei ihr Sohn Schweizer Staatsbürger, argumentierte sie.

»Sicher, aber lebt Ihr Mann nicht in Deutschland, hat hier Besitz?« drohte Göring zurück.

Großmütig regte er schließlich ein Gnadengesuch an, einzureichen an ihn persönlich. Gründgens unterstützte die Bitte. Seiner Zustimmung verdankte sich wohl Görings Gnade.

Im Sommer 1939, kurz vor Kriegsausbruch, wurde Bernhard Wicki entlassen. Doch ausreisen durfte er nicht. Und dass er über seine Erlebnisse nicht sprechen durfte, musste ihm keiner erst sagen: In Sachsenhausen gab es ein Lager im Lager. Die Insassen versetzten im Laufschrift Sandberge – im Sommer in schwerer Winterkleidung, im Winter halbnackt. Das waren diejenigen, die draußen von Sachsenhausen erzählt hatten.

Der Neunzehnjährige versuchte, mit seinem Vater über das zu sprechen, was er im KZ erlebt hatte: »Er hat mir nicht geglaubt.«

»Es kollidierte mit seinem Weltbild?«

»Ja, mein Vater war ein sehr ehrlicher, aufrechter Mann, er konnte sich dieses Ausmaß an Entsetzen einfach nicht vorstellen. Er hielt es für undenkbar, dass Deutsche so etwas tun könnten. Und erst recht nicht, dass eine deutsche Regierung das befehlen könnte.«

»Hätten Sie es sich vorstellen können, bevor Sie dorthin kamen?«

»Ich habe nie darüber nachgedacht. Ich war zu jung.«

Als Entlassungsgeschenk erteilte ihm Göring »ewiges« Stadtverbot für die Reichshauptstadt Berlin. Wicki ging ins – derweil nazideutsche – Wien, an das ehemalige Reinhardt-Seminar. Bald hatte der Nachwuchsschauspieler Erfolg, er bekam Engagements

in Sachsen, in Bremen und München. Dort lernte er 1943 die Schauspielerin Agnes Fink kennen. Zusammen mit ihr wollte er in die Schweiz ausreisen.

Fast zwei Jahre bemühte das Paar sich vergeblich um eine Genehmigung. Als politisch Vorbestrafter musste Wicki sich regelmäßig bei der Polizei melden. In München wurde er, eine spezielle Schikane, vom Reichssicherheitshauptamt der SS zur »Vermessung« befohlen. Ergebnis der krausen Berechnung aus Stirnhöhe mal Nasenlänge geteilt durch diffuse Parameter des »Arischen«: *rassisch nicht vollwertig*.

Anfang 1945, als Schlesien von den Alliierten befreit wurde, ging sein Vater zurück in die Schweiz. Mit ihm hätte auch Bernhard Wicki ausreisen können. Aber er wollte seine Frau nicht zurücklassen, und beide setzten ihre Odyssee durch die ausgebombte und ausgelagerte Bürokratie fort. Bis Wicki im Februar 1945 in einem provisorischen Büro an der Tegernseer Landstraße in München auf einen hohen SA-Chargen traf.

»Wieso sind Sie nicht an der Front?«, schnauzte der.

»Ich bin Schweizer Staatsbürger«, antwortete Wicki. »Ich spiele am Tegernsee Theater, für Verwundete.«

»Was, am Tegernsee? Da habe ich meine Familie hin verlagert. Können Sie da zwei Karten abzweigen?«

»Selbstverständlich.«

»Und damit hatte ich das«, sagt Wicki, »wofür ich anderthalb Jahre herumgelaufen bin.«

Der SA-Mann stempelte die Papiere – bumm, bumm.

Wicki schlägt zweimal aufs Ledersofa, und die Vergangenheit ist verschwunden.

Das Licht, das Bernhard Wicki nun einschaltet, ist grell. Es blendet die Augen. Er geht zur Bar und holt Whisky.

In der Schweiz arbeitete er mit den Größen des Exil-Theaters, mit Wolfgang Langhoff etwa, und er lernte auch Max Frisch und Bertolt Brecht kennen und schätzen.

»Frisch ist damals nicht Auto gefahren, und ich habe ihn immer zu Brecht chauffiert. Ich erinnere mich, wie der erzählt hat, Corbusier böte die einzig moderne Möglichkeit, wie Menschen leben sollten. Und Frisch, der ja Architekt war, fragte Brecht dann, wie er selbst gerne leben und arbeiten würde. Und da kam die Vorstellung eines aufgelassenen Klosters oder eines oberösterreichischen Bauernhauses mit seinem Geviert und einem Saal, in dem er seine Tische stehen haben kann, wo er von einer Arbeit zur ande-

ren geht. « Bernhard Wicki lacht, ein bisschen böse, ein bisschen nachsichtig: »Brecht hat sich, wenn er über Menschen sprach und über Bedingungen, unter denen sie leben sollten, immer als Ausnahme verstanden ...«

Erst lange nach Kriegsende, Anfang der fünfziger Jahre, kehrte Wicki schließlich nach Deutschland zurück, nach Bayern, in die Bundesrepublik – seiner Frau zuliebe.

»Ich wollte mit dem ganzen Zeug hier nichts zu tun haben. Ich hatte wirklich genug.«

»Sie haben ein Haus auf Elba, Wohnungen in Zürich und München. Wo leben Sie?«

»Eigentlich nirgendwo. Sondern immer so dazwischen.«

In dem weitläufigen Wohnzimmer dominieren Ex-Avantgarde-Designermöbel der fünfziger und sechziger Jahre, »rustikale« Tische etwa mit Platten aus durchgesägten Baumstämmen und dünnen, gespreizten Metallbeinchen. Den Kaminsims, die kleinen Tischchen, die Regale an der Wand füllen griechische Vasen, Buddhas, Nippes. Zwischen den Möbeln stehen aufgeschlagene Kunstbücher auf Notenständern, die Wände sind dicht mit Gemälden verhängt.

»Wären Sie gerne Maler geworden?«

»Ich habe gemalt, viel und schlecht. Schon als Junge war ich in einer Malklasse des Dessauer Bauhauses. Aber meinen Ansprüchen haben meine Bilder nie genügt.«

»Sie stürzten sich dann auf die Fotografie?«

»Viel später. Bis in die fünfziger Jahre habe ich mich nie darum gekümmert. Die wenigen Erfahrungen mit dem Film fand ich grauenhaft. Fotografieren jedweder Art war für mich eine dubiose Sache.« Wicki spricht langsam, sehr langsam – wie in Zeitlupe, aber mit stillem Witz und überraschenden Wendungen. »1952 habe ich dann die Ausstellung Family of Man gesehen. Die hat mich umgeschmissen. Ich habe mir von meinem letzten Geld eine Rolleiflex gekauft und dem Intendanten hier in München gesagt, entweder entlässt er mich oder er gibt mir ein halbes Jahr Urlaub. Ich bin dann nach Paris gegangen und habe wie ein Besessener fotografiert, drei, vier Monate lang. Daraus ist ein Buch entstanden, zu dem Dürrenmatt den Text geschrieben hat: *Zwei Gramm Licht*.«

»Sind Sie deshalb, obwohl ein erfolgreicher Theater- und Filmschauspieler, ins Regiefach gewechselt – um die Kontrolle über die Bilder zu haben?«

»Nun, zuerst wollte ich Kameramann werden. Aber als ich das den Produzenten gesagt habe, haben die mich für verrückt gehalten. Operetten-Liebhaber sollte ich spielen, mit Marika Röck, das wollten sie.«

»Filmregisseur war wieder nur zweite Wahl? Ist der Regisseur Wicki ein veränderter Kameramann, wie schon der Schauspieler ein veränderter Dichter war?«

»So kann man das nicht sagen.« Wicki atmet schleppend, so dass es fast wie ein Seufzer klingt. »Eigentlich lag das an den vielen beschissenen Filme der fünfziger Jahre, in denen ich ja dreißig, vierzig große Rollen gespielt habe. Ich wollte bessere Filme machen.«

»Weil die deutschen Produzenten in den fünfziger Jahren auf zahme Rehe und wilde Förster standen? Wie Helmut Käutner es 1957 in der *Zürcher Verlobung* persiflierte, in der Sie neben Lilo Pulver und Paul Hubschmid die Hauptrolle spielten?«

»Die *Zürcher Verlobung* war immerhin eine lockere, leichte Sache mit einigem Niveau. Aber es gab viele andere Dinge – im Stil der Jahre.«

»Sie wollten mehr?«

»Ja, ich wollte bessere Filme machen.«

Seine Vorbilder waren italienische Regisseure, Michelangelo Antonioni etwa, mit dem er 1960 *La Notte* drehte, und Federico Fellini, vor allem der frühe, der Nachkriegs-Fellini, der Protagonist des Neorealismus. Filme wie *Fahrraddiebe*, *Paisa*, *Roma Cita aperta* – das war die Variante des Kinos, die Bernhard Wicki im Hinterkopf hatte, als er anfing, eigene Filme zu drehen.

Sein Erstling *Die Brücke* wurde ein engagierter Anti-Kriegsfilm mit starken neorealistischen Stilelementen. Ins Kino kam er 1959, in dem Jahr also, in dem auch Günter Grass' *Blechtrommel* im stockkonservativen Adenauer-Deutschland Skandal machte. Wickis Werk stieß auf viele Ressentiments – und hatte Welterfolg. Sein Regisseur erhielt die Nominierung für den Oscar.

Von der Traumfabrik hatte Wicki, befangen in seiner Liebe zum europäischen Kunst kino, freilich gerade nicht geträumt. Als Darryll F. Zanuck, allmächtiger Herrscher über eins der größten Hollywood-Studios, ihm das Drehbuch zu dem viele Millionen teuren Weltkriegs-Epos *Der längste Tag* (1962) schickte, retournierte Wicki es postwendend. Er fand es miserabel, dass die Nazis mehr oder minder als Vollidioten geschildert wurden. Wären sie so dumm gewesen, wären sie nicht so gefährlich geworden.

Das Argument leuchtete Zanuck ein, und er ließ entscheidende Szenen ändern. Wicki, der erst nur die deutsche »Seite« des Films über die Landung in der Normandie verantworten sollte, drehte schließlich auch große Teile des amerikanischen und französischen Parts – und wurde zum zweiten Mal für den Oscar nominiert.

Heute sind das nicht mehr als zwei Urkunden unter vierzig, fünfzig internationalen Auszeichnungen. Nach *Der längste Tag* verfilmte Wicki Dürrenmatts *Der Besuch der al-*

ten Dame (1964) mit Ingrid Bergmann in der Hauptrolle und den Kriegsthriller *Morituri* (1964) mit Marlon Brando.

»Wie war das, als Regisseur in Hollywood zu arbeiten?«

»Angenehm, es wird einem alles unter die Füße gebreitet. Ich habe es trotzdem nicht so gut empfunden.«

Denn immer wieder pfuschte man ihm, wie er es empfand, in seine Arbeit hinein. Szenen wurden rausgeschnitten, andere umgeschnitten, die Musik geändert.

»Ich bin dann verärgert und enttäuscht abgereist. Aber ich wollte eigentlich noch wieder kommen.«

Statt dessen wurde er lungenkrank.

Die folgenden Jahre, die hohe Zeit der Jugendrevolte, verbrachte Bernhard Wicki mehr oder weniger im Krankenbett. Gegen Ende des Jahrzehnts, als er wieder arbeiten konnte, hatten die radikalen Veränderungen in der deutschen Gesellschaft wie im deutschen Film die Werke, die ihn um 1960 zum jungen Regiestar gemacht hatten, in fast historische Ferne gerückt.

Vom verspäteten Avantgardisten wurde Wicki so binnen weniger Jahre zum verfrühten Klassiker, zu einem, der das Oberhausener Manifest in Hollywood verpasst hatte und nun ironischer Weise als Fünfzigjähriger eher mit *Opas Kino* identifiziert wurde als mit dem Ausbruch, der Rebellion gegen die Altproduzenten und ihr verkitschtes Filmweltbild, die er einst unternommen hatte.

In den siebziger Jahren begann Bernhard Wicki daher – nolens volens – fürs Fernsehen zu inszenieren, eine lange Reihe bedeutender Literaturverfilmungen, darunter Joseph Roths *Das falsche Gewicht*, Peter Handkes *Der lange Brief zum kurzen Abschied* und Günther Herburgers *Die Eroberung der Zitadelle*. Ein weiteres Werk schneidet er noch, während die Arbeiten am Spinnennetz bis zum Sommer unterbrochen sind: *Sansibar oder der letzte Grund* nach Alfred Andersch.

»Viele große Kinoregisseure wollten ja lange nicht für das Fernsehen arbeiten. Hatten Sie da keine Probleme – von Hollywood zum kleinen Fernsehspiel?«

»Nein, überhaupt nicht. Ich mache ja auch kein Fernsehen. Ich filme so, als ob es für die Leinwand wäre.«

»Warum so viele Literaturverfilmungen?«

»Zufall. In meinem Leben hat sich vieles einfach so ergeben. Außerdem wollte ich keine Originaldrehbücher schreiben. Ich habe etwas gegen die meisten Autorenfilme, gegen diese Nabelschau, dieses Streicheln von eigenen Wehwehchen. Ich verfilme lieber eine Geschichte, eine richtig volle, pralle Geschichte. Und füge dann von mir hinzu, was es braucht, damit daraus ein Film wird.«

»Gute Literatur soll ja schlecht sein für gute Filme. Am besten verfilmen sich angeblich schlechte Bücher?«

»Ja, natürlich. Das ist jetzt meine Chance bei dem *Spinnennetz*. Das ist keiner von Roths großen Romanen. Und darum habe ich jede Möglichkeit, in der filmischen Neukonzeption der Geschichte etwas anderes zu erzählen und gleichwertig gut zu erzählen.«

»Was ich bei den Dreharbeiten zum *Spinnennetz* sah, war nicht gerade ...«

»Ja, aber die Ergebnisse, die Muster, die ich gesehen habe, sind teilweise hervorragend.« Nach einer langen Pause fügt er hinzu: »Trotz dieser Produktionsbedingungen.« Das ist ein Satz, der wohl als Motto über seinem Lebenswerk stehen könnte: »Hervorragend – trotz der Produktionsbedingungen«.

Er zögert, holt tief Luft. »Das kann einer meiner besten Filme werden.« Dann schweigt er und schaut weg. Sein Gesicht sagt: Weniger als das Beste zu versuchen, lohnt sich nicht.

»Damit haben Sie die Latte sehr hoch gelegt ...«

Wicki zuckt mit den Achseln.

»Sind Sie ehrgeizig, karrierewütig?«

»Nee. Da wäre ich weitergekommen. Ob ich nun an zehnter Stelle in diesen Scheißbeliebtheitsskalen stehe oder an zwanzigster, das war mir immer schnurzur. Nur die Qualität der geleisteten Arbeit ist mir wichtig.«

Keine Karriere, kein Renommieren, kein Smoking. Also will er so etwas Hochherrschaftliches auch nicht für eine Fotografin anziehen, die gekommen ist, um ihn für ein buntes Magazin abzulichten. Aber mit seinem Gewehr posiert er dann bereitwillig, denn er liebt die Jagd.

Er fühle sich weniger als Filmstar und eher wie Hemingway, manchmal jedenfalls, sagt Wicki. Die Rolle des Schriftstellers hat er in Rolf Hochhuths *Tod eines Jägers* auch einmal gesprochen. Gerne gesprochen.

»Der alte Mann und das ... ?«

»Nein!« Bernhard Wicki schüttelt den Kopf. Mit Fischen oder gar *fishing for compliments* hat er wenig am Hut.

Dieser alte Mann wollte immer ... und will immer noch ... einfach mehr.

info

Dieses Werk ist unter einem Creative Commons Namensnennung-Keine kommerzielle Nutzung-Keine Bearbeitung 2.0 Deutschland Lizenzvertrag lizenziert. Um die Lizenz anzusehen, gehen Sie bitte zu <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/de/> oder schicken Sie einen Brief an Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.

Impressum

DRUCKGESCHICHTE

Erstveröffentlichung: *Der alte Mann und das Mehr*. In: STERN, 8/1987, TV-Magazin, S. 4-9.

DIGITALER REPRINT

Dieses Dokument wurde von Leon und Gundolf S. Freyermuth in Adobe InDesign und Adobe Acrobat erstellt und am 1. November 2008 auf www.freyermuth.com unter der *Creative Commons License* veröffentlicht (siehe Kasten links). Version: 1.0.

ÜBER DEN AUTOR

Gundolf S. Freyermuth ist Professor für Angewandte Medienwissenschaften an der ifs Internationale Filmschule Köln (www.filmschule.de). Weitere Angaben finden sich auf www.freyermuth.com.

