Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 27 (1985)
Heft: 143

Artikel: One, Two, Three von Billy Wilder : das Ernste vor dem Lächerlichen
Autor: Grob, Norbert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-867426

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 29.11.2025

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

ONE, TWO, THREE von Billy Wilder

Das Ernste

1.

Die grossen Meister, die das Kino erfunden haben: zuerst Méliès und dann all die Hollywood-Regisseure, die dem amerikanischen Tonfilm seine klassische Form gaben, leben inzwischen nicht mehr. Und von den grossen Regisseuren, die später das klassische Kino weitermachten und vollendeten, leben auch nur noch wenige. Otto Preminger und Vincente Minnelli, Phil Karlson und Robert Wise, Samuel Fuller und Don Siegel, Elia Kazan und Fred Zinneman. Und auch: Billy Wilder.

Wilder drehte alles. Komödien (SOME LIKE IT HOT), Films Noirs (DOUBLE INDEMNITY) und böse Melodramen (THE APARTMENT). Filme über Alkoholismus (THE LOST WEEKEND) und Kriegsgefangene (STALAG 17), über Hollywood (SUNSET BOULEVARD) und einen weltmüden Playboy (LOVE IN THE AFTERNOON), über einen grössenwahnsinnigen Reporter (ACE IN THE HOLE) und einen obsessiven Flieger (THE SPIRIT OF ST. LOUIS). Er mache eben, so Wilder selbst, immer das, was ihn so reize im Moment. 1961 reizte es ihn, einen Film zu drehen über Berlin und Coca Cola, über die Grenze zwischen Ost und West, über das Absurde von politischen Ideologien und das Groteske von amerikanischen Egomanien: ONE, TWO, THREE.

2.

Billy Wilder, 1979: «Für jeden von uns, wenn er einen Film beginnt, ist es, als würde er in ein dunkles Zimmer treten. Es ist sehr leicht möglich oder sogar wahrscheinlich, dass jemand über ein Möbelstück, das da herumsteht, fällt und sich das Bein bricht. Manche sehen ein bisschen besser im Dunkeln, aber keiner sieht es genau.»

3.

ONE, TWO, THREE ist ein Film voller Klischees und Vorurteile, die wie Witze funktionieren, weil sie vorgeführt werden als Klischees und Vorurteile. Alles Falsche wird um so stärker blossgestelit, indem der Film den Anschein erweckt, er halte es für echt und wahr.

Eigentlich will James Cagney nur den Berliner Coca-Umsatz steigern, um in London Direktor für Gesamt-Europa zu werden. Dann aber muss er die Tochter seines Chefs betreuen. Darüber gerät seine Welt aus den Fugen. Die einfachsten Dinge kommen in totale Verwirrung. Selbst das Natürliche erscheint plötzlich verrückt, das Alltägliche fremd und bodenlos. Und nirgendwo ein Horizont, der dem Chaos noch seinen Sinn gäbe, nirgendwo «ein Augenblick des Mitgefühls».

Cagney intrigiert und betrügt, lügt, dass sich die Balken biegen, korrumpiert alles und jeden, lässt verhaften und lässt wieder befreien, arrangiert, inszeniert, bringt alles und jeden auf Trab. Und hat am Ende doch das Nachsehen.

In ONE, TWO, THREE geht es um die Liebe zwischen einer höheren Tochter aus den USA und einem kommunistischen Himmelsstürmer aus Ostberlin, um bunte Luftballons und Limonadenverkauf, um heisse Ideale, coole Karrieren und um die schnellste Bekehrung der Filmgeschichte.

4.

Wilder spielt mit den Rollen hinter den Rollen. Er gewährt nachhaltige Eindrücke von den Oberflächen, so dass diese immer wieder zerreissen. Wilder schaut hinter die bequeme Gewöhnung, so deckt er die Abgründe auf, die dahinter liegen.

Einen Ideologen kann man mit pragmatischem Tun nerven - und einfangen. Wieviele Anzüge und Hüte braucht Cagney, um den jungen Kommunisten (Horst Buchholz) eines Besseren zu belehren?

Andererseits kann man einen amerikanischen Top-Manager mit Phrasen nerven - und überzeugen. Man achte darauf, wie wenig Phrasen Buchholz braucht, um den Coca-Boss für sich zu gewinnen!

Wilder spielt mit den Rollen hinter den Rollen. Die amerikanische Ehefrau nennt ihren Mann: «Führer», aber es gibt eine Grenze, da geht sie dann ihren eigenen Weg. Ein deutscher Reporter empört sich über Cagneys Bestechungsversuch, da kommt der Sekretär herein, schlägt die Hacken zusammen und grüsst: «Gruppenführer, endlich!» Die ostdeutschen Grenzsoldaten überzeugt ein Sechserpack Coca davon, dass Cagney tatsächlich der Repräsentant dieser Limonade ist; als Cagney später wieder nach Westberlin will, kriegt er die leeren Flaschen ordentlich zurück.

ONE, TWO, THREE ist ein Film mit antideutschen, antikommunistischen, antiamerikanischen Tendenzen aus Hollywood, gedreht von einem österreichischen Sozialisten, der früher längere Zeit in Berlin gelebt hat. Ein Film über den Alltag als Horror. Und den Horror als Witz. So geschmacklos wie amüsant, so bösartig wie hinreissend.

5.

Berlin, kurz vor dem Mauerbau: «ein Schauplatz, der Unsicherheit und Unruhe evoziert». Im kommunistischen Teil der Stadt liegt alles in Trümmern; ununterbrochen wird demonstriert: für Cuba und Chruschtschow, gegen die USA; auf Luftballons steht «Yankee, Go Home». Im Westen lässt sich niemand durch diese Demonstrationen provozieren; jeder ist damit beschäftigt, die Stadt wieder aufzubauen: mit amerikanischem Geld, grossem Fleiss und viel Coca Cola. Von Anfang an spielt Wilder mit den Klischees und treibt das Spiel auf die Spitze. Seine Devise lautet, dass man das Ernste nur vor dem Hintergrund des Lächerlichen begreifen kann.

Die Deutschen sind servil, aber ordentlich. Sie stehen stramm, sobald ein Chef den Raum betritt, in Reih und Glied. Die Russen sind schwerfällig, aber pfiffig. Sie sind zu jedem Handel bereit und halten dabei immer noch eine List in der Hinterhand. Und die Amerikaner sind clever, aber naiv. Sie ermöglichen den Wiederaufbau, doch zwischen zwei Luftballons und einer nackten Frauenbrust können sie nicht unterscheiden. Im Kino ist's eben manchmal wie im Leben, nur ist alles noch wunderlicher, noch unwahrscheinlicher, noch monströser. Wie vor einem Spiegel, der verzerrt, um so das Wahre noch genauer vorzuzeigen.

6.

Vielleicht muss man in Berlin leben, um Wilders Film richtig zu verstehen. Dass alles verkehrt und unecht sein muss, damit dahinter das Authentische durchschimmern kann. Dass ein Ort des

vor dem Lächerlichen

Wahnsinns, wo die Atombombenwerfer face to face stehen, nur als Groteske zu beschreiben ist. Das Groteske ist ja nicht das Willkürliche, Falsche und Widerliche, sondern - wie Thomas Mann sagte - «das Überwahre, das überaus Wirkliche».
Wilder überschreitet bewusst die letzte Grenze des Witzes, um so direkt beim grellen Kalauer zu landen. Er ist nicht aufs Schmunzeln aus, sondern auf lautes Lachen. Im Grotesken zeigt sich, wie die Welt auseinanderfällt. Plötzlich sieht man, was man bisher bloss vermutete, ahnte, fühlte. Etwas geht da vor; doch es gibt keine Worte dafür, nur Geschichten, die keine zusammenhängende Geschichte mehr ergeben.

7.

Die Liebe zwischen einer höheren Tochter aus den USA und einem kommunistischen Himmelsstürmer verlangt, wenn sie von Hollywood erzählt ist, eine doppelte Verwandlung: nicht nur Abkehr, auch Hinwendung. Horst Buchholz muss ein Coca-Chef werden, am Ende, damit er eine Stunde lang als Commie brillieren darf: schwärmen von einem Leben ohne Bad, ohne Kühlschrank und sonstigen Komfort. Er muss auch schwach werden in seiner Stärke, um am Ende stark zu sein in seiner Schwäche. Wilders Kommentar, das ist zu unterstreichen, ist: Ein junger Spund, der nichts kann - ausser Phrasen zu dreschen , hat allemal mehr Erfolg, als der Allertüchtigste: Er muss sich nur die richtige Frau ausgeguckt haben. Auch in Amerika gibt es Antiamerikanismen.

8.

Wie in allen bösen comedies stehen im Vordergrund die Situationen und, wie ihre Gags, ihre Sprach- und Bewegungsspiele zum Lachen anhalten. Je verspielter die Situation, in der Komik und Alltag aufeinanderprallen, desto selbstverständlicher gliedert sich unser Lachen ein - als Reaktion, die die Pause zur nächsten Situation überbrückt. Nur in den unverschämtesten Grotesken lachen wir Zuschauer manchmal allzu befrei los, zunächst, damit es uns dann im Halse stecken bleibt.
»Sie sind entlassen», schreit Cagney einmal seinen deutschen Sekretär (Hanns Lothar) an, als der bei jedem Eintritt seine Hacken akkurat zusammenschlägt. Lothar unterwirft sich danach noch stärker. Als Cagney ihn fragt, was er während des Krieges gemacht habe, antwortet er, er sei im Untergrund gewesen, in «the underground». Cagney: «Aha! Also wie alle im Widerstand?» Lothar, eher indigniert, fast peinlich berührt: «Nein, im Untergrund, Schaffner in der U-Bahn!» Er sei so beschäftigt gewesen, dass er nichts gehört und nichts gesehen habe von dem, was da oben passiert sei. «Nichts gehört und nichts gesehen von Adolfs Aktivitäten?» fragt Cagney hönisch. «Welcher Adolf?» meint Lothar daraufhin listig.
Wilder übertreibt seine Gags, bis sie am andern Ende als provokative Blödelei herauskommen. Er trifft, indem er das Nichteingestandene als Nichteingestandenes offenlegt.
»Sind denn alle in dieser Welt korrupt!» ruft Buchholz, der junge Kommunist, aus, als er sieht, dass ein sowjetischer Delegierter in den Westen übergelaufen ist. «Ich kenne nicht alle», antwortet der Russe, «unwillig, sich näher auf die Sache einzulassen, aber bereit, die Möglichkeit zuzugeben» (Sinyard/Turner).

9.

Unverkennbar ist der rasante Rhythmus, das Tempo. Wilders Film legt los, als wolle er Hawks' Meisterwerk BRINGING UP, BABY noch übertreffen. Die Dialoge sind schneller als Chatschaturjans «Säbeltanz». Die Handlung überschlägt sich, als Cagney gegen eine verkürzte Flugzeit ankämpfen muss. Man vergisst beinahe zu atmen, wenn Cagney seine Befehle so schnell ausspuckt, als wolle er W.C. Fields eine Lektion erteilen.
Neil Sinyard und Adrian Turner haben darauf hingewiesen, dass dieses Tempo zum Teil auch Wilders Reaktion auf die Vorliebe fürs Bedächtige in den Filmen der frühen sechziger Jahre und seine Antwort auf jene Kritiker sei, die, wie er sagt, Langsamkeit und Feierlichkeit mit Tiefe verwechseln.

10.

Wilders Kino zeichnet sich durch seine interessanten Helden aus und durch den Raum, den die Helden für ihre Entwicklung, für ihre Geschichte haben. «Das Wichtige», sagt er, «muss zum richtigen Zeitpunkt im Vordergrund sein.» ONE, TWO, THREE ist ein Film, der schnell, rasant, aber nie hektisch ist. Er zieht das Absonderliche in die Oberfläche, so dass sie reisst.
Einmal, als Cagney denkt, sein Patenkind sei ihm entglitten, setzt er alles in Bewegung, das er in Bewegung zu setzen sich vorstellen kann: Militär, Politiker, Polizei, Journalisten. Am Telefon fragt er nach dem amerikanischen Stadtkommandanten. Der halte gerade eine Parade ab, so die Antwort. Und Brandt, der Oberbürgermeister? Der schaue der Parade zu. Und der Polizeipräsident? Der schaue Brandt zu. Kurz danach taucht die Verschwundene wieder auf. Als dann die 'Stimme Amerikas' zurückruft, improvisiert Cagney: «Hallo, Thilo Koch? Ich wollte Ihnen nur sagen, wie gut ich Ihre letzte Sendung fand. Weiter so!»
Billy Wilder gibt in ONE, TWO, THREE ein Bild von der Welt, indem er sie so grotesk, so zynisch verzerrt, dass ein Verständnis sich offenbart: für eine Zukunft, die immer nur Vergangenheit sein wird.

11.

Im Kino ist's wie im Leben. Es dauert oft seine Zeit, bis ein schwarzer Klumpen zum Edelstein geschliffen ist. Manchmal erkennt man dann schnell den wahren Wert. Manchmal jedoch kostet es Jahre: Weil die Fachleute wie die Liebhaber nicht reif dafür sind. Wenn es dazu um geringstrahlendere Pretiosen geht (um die Wilderern, die Unreineren unter den Schönsten), kann die Entdeckung schon Jahrzehnte kosten.
ONE, TWO, THREE von Billy Wilder ist (wie in den letzen Jahren: WITNESS TO MURDER von Roy Rowland, LEAVE HER TO HEAVEN von John M. Stahl und PEEPING TOM von Michael Powell): eine schwarze Perle, die übersehen wurde, weil ihre Schönheit nicht von aussen, sondern von innen strahlt.

Norbert Grob