

Der unartige Herr Olivier

Eine Dusche der köstlichsten Laune: „Die Bettleroper“ nach John Gay

John Gay's Bettleroper, die man vor zwei Jahrzehnten in einer köstlichen Kölner Studentenaufführung sah, und die Bert Brecht benutzte, um seine Drei-Groschen-Oper daraus zu entlehnen, feiert in der „Bettleroper“ Laurence Oliviers als Farb-Ton-Film ihre Auferstehung; diesmal wieder aus dem Geist der Entstehungszeit, und nicht anders, als wären die Milieuschilderungen des Malers und Sittenschilderers William Hogarth auf der Leinwand in Bewegung geraten. Und als hätte man dem Geschehen Abziehbilder der Songs hinzugefügt.

Denn es wird köstlich gesungen, und wenn auch der Gesang aus anderen Quellen kommt als aus den Lippen, die man sieht (mit Ausnahme Oliviers, der selbst singt!), so stört das doch nicht im geringsten. Wollte John Gay die italienische Oper seiner Zeit verspotten, so rehabilitierte Olivier doch die schöne Stimme, sonst hätte er seine katzenhaften Liebhaberinnen, die alles andere sind als langweilige Pin-up-Girls, nicht mit delikaten, pastelligen Stimmen aus der echten Oper versehen.

Was entstanden ist, ist ein Singspiel in einer sich kostbar machenden Wild-West-Manier, ist eine Improvisation mit Kettenreaktion, ist eine anmutige Aufreihung musikalischer Momente, ist ein Ballett, in dem der Held auf der Spitze von Bajonetten oder auf der Mündung von Pistolen sitzt, während die Frauen (alle sind in ihn verliebt — wie könnten sie anders, da einer, der sich für sie hängen läßt, selbstverständlich der Liebenswerteste sein muß) es auf der Spitze der Zehen, auf der Rundung der Lippen oder so tun, daß ihm auf der Flucht vier junge Mütter mit Säuglingen den Weg versperren und er seufzend sagt: Das ist zuviel!

Zwischen dem liederlichen Halbedelmann, der er ist, und der Meute der Weiblichkeit, die ihn bis ins Matronenalter, der offenbaren Untreue zum Trotz, so furchtbar gern mag, stehen die eingetrockneten Perückenträger, denen mit Einverständnis der Frauen ein Schnippchen nach dem anderen geschlagen wird. Nur die Dirnen verraten ihn, denn in Freudenhäusern ist man nur auf Gewinn aus. Hat man den im Brustlatz, wird man griesgrämig. Welch' Höhepunkt des Geschehens aber, wenn Macheath, auf seinem Sarge sitzend, zum Galgen gekarrt wird! Welch' ein Volksfest! Die ganze Stadt ist da, mit Kind und Kegel, in einer Bombenstimmung, kurz vor den Tränen — ach was, in die Schlinge geht er ja doch nicht — so schnell kassiert selbst der liebe Gott nicht — und so schnellt er sich auf das abgeschirrte Roß des Todeskarrens, reißt die beiden „A l l e r - L i e b s t e n“ Polly und Lucy, herauf und stiebt davon in die wie gemalte Hogarth-

Landschaft. Lang sieht man noch das herrlich rote Jackett, dann löst es sich als Punkt im Nichts auf.

Eine Rahmenhandlung kleidet das ein. Der Rahmen: soziale Düsternis, echtes Gefängnis, in das der Dichter Gay zum Kavalierrhalunken Macheath kommt. Er schwingt das Manuskript, in dem er den Helden besingt, er rezitiert — das ist dann der Film bis zum Galgen — aber da wird es Macheath zuviel. Er schwingt sich in den Traum zurück und rettet sein Ebenbild aus der Schlinge.

Die Mittel des Films: eine sehenswerte Kostümllichkeit (Wakhevitch), musica dolce (Minnesängerisches, doch diesmal der Untreue gesungen), eine Kunst des Bildausschnitts — an Malern geschult — eine Ungebändigkeit der Kamera (Guy Green), eine bemerkenswerte Art der Bildkomposition, eine nicht nur ästhetisch einwandfreie, sondern auch dramaturgisch wirksame Verwendung der Farbe (damit begannen die Engländer schon früh, zu ihrer Ehre sei es gesagt!) und eine Leichtigkeit des Ganzen, die man gerade bei Engländern nicht vermutet. Und in der Mitte ein Schauspieler wie

Laurence Olivier: Beau und doch Mann, welche Erquickung!

Wer verliebt ist, gehe zu zweien in diesen Film, wer es noch nicht ist, gehe hin, um sich zu verlieben!