

Mediengeschichten

Fundstück

„Ein Kurzfilm“ von Max Ophüls

Hommage zu seinem 110. Geburtstag am 6. Mai 2012

gefunden und kommentiert von Helmut G. Asper

Vertraulich!

DANK AN EVA UND WERNER RICHARD HEYMANN

Ein Kurzfilm von Max Ophüls

Regie: Max Ophüls

An der Camera: Franz Planer

Am Preston Sturges: Frances Ramsden

In die Verwirrung von Max Ophüls flattert

BOOM SHOT

Ein Glueckwunsch von Eva und Werner Richard Heymann.

GANZ KLEIN

MAX OPHÜLS:

Ich weiss gar nicht... dieser Werner Richard Heymann... warum er zu mir sich so... so... mit Hochachtung, und Verbeugungen sich so... so... viel zu respektvoll benimmt.

Wenn er wuesste, wie ich ihn als Film-Menschen seit vielen, vielen Jahren verehere, seine Musik...

(ein bisschen stotternd)

... ich kenne ein paar Sachen von ihm... ich will statt Max Matz heissen, wenn sie nicht geradezu klassisch...

EINE STIMME: QUIET, PLEASE!

RASCHE UEBERBLENDUNG

Der ASSISTANT

DIRECTOR (schwitzend): Quiet, please!

CAMERA FAEHRT ZURUECK, und entdeckt den ersten Drehtag von „VEN-
DETTA“. Trotz ausdruecklichen Befehls kommt Werner Richard Heymann im
Sporthemd und sogar offenem Kragen auf Max Ophuls zu, und gratuliert ihm.

CUT TO:

Ein Zeitungsjunge laeuft in einem geradezu surrealistischen traveling durch alle
Widerstände, die es verhindern wollten.

DER ZEITUNGSJUNGE: Derniere sensation... Vernaire Richarr Hey-
mann et Max Ophuls travaillent ensemble!

HALF CLOSE SHOT:

Heymann und Ophuls, von Ruehrung uebermannt, sind unfaeig, zu sprechen.
Sie bewegen nur die Lippen. (Weit im Hintergrund verklingt das monotone
Geraeusch der sinnlosen Hollywooder Wartejahre. Statt der beiden Juden ergreift
das Wort...

UEBERRAGEND GROSS:

Die von ihnen verehrte historische Gestalt

KAISER WILHELMS DES ZWEITEN

DIREKT IN DIE CAMERA: Nun aber wollen wir sie dreschen!

ABBLENDUNG

Der vorstehende typographisch und orthographisch exakt wiedergegebene „Kurzfilm“ ist eine von Max Ophüls verfasste Scherzszene für den Komponisten Werner Richard Heymann und seine damalige Frau Eva, die Ophüls während der Dreharbeiten an dem Film *Vendetta* vermutlich im August oder September 1946 geschrieben hat. Für diesen Film nach der Novelle „Colomba“ von Prosper Mérimée war Max Ophüls im November 1944 als Drehbuchautor und Regisseur von der Produktionsfirma California Pictures verpflichtet worden, die der Regisseur, Produzent und Autor Preston Sturges gemeinsam mit Howard Hughes gegründet hatte.

Vendetta – der Titel war ein Einfall von Ophüls – war nach Jahren der Arbeitslosigkeit Ophüls' erster amerikanischer Film, typischerweise eine europäische Literaturverfilmung, an der neben Ophüls weitere zahlreiche aus Europa vor den Nazis geflohene Künstler mitarbeiteten: der Kameramann Frank Planer, der Drehbuchautor Paul de St. Colombe, die Kostümbildnerin Laure Lourie und die Schauspieler George Dolenz, Curt Bois, Hugo Haas und John Mylong-Münz.

Doch schon bei der Arbeit am Drehbuch und den Vorbereitungen kam es zu Differenzen zwischen Ophüls und dem von ihm bewunderten Sturges, der alle von Ophüls und de St. Colombe geschriebenen Drehbuchfassungen verwarf und schließlich ein eigenes Drehbuch schrieb, das Ophüls inszenieren sollte.

Der Drehbeginn von *Vendetta* verzögerte sich jedoch, weil Preston Sturges den Drehplan des von ihm inszenier-

ten Films *The Sin of Harold Diddlebock* (1947) extrem überzog, für den Werner Richard Heymann die Musik komponiert hatte. Erst am 15. August 1946 konnte Ophüls mit den Dreharbeiten beginnen. Fünf Jahre nach seiner letzten Filmregie bei dem unvollendet gebliebenen Film *L'Ecole des Femmes* startete Ophüls an seinem ersten Drehtag in einem amerikanischen Studio mit der Szene der Ankunft des Schiffs am Hafen in Arjaccio, in der zahlreiche Extras – darunter Curt Bois als Teppichhändler – mitwirkten. Die technisch aufwendige und komplizierte Szene probte Ophüls intensiv und nach sorgfältiger Einrichtung von Kamera und Licht gelangen es ihm und Planer, die Ankunft in einer einzigen Einstellung mit einer für Ophüls typischen langen Kamerafahrt aufzunehmen. Die bravouröse Leistung beeindruckte alle Mitwirkenden und auch einige Zuschauer, die applaudierten und ihm gratulierten, darunter auch Werner Richard Heymann. Er hatte es sich nicht nehmen lassen, den Dreharbeiten zuzuschauen, obwohl Sturges als Produzent allen nicht unmittelbar an der Szene Beteiligten verboten hatte ins Studio zu kommen, weil die räumlichen Verhältnisse in den Samuel Goldwyn Studios am Santa Monica Boulevard sehr beengt waren. Doch die künstlerische Qualität von Ophüls' Arbeit hatte ihren Preis: Schon am ersten Drehtag hinkte er dem Drehplan hinterher, was Ophüls wohl wegen der Atmosphäre von lässiger Verschwendung, die er in den letzten fast zwei Jahren bei California Pictures erlebt hatte, nicht sonderlich störte. Als er am nächsten Tag

seine Arbeitsweise fortsetzte und die Szenen wiederum mit langen Kamerafahrten aufnahm, kam es zu Auseinandersetzungen mit Sturges, der ganz andere Vorstellungen von der filmischen Realisation seines Drehbuchs hatte. Die fortschreitende Überziehung des Drehplans nahm er zum Anlass, Ophüls abzulösen, der nur noch nach außen hin weiter als Regisseur galt. Ab dem dritten Drehtag durfte Ophüls nur noch die Kommandos „action“ und „cut“ geben, später nicht einmal mehr das. Auch verbot Sturges ihm, mit den Schauspielern zu reden. Nachdem Sturges dann die Dreharbeiten grotesk überzogen hatte, weil er beispielsweise mit seiner damaligen Freundin Francis Ramsden, die in Ophüls' „Kurzfilm“ erwähnt wird, bei den Außenaufnahmen im San Fernando Valley lange Ausritte unternahm und die fertig geschminkten und kostümierten Schauspieler stundenlang warten ließ, endete das Unternehmen in einem Desaster für Ophüls und Sturges, die beide vom Mehrheitsaktionär Hughes gefeuert wurden, der noch mehrere Regisseure verschliss, bevor *Vendetta* 1950 endlich fertig gestellt und uraufgeführt werden konnte.

In seinem anspielungsreichen „Kurzfilm“ nahm Ophüls ironisch Bezug auf die gespannte Situation bei den Dreharbeiten von *Vendetta* und auch auf die Situation der beiden jüdischen Emigranten in Hollywood, die beide Probleme gehabt hatten, sich in Hollywood zu etablieren. Die im Nachlass von Werner Richard Heymann in der Akademie der Künste in Berlin erhaltene Scherzszene ist ein

schöner Beleg auch für Ophüls' bizarren Humor, der schon den jungen Schauspieler ausgezeichnet hatte, der auf der Bühne in den 1920er Jahren besonders in grotesk-komischen Rollen brilliert hatte.

Das gilt besonders auch für den Auftritt Kaiser Wilhelms II., bei dem Ophüls darauf anspielt, dass er selbst und der sechs Jahre ältere Heymann 1914 beide national und kaisertreu gesinnt waren.

Heymann komponierte damals die Musik zu dem Gedicht „Kriegsfreiwillige vor!“ von Klabund und obwohl noch nicht volljährig, meldete er sich selbst als Kriegsfreiwilliger; der erst 12 Jahre alte Ophüls opferte im nationalen Rausch sein ganzes Taschengeld in der Aktion „Gold gab ich für Eisen“.

Darüber hinaus markiert der „Kurzfilm“ auch den Beginn einer Zusammenarbeit von Ophüls und Heymann an einem gemeinsamen Filmprojekt, das leider nicht realisiert werden konnte. Denn das 1948 von Ophüls gemeinsam mit Anne Koch, der Ehefrau seines Freundes Howard Koch, verfasste Treatment *Kingdom of Chance* basiert auf Heymanns im französischen Exil komponierter Operette „Florestan I., Prince de Monaco“, die nach dem Theaterstück von Sacha Guitry entstanden ist. Es ist die ziemlich turbulente und durchaus unhistorische Geschichte wie das Königreich Monaco zu seiner Spielbank kam und wie der junge König Florestan, der schon als Prinz weglief, um Schauspieler zu werden, sein Glück und seine Liebe beim Theater findet und Monaco den Grimaldis überlässt. Die Operette wurde 1934 in Paris mit großem Erfolg

aufgeführt, die Rolle des Prinzen spielte der französische Filmstar Henry Garat, der vor 1933 in den französischen Filmversionen mehrerer Ufa-Tonfilmoperetten den Part von Willy Fritsch gespielt hatte und mit dem Ophüls 1934 im französischen Exil den Film *On a volé un homme* gedreht hatte. Möglicherweise trug Ophüls schon seit dieser Zeit die Idee mit sich herum, den Stoff zu verfilmen, konkret damit befasst hat er sich aber damit eindeutig erst nach seiner Bekanntschaft mit Heymann, der natürlich die Musik für den Film schreiben sollte.

Das ausführliche Treatment von Ophüls weicht von Guitrays Stück und Heymanns Operette stark ab. Es ist eine sehr poetische, zwischen Melancholie und Heiterkeit changierende Komödie, die von der geistvollen ständigen Vertauschung von Sein und Schein und der Verschränkung von Theater und Realität lebt, sowie der abwechslungsreichen Handlung und den farbigen Charakteren. *Kingdom of Chance* ist eine wunderbare Hommage von Ophüls an das Theater, die bei aller Leichtigkeit nicht ohne tiefere Bedeutung ist. Der sehr aufwendige Kostümfilm hätte jedoch in Hollywood nur eine Chance gehabt, wenn man einen unabhängigen Produzenten vom Format eines Selznick dafür hätte gewinnen können, den Ophüls seinem Agenten Paul Kohner auch tatsächlich vorschlug, der jedoch den Plan für aussichtslos hielt. Ophüls galt auch in Hollywood als schwieriger Regisseur und sein Film *Letter from An Unknown Woman* (1948) war an der Kinokasse damals kein Erfolg und kein

großes Hollywoodstudio wäre bereit gewesen, das finanzielle Risiko eines solchen Films einzugehen.

Da Heymanns Operette in Frankreich ein großer Erfolg gewesen war, versuchte Ophüls nach seiner Rückkehr nach Europa in Frankreich Filmproduzenten für den Stoff zu interessieren. Im November 1950 schrieb er an Heymann, der noch in Hollywood war, aus Paris:

„Lieber Werner:

Einen Moment lang war das Projekt FLORESTAN 1 sehr akut, augenblicklich nicht mehr. Aber ich bin froh, daß ich nun Ihre prinzipielle Einstellung weiß, und, glauben Sie mir, ich werde alles tun, daß der Film wirklich entsteht, und wir Sie hier herüber bekommen.

Herzliche Grüße inzwischen und gute Arbeit!

Ihr

Ophüls⁶

Obwohl Ophüls noch später mehrfach versuchte Produzenten für sein Filmprojekt zu interessieren, gelang es ihm nicht, *Kingdom of Chance* zu realisieren und es kam auch nicht zu der so gewünschten Zusammenarbeit mit Heymann. Auch Ophüls' Treatment – ein Exemplar liegt in der Sammlung Francis Lederer in der Stiftung Deutsche Kinemathek – ist bislang nicht veröffentlicht worden, wie überhaupt die Publikation der unverfilmten Drehbücher von Max Ophüls ein Desiderat der Ophüls-Forschung bleibt.