



präsentiert

eine Produktion von



in Koproduktion mit



MACKIE MESSER

BRECHTS 3GROSCHENFILM

Ein Film von
Joachim A. Lang

mit

**Lars Eidinger, Tobias Moretti, Hannah Herzsprung,
Joachim Król, Claudia Michelsen, Britta Hammelstein, Robert Stadlober,
Peri Baumeister, Christian Redl u.a.**

PRESSEHEFT

Kinostart: 13. September 2018

gefördert durch
**MFG Baden-Württemberg
Deutscher Filmförderfonds
Tax Shelter Belgien
Screen Flanders**

PRESSEBETREUUNG:

LIMELIGHT PR

Martin Wieandt, Natalie Graf, Nora Debreslioska, Svenja Gelfert
Bergmannstr. 103
10961 Berlin

Tel.: 030 - 263 96 98 - 12 / -15 / -13 / -16

E-Mail: martin.wieandt@limelight-pr.de
natalie.graf@limelight-pr.de
nora.debreslioska@limelight-pr.de
svenja.gelfert@limelight-pr.de

VERLEIH:

WILD BUNCH GERMANY GmbH

Büro München:
Holzstraße 30
80469 München

Büro Berlin:
Knesebeckstr. 59 - 61
10719 Berlin

E-Mail: presse@wildbunch-germany.de

VERTRIEB:

CENTRAL FILM VERLEIH GmbH

Knesebeckstr. 59 - 61
10719 Berlin
Tel: 030-214922-00

TECHNISCHE DATEN:

Originaltitel:	MACKIE MESSER – BRECHTS DREIGROSCHENFILM
Herstellungsland / -jahr:	Deutschland, Belgien / 2018
Bildformat:	1 : 2,35
Tonformat:	Dolby Digital
Filmlänge:	130 Minuten

Das Pressematerial steht Ihnen unter
www.wildbunch-germany.de/press
zum Download zur Verfügung.

INHALT

Besetzung & Stab	5
Kurzinhalt & Pressenotiz	6
Langinhalt	7
Die Geschichte eines Filmstoffs	9
Interviews	
Peter Boudgoust	11
Joachim A. Lang	12
Michael Souvignier	16
Sandra Maria Dujmovic	18
HK Gruber	19
Lars Eidinger	21
Tobias Moretti	23
Hannah Herzsprung	24
Joachim Król	24
Claudia Michelsen	25
Robert Stadlober	26
Vor der Kamera	
Lars Eidinger (Bertolt Brecht)	28
Tobias Moretti (Macheath)	29
Hannah Herzsprung (Carola Neher / Polly)	30
Joachim Król (Peachum)	31
Claudia Michelsen (Frau Peachum)	31
Britta Hammelstein (Lotte Lenja / Jenny)	32
Robert Stadlober (Kurt Weill)	32
Peri Baumeister (Elisabeth Hauptmann)	33
Christian Redl (Tiger Brown)	33
Meike Droste (Helene Weigel)	34
Max Raabe (Moritatensänger)	34
Hinter der Kamera	
Joachim A. Lang (Drehbuch & Regie)	35
Michael Souvignier (Produzent Zeitsprung Pictures)	35
Till Derenbach (Produzent Zeitsprung Pictures)	36
Sandra Maria Dujmovic (Koproduzentin, Leitende Redaktion SWR, Dramaturgie)	37
Velvet Films	37
David Slama (Kamera)	37
Jeanette Latzelsberger (Maskenbild)	37
Lucia Faust (Kostümbild)	38
Benedikt Herforth (Szenenbild)	38
Alexander Dittner (Schnitt)	39
Walter Mair (Filmkomposition)	39
HK Gruber (Musikalische Leitung)	39
Eric Gauthier (Choreograph)	40
Begründung der Deutschen Film- und Medienbewertung Wiesbaden	41

*Wie soll Kunst die Menschen bewegen, wenn sie selber nicht
von den Schicksalen der Menschen bewegt wird?*

Bertolt Brecht

BESETZUNG

Bertolt Brecht
Macheath
Carola Neher / Polly
Peachum
Frau Peachum
Lotte Lenja / Jenny
Kurt Weill
Elisabeth Hauptmann
Tiger Brown
Helene Weigel
Seymour Nebenzahl
Moritatensänger

LARS EIDINGER
TOBIAS MORETTI
HANNAH HERZSPRUNG
JOACHIM KRÓL
CLAUDIA MICHELSEN
BRITTA HAMMELSTEIN
ROBERT STADLOBER
PERI BAUMEISTER
CHRISTIAN REDL
MEIKE DROSTE
GODEHARD GIESE
MAX RAABE

STAB

Drehbuch & Regie
Produzenten

JOACHIM A. LANG
MICHAEL SOUVIGNIER, ZEITSPRUNG PICTURES
TILL DERENBACH, ZEITSPRUNG PICTURES

Executive Producer
Koproduzenten

DANIEL MANN
SANDRA MARIA DUJMOVIC, SWR
SEBASTIAN SCHELENZ, VELVET FILMS
ANDRÉ SOMMERLATTE, VELVET FILMS
ANDREAS SCHREITMÜLLER, ARTE

Leitende Redaktion (SWR)
& Dramaturgie
Redaktion (Arte)
Kamera
Maskenbild
Kostümbild
Szenenbild
Schnitt
Filmkomposition
Musikalische Leitung
Filmmusik

SANDRA MARIA DUJMOVIC
ANDREAS SCHREITMÜLLER
DAVID SLAMA
JEANETTE LATZELSBERGER
LUCIA FAUST
BENEDIKT HERFORTH
ALEXANDER DITTNER
WALTER MAIR, KURT SCHWERTSIK
HK GRUBER
SWR SYMPHONIEORCHESTER, SWR BIG BAND,
SWR VOKALENSEMBLE
ERIC GAUTHIER

Choreograph

*Philosophie und Studium der wirklichen Welt verhalten sich zueinander
wie Onanie und Geschlechtsliebe.*

Bertolt Brecht

KURZINHALT

Nach dem überragenden Welterfolg von „Die Dreigroschenoper“ will das Kino den gefeierten Autor des Stücks für sich gewinnen. Doch Bertolt Brecht (Lars Eidinger) ist nicht bereit, nach den Regeln der Filmindustrie zu spielen. Seine Vorstellung vom „Dreigroschenfilm“ ist radikal, kompromisslos, politisch, pointiert. Er will eine völlig neue Art von Film machen und weiß, dass die Produktionsfirma sich niemals darauf einlassen wird. Ihr geht es nur um den Erfolg an der Kasse. Während vor den Augen des Autors in seiner Filmversion der Dreigroschenoper der Kampf des Londoner Gangsters Macheath (Tobias Moretti) mit dem Kopf der Bettelmafia Peachum (Joachim Król) Form anzunehmen beginnt, sucht Brecht die öffentliche Auseinandersetzung. Er bringt die Produktionsfirma vor Gericht, um zu beweisen, dass die Geldinteressen sich gegen sein Recht als Autor durchsetzen ... Ein Dichter inszeniert die Wirklichkeit – Das hat es noch nie gegeben!

PRESSENOTIZ

„Die Dreigroschenoper“, wie man sie noch nie gesehen hat: anspielungsreich, überbordend musikalisch und frech. **Joachim A. Lang** („George“, „Brecht – Die Kunst zu leben“) interpretiert in seinem Kinofilmdebüt den Welterfolg von Brecht und Weill völlig neu. In einem fulminanten und fiebrigen filmischen Kraftakt lässt Lang Realität und Fiktion verschmelzen, wechselt fließend zwischen Brechts Kampf gegen die Filmindustrie und dessen Verfilmung der „Dreigroschenoper“, wie es sie niemals gab und sie hier vor den Augen des Publikums dennoch entsteht. Dabei lässt Lang den Dichter in seinen Worten sprechen: Alles, was Brecht im Film sagt, beruht auf Zitaten aus dessen gesamtem Werk und Leben. Und die Dreigroschenhandlung führt nun bis in die Gegenwart, die Gangster werden am Ende Bankiers, moderne Beherrscher des Geldmarkts. Filmunterhaltung auf höchstem Niveau – ein Stoff und eine Form, deren Radikalität und Aktualität ihresgleichen suchen.

MACKIE MESSER – BRECHTS DREIGROSCHENFILM ist hochkarätig besetzt mit **Lars Eidinger** als Brecht, **Tobias Moretti** als Macheath, **Hannah Herzsprung** als Carola Neher und Polly, **Joachim Król** als Peachum, **Claudia Michelsen** als Frau Peachum, **Robert Stadlober** als Kurt Weill, **Peri Baumeister** als Elisabeth Hauptmann, **Britta Hammelstein** als Lotte Lenja und Seeräuber-Jenny, **Meike Droste** als Helene Weigel, **Christian Redl** als Tiger Brown und **Max Raabe** als Moritatensänger.

Für die Bildgestaltung zeichnet **David Slama** („Unsere Mütter, unsere Väter“) verantwortlich. Die Musik wurde eingespielt von Musikern des SWR Symphonieorchesters, der SWR Big Band und dem SWR Vokalensemble unter der Leitung des Dirigenten **HK Gruber**. Die Choreographien stammen von **Eric Gauthier** (Gauthier Dance Company). Die verantwortliche Redakteurin und Dramaturgin im SWR ist **Sandra Maria Dujmovic**.

MACKIE MESSER – BRECHTS DREIGROSCHENFILM ist eine Kinokoproduktion von **Zeitsprung Pictures** (**Michael Souvignier, Till Derenbach**) mit dem **SWR** (**Sandra Maria Dujmovic**) und der belgischen Produktionsfirma **Velvet Films** (**Sebastian Schelenz, André Sommerlatte**) in Zusammenarbeit mit **ARTE** (**Andreas Schreitmüller**). Mit der freundlichen Unterstützung der **MFG Baden-Württemberg**, **DFFF**, **Tax Shelter Belgien** und **Screen Flanders**.

LANGINHALT

Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral.

Aber noch einmal davor kommt am 31. August 1928 um 5 Uhr morgens eine letzte Probe des neuen Stücks von Bertolt Brecht. Am selben Abend soll „Die Dreigroschenoper“ Welturaufführung haben in Ernst Josef Aufrichts Theater am Schiffbauerdamm, das mit dieser Inszenierung seine Tore neu öffnen wird. Aber die Schauspieler sind zerstritten. Sie sind unzufrieden mit ihren Rollen, den Texten und mit Brechts Vorstellungen. Das Stück ist zu lang, ein Desaster droht. Einer bleibt ruhig: Brecht (LARS EIDINGER). Umgeben von seinen wichtigsten kreativen Mitstreitern, dem Komponisten Kurt Weill (ROBERT STADLOBER) und seiner Vertrauten Elisabeth Hauptmann (PERI BAUMEISTER), lässt er Kritik an sich abperlen. Bestimmt gibt er letzte Anweisungen. Wenn er Zweifel haben sollte, dann lässt er sie sich nicht anmerken. Sie würden sich auch als unnötig erweisen: Wider Erwarten wird das Stück eine Sensation. Das Publikum tobt. Brecht und seine Leute werden gefeiert. Warum er keine Filme schreibe, wird er gefragt. Brecht, der das Kino eigentlich liebt, antwortet messerscharf:

Die Filmindustrie ist zu doof und muss erst bankrott gehen.

Einige Monate später ist „Die Dreigroschenoper“ längst ein Welterfolg, Berlin ist immer noch aus dem Häuschen. „Die Dreigroschenoper“ ist überall. Nur nicht im Kino. Das soll sich ändern. Seinem engsten Kreis, dem neben Weill und Elisabeth Hauptmann auch seine Frau Helene Weigel (MEIKE DROSTE), Weills Ehefrau Lotte Lenja (BRITTA HAMMELSTEIN) und die gefeierte Schauspielerin Carola Neher (HANNAH HERZSPRUNG) angehören, legt Brecht den Vertrag mit der Filmfirma von Produzent Seymour Nebenzahl (GODEHARD GIESE) vor: Er soll „Die Dreigroschenoper“ als Drehbuch verfassen, Weill ist als Komponist vorgemerkt. Doch Brecht hat nicht vor, das Stück eins zu eins für die Leinwand zu adaptieren. Er hat andere Vorstellungen, wie der Stoff als Film aussehen soll.

Es wäre Unfug, Elemente eines Theaterstücks wenig verändert zu verfilmen.

Keine Abbildung der Realität soll es werden, sondern ein Blick dahinter: Nur das Künstliche, die Kunst, gibt die Sicht auf die Wirklichkeit frei. Und darum soll es gehen. Muss es gehen. Brecht sieht den Film bereits vor sich, angesiedelt in einem London, wie man es aus den Kriminalromanen kennt, im Verbrechermilieu von Soho und Whitechapel. Hier ist der Gangster und Zuhälter Macheath (TOBIAS MORETTI) zuhause. Mit dem aggressivsten Song des Stücks soll der Film beginnen, mit „Denn wovon lebt der Mensch?“.

Findet Brecht, stößt damit aber nicht auf Gegenliebe bei Seymour Nebenzahl: Der Produzent will, dass sein Film genau so beginnt wie das Theaterstück, mit der „Moritat von Mackie Messer“. Wie es die Menschen gewohnt sind. Mit den Gewohnheiten zu brechen, ist aber genau Brechts Absicht. Er versucht, Nebenzahl zu beruhigen und erzählt ihm, wie er sich den Film vorstellt. Wie Macheath auf der Straße Polly Peachum (HANNAH HERZSPRUNG) sieht, die mit ihrer Mutter, Frau Peachum (CLAUDIA MICHELSEN), durch die Stadt flaniert. Wie ihm sofort ihr Hinterteil auffällt und er beschließt, diese Frau zu heiraten, bevor er noch das erste Wort mit ihr gesprochen hat. Wie Macheath sofort mit ihr flirtet, sie zum Tanz einlädt und Polly entführt. Ihr Vater ist der Bettlerkönig Peachum (JOACHIM KRÓL), der mit seinem Unternehmen „Bettlers Freund“ eine regelrechte Fabrik betreibt, in der er Menschen als Bettler ausstattet und auf die Straße schickt. Peachum weiß nicht, dass seine Tochter und Macheath bereits ein Paar sind. Sie kennen einander nur vier Stunden, dann sind sie Mann und Frau. Eine stürmische Hochzeitsfeier wird gefeiert, mit der Bande des Bräutigams und seinen Freunden aus der etablierten Gesellschaft Londons.

Brecht führt Nebenzahl durch das Szenario. Der Produzent ist besorgt. Er hat Angst vor der Zensur und hohen Produktionskosten, vor Brechts künstlerischer Stimme, die er als zynisch empfindet – er will einfach nur vom klingenden Namen der „Dreigroschenoper“ profitieren. Kunst oder Aussage

spielen für ihn eine untergeordnete Rolle. Brecht beschwichtigt ihn, weiß aber auch, dass er nicht von seiner Vision, einer politisch und ästhetisch radikalen Vision, abweichen wird. Den Macheath seines Films stellt er sich als ambitionierten Geschäftsmann vor, der von Legalität und Ansehen träumt. Der Räuber strebt ins Bürgertum. Peachum ist entsetzt, als er erfährt, in wen sich seine Tochter verliebt hat. Die Ehe mit seiner alkoholkranken Frau ist lieblos, Polly ist alles, was er hat: Für sie schuftet er, hat er sein Imperium aufgebaut. Er wird nicht einfach mit ansehen, wie Polly für einen Verbrecher alles wegwirft.

Wer A sagt, muss nicht B sagen, er kann auch erkennen, dass A falsch war.

Bertolt Brecht

Die Fronten zwischen Brecht und der Filmfirma verhärten sich. So wie der Autor es sich vorstellt, will Seymour Nebenzahl seinen Film, für dessen Rechte er bezahlt hat, auf keinen Fall realisieren. Notfalls, so droht er, werde er „Die Dreigroschenoper“ auch ohne Brecht verfilmen. Der reagiert: Er will vor Gericht ziehen und die Filmfirma verklagen. Einstweilen verändert er den Film, den er machen will. Immer weiter entfernt er sich vom Theaterstück, weil er die Augen vor den drastischen Veränderungen in der Welt nicht verschließen kann. Die Weltwirtschaftskrise hat Massenarbeitslosigkeit zur Folge, immer mehr Menschen werden ins Elend gestürzt. Und für die Menschen will Brecht seine Kunst machen. Die wird radikaler, politischer, provokanter. Sein neuestes Stück, „Die heilige Johanna der Schlachthöfe“, ist unmittelbare Reaktion auf die Entwicklungen. Sein „Dreigroschenfilm“, wie er ihn sieht, ist nun ebenso radikal, politisch und provokant.

Es setzt sich nur so viel Wahrheit durch, wie wir durchsetzen.

Bertolt Brecht

Die Handlung spitzt sich zu, die Auseinandersetzung zwischen Macheath und Peachum eskaliert: Um Polly vor Macheath zu retten, schwärzt Peachum seinen ungeliebten Schwiegersohn bei der Polizei an und droht mit einem Zug seiner Bettler, ein Zug der Ärmsten der Armen, anlässlich der Krönung der Königin. Trotz der engen Freundschaft aus gemeinsamen Armeezeiten zu Polizeichef Brown, genannt Tiger Brown (CHRISTIAN REDL), ist Macheath nicht zu retten. Er setzt auf Polly, der er die Leitung seiner Geschäfte überträgt, bevor er festgenommen wird und ins Gefängnis wandert.

Mehr und mehr löst sich Brecht von der ursprünglichen Vorlage. Die Handlung nimmt eine neue Richtung, er schreibt neue Lieder. Die Aussicht darauf, dass sein Stoff verfilmt werden könnte, wird immer geringer. Mit dem Aufkommen des Faschismus, dessen Gift in den Adern Deutschlands Wirkung zeigt, hat er nicht mehr nur die Filmfirma gegen sich, sondern auch die Filmindustrie mit den Kinobetreibern, die den Stoff als sittenwidrig und undeutsch empfindet. „Auf Brecht und Weill gehört ein grober Keil“, wird skandiert. Brecht lässt sich nicht einschüchtern. Während in dem Film, den er sich vorstellt, der Kampf um den Kopf von Macheath beginnt, zieht er selbst in den Kampf gegen die Filmfirma und beginnt damit eine Inszenierung der ganz besonderen Art, eine Inszenierung der Wirklichkeit. Die Richter, die Anwälte, die Journalisten, alle sollen seine Schauspieler werden. „Ein soziologisches Experiment“ nennt er den Prozess. Vor Gericht will er das Recht erstreiten, die künstlerische Kontrolle über sein Werk zu behalten. Dabei weiß er, dass er diesen Prozess verlieren wird. Und gerade damit will er den Beweis antreten, dass die Justiz finanziellen Interessen den Vorzug vor der Kunst gibt.

Es kommt zum Showdown. In der Realität. Und in Brechts Film, der niemals gemacht werden wird. Aber vor seinem geistigen Auge existiert er: Macheath wird gerettet werden, Polly hat die Bank gekauft, der neue Direktor ist Macheath, seine Frau und seine Bande bringen das Lösegeld. Sein Wunsch nach scheinbarer Legalität erfüllt sich, aus den Gangstern werden Banker, die Vergangenheit verschmilzt mit der Gegenwart ...

DIE GESCHICHTE EINES FILMSTOFFS

Die Dreigroschenoper, das Exposé und der Prozess

*Die Dreigroschenoper ist ein Versuch,
der völligen Verblödung der Oper entgegenzuwirken.*

Bertolt Brecht

„Die Dreigroschenoper“ ist der größte Bühnenerfolg der Zeitgeschichte, ein deutsches Kulturgut und ein „Exportschlager“. Das Stück zählt zu den bekanntesten überhaupt, Zitate daraus sind zu festen Begriffen geworden, die Songs zu Welthits. Die Popularität ist bis heute ungebrochen. Das liegt einerseits an der Attraktivität der Musik, die eine Art Sound der 1920er Jahre darstellt, andererseits an der Aktualität des Stücks. Trotzdem gibt es nur wenige Verfilmungen des Stoffs, die jüngste deutschsprachige ist mehr als 50 Jahre alt und hält sich wie die anderen sehr eng an das für die Bühne geschaffene Stück. Dabei wurde bisher immer völlig übersehen, dass es ein Exposé zur Verfilmung des Welterfolgs gibt, und zwar von keinem Geringeren als dem Autor selbst: Bertolt Brecht.

Die Uraufführung der „Dreigroschenoper“ am 31. August 1928 wurde ein Sensationserfolg, das Stück bediente den Tanz auf dem Vulkan am Ende der Weimarer Republik und bot als Anti-Oper mit völlig neuer Form und Inhalt ein überraschendes Potenzial aus Kunst, Unterhaltung und Gesellschaftskritik. Legendär ist nicht nur das Stück, sondern auch das Chaos im Vorfeld. Die Ausfälle von Hauptdarstellern, die vielen Kräche und die total verpatzte Generalprobe schienen auf den erwarteten Skandal hinzudeuten. Die Premiere begann äußerst nervös, Brecht hatte seinen Schauspielern Trillerpfeifen gegeben, um auf Buhrufe reagieren zu können, doch beim Kanonensong begann der Jubel des Publikums, der bis zum Schluss anhielt.

Der Sensationserfolg und die Schallplattenaufnahmen mit den Songs, die sofort nach der Uraufführung erschienen, sorgten für ein Dreigroschenfieber in Berlin: Dreigroschenkneipen eröffneten, die Frauen verkleideten sich als Prostituierte, die Männer als Zuhälter und Ganoven. Die Dreigroschenoper lief in Berlin monatelang vor ausverkauftem Haus und schon bald in den anderen Großstädten Europas und der Welt. Kein Stück erreichte ein größeres Publikum. Kein anderes hat das Verbot und die Katastrophe des Nationalsozialismus so überdauert, dass es nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs sofort wieder auf den Bühnen zu sehen war. Im zerstörten Berlin begann im Hebbel-Theater mit der Inszenierung des Stücks eine neue Zeitrechnung.

Brecht nahm den Erfolg der Dreigroschenoper zwiespältig auf und fasste den Plan, durch eine Verfilmung des Stoffs die Gesellschaftskritik konsequenter als im Stück zu betonen. Er wollte das neue Medium nicht allein der Unterhaltungsindustrie überlassen und die neuen ästhetischen Gestaltungsmittel auf den Film übertragen, mit der Haltung, „dass es Unfug wäre, Elemente eines Theaterstücks wenig verändert zu verfilmen“.

Zusammen mit Kurt Weill schloss Brecht 1930 einen Vertrag mit der Nero-Film AG, der dem Autor wichtige Rechte am Drehbuch einräumte. Wegen der völlig unterschiedlichen Auffassungen des Autors und Komponisten einerseits und der Filmfirma andererseits kam es bald zum Bruch. Brecht verweigerte die weitere Zusammenarbeit, die Filmfirma engagierte eigene Drehbuchautoren und begann mit den Dreharbeiten. Daraufhin reichte Brecht – Kurt Weill schloss sich einen Tag später an – eine Klage gegen Nero ein, mit der er forderte, dass die begonnenen Dreharbeiten abgebrochen werden. Er inszenierte damit einen Prozess, den er selbst als „soziologisches Experiment“ bezeichnete. Brecht pochte auf sein Recht als Urheber des Stücks, also auf sein geistiges Eigentum. Auf der anderen Seite stand die Summe von 800.000 Mark, die Nero bereits in das Projekt gesteckt hatte. Brecht spekulierte darauf, dass die von Nero investierte Summe für das Gericht ein stärkeres

Argument als das Recht des Urhebers sein würde. Das Experiment wäre also gescheitert, wenn Brecht den Prozess gewonnen hätte.

Als das Gericht die Klage abwies, hatte Brecht sein Ziel erreicht. Er legte Berufung ein und sorgte dafür, dass der Fall in der Öffentlichkeit verhandelt wurde. Er beabsichtigte, „die bürgerliche Ideologie“ in der Wirklichkeit zu überprüfen und ihr nachzuweisen, dass sie verlogen sei. Die Presse in Deutschland stieg darauf ein und diskutierte den Fall ausführlich. Auch Häme blieb nicht aus: Ausgerechnet Brecht, der seine „Dreigroschenoper“ aus allen möglichen Quellen zusammengestohlen hatte, berief sich auf das Recht auf „geistiges Eigentum“. Zu diesem „Eigentum“ hatte er bereits zuvor, als man ihm ein Plagiat vorwarf, höhnisch seine „grundsätzliche Laxheit“ öffentlich bekundet: „Geistiges Eigentum ist eben so eine Sache, die zu Schrebergärtchen und dergleichen Angelegenheiten gehört.“ In der Gerichtsverhandlung ging es um Details des Films und Brechts Exposé. Brecht konnte den Film nicht verhindern, erhielt aber in einem Vergleich eine Abfindung und das Recht, den Film später selbst zu machen.

Das Fazit seines Experiments zog er in seiner Abhandlung „Der Dreigroschenprozeß“, die unter dem Motto steht: „Die Widersprüche sind die Hoffnungen“. Der Text ist viel mehr als eine Beschreibung des Prozesses. Brecht stellt grundsätzlich seine ästhetischen Vorstellungen in Gegensatz zu den herkömmlichen Produkten der Filmindustrie.

Bei dem ganzen Trubel um den Prozess ging bis heute unter, dass Brecht ein Exposé zur Verfilmung verfasst hatte: „Die Beule“, die eigentliche Filmversion der „Dreigroschenoper“. Die Änderungen gegenüber dem Stück sind einerseits medienspezifisch begründet; sie stellen andererseits eine politische Verschärfung dar, die auch als Konsequenz aus der gesellschaftlichen Entwicklung zu sehen ist.

Im Oktober 1929 stürzte der Börsencrash in New York die Welt in eine Wirtschaftskrise mit furchtbaren Auswirkungen auch in Deutschland. Seit 1930 beherrschten die Aufmärsche der SA in zunehmendem Maß die Straße. Ihre Schlägertrupps sprengten alle Veranstaltungen, die den Nazis nicht genehm waren, mit brutaler Gewalt. Auch die Aufführungen von Brechts Stücken mussten dranglauben, den Nazis war der Autor der „Dreigroschenoper“ besonders verhasst. Bald nach Hitlers Machtantritt musste Brecht nach dem Reichstagsbrand aus Deutschland fliehen. Er rettete wenigstens den Stoff, als er im Exil keine Aussicht mehr hatte, das Exposé zu verfilmen, indem er den „Dreigroschenroman“ schrieb. Mit den vier Bearbeitungen des Dreigroschenstoffs, der Oper, dem Exposé, der Schrift „Der Dreigroschenprozeß“ und dem Roman, legte Brecht umfangreiches Material vor, das eine auf dem Autor basierende Verfilmung seines ästhetisch und politisch radikalen Konzepts doch noch ermöglicht.

Für einen Film über den größten Theatererfolg der Zeitgeschichte mit dem Exposé des Dichters als Grundlage ist es höchste Zeit, es ist die erste auf Brecht basierende Verfilmung seines Welterfolgs. Ebenso spannend wie der Dreigroschenstoff ist die Entstehungsgeschichte des Exposés im Berlin der wilden 1920er Jahre vor dem Hintergrund des Tanzes auf dem Vulkan in der ausgehenden Weimarer Republik. MACKIE MESSER – BRECHTS DREIGROSCHENFILM zeigt den Film, der nie gemacht wurde und liefert dazu das Making of in der Rahmenhandlung: den Versuch, einen politisch und ästhetisch radikalen Film in Konfrontation zur Filmindustrie zu machen, ein Stoff und eine Form, die seinesgleichen sucht.

*Ich möchte eine Kunst machen, die die tiefsten Dinge berührt
und 1000 Jahre dauert. Sie darf nicht so ernst sein.*

Bertolt Brecht

INTERVIEWS

„VON ANFANG AN EINE HERZENSANGELEGENHEIT“

Ein Gespräch mit SWR-Intendant und ARTE-Präsident Peter Boudgoust

Worauf kann sich der Kinogänger Ihrer Meinung nach freuen?

Der Zuschauer kann sich auf einen ambitionierten und mutigen Kinofilm freuen. Auf Unterhaltung auf höchstem Niveau mit einem großartigen Starensemble und beeindruckenden Bildern. Und natürlich auch auf die Welthits aus der „Dreigroschenoper“, eingespielt von den preisgekrönten Ensembles SWR Symphonieorchester, SWR Vokalensemble und SWR Big Band unter Leitung von HK Gruber. Gleichzeitig ist der Film hochaktuell in Zeiten, in denen unsere Welt aus dem Gleichgewicht zu kommen scheint. Bertolt Brecht hat sich in seinen Stücken mit den Bedrängnissen seiner Zeit auseinandergesetzt und die damaligen gesellschaftlichen Verhältnisse und Zwänge der Einzelnen abgebildet. Dabei lassen sich aber viele Parallelen zur Jetztzeit ziehen. Die zunehmende Globalisierung schafft heute Reichtum auf der einen Seite, Armut auf der anderen Seite. In vielen Ländern erstarken nationalistische Strömungen. Kunst- und Pressefreiheit werden immer wertvoller. Die Zuschauer können sich also auf einen kultur- und gesellschaftspolitisch relevanten Film freuen, der zum Nachdenken und Diskutieren anregt. Ich freue mich sehr, dass der SWR diesen Film mit seinem Engagement ermöglichen konnte.

Warum ist der Stoff noch heute aktuell?

„Die Dreigroschenoper“ wird in diesem Jahr 90 – und ist dennoch alles andere als angestaubt. Brecht hat ein Stück Kapitalismuskritik geschaffen, über das es sich auch heute noch nachzudenken lohnt. Ganz abgesehen von der gesellschaftspolitischen Relevanz des Stoffes ist der Film auch in der Radikalität seiner Machart uneingeschränkt modern. Unser Brecht spricht nur mit seinen eigenen Worten, die starken Bilder sowie die Verwebung der Erzählebenen machen die Geschichte so packend wie einen Krimi. Übrigens wirkt auch die Musik an keiner Stelle altmodisch, sondern geht nach 90 Jahren mehr ins Ohr als mancher moderne Popsong.

Welche Bedeutung hat der Film für den SWR?

Der SWR hat eine lange Tradition der Literaturverfilmung und hat sich deshalb an diesen Film gewagt. Eine solche Produktion, in der alle Künste zum Ausdruck kommen – Film, Tanz, Musik – ist äußerst anspruchsvoll. Auch die Rechte musste der SWR verhandeln. Aber wir konnten unsere ganze Stärke und Erfahrung ausspielen. MACKIE MESSER – BRECHTS DREIGROSCHENFILM ist aber viel mehr als eine Literaturverfilmung. Hier gehen verschiedene Erzählebenen fließend ineinander über, es entsteht ein Kunstwerk in sich. Ohne den SWR, unser Engagement, unseren Sachverstand, die Kreativität der Kolleginnen und Kollegen – insbesondere von Joachim Lang als Autor und Regisseur –, aber auch die herausragende Leistung unserer Ensembles, wäre dieses Kunstwerk nicht entstanden. Der Film war von Anfang an eine Herzensangelegenheit für den SWR und wir sind stolz darauf, dass er nun endlich auf die große Leinwand kommt. Damit kommen wir in besonderem Maße unserem öffentlich-rechtlichen Kulturauftrag nach.

„DER HAIFISCH SOLL WIEDER ZÄHNE BEKOMMEN“

Ein Gespräch mit Joachim A. Lang

Sie verfilmen „Die Dreigroschenoper“ – gleichzeitig aber auch wieder nicht.

Ich möchte dieses große Werk der Weltliteratur neu entdecken und es in einen aktuellen Kontext stellen. Das Stück ist ungeheuer populär, die Songs sind Schlager geworden, trotzdem gibt es nur ganz wenige Verfilmungen, die letzte deutschsprachige liegt mehr als 50 Jahre zurück. Das ist überraschend, zumal es ein Exposé von keinem Geringeren als vom Autor selbst gibt: Bertolt Brecht. Er sagte zu Recht, es sei Unfug, Elemente eines Theaterstücks wenig verändert zu verfilmen und schrieb dieses Konzept für eine Verfilmung. Man kann also sagen, unsere Arbeit ist die erste auf Brecht basierende Verfilmung seines Welterfolgs.

Sie haben also das Exposé verfilmt?

Nein, das Exposé bildet nur die Grundlage, es enthält kaum Dialoge. Daraus entnehme ich wesentliche Handlungsstränge, dazu kommen Dialoge und Szenen aus der Oper und dem „Dreigroschenroman“. Außerdem gibt es eine Rahmenhandlung, die ins Berlin der 1920er Jahre zu einem jungen, wilden Künstlerkollektiv mit Brecht im Mittelpunkt führt und die Entstehung des Exposés vor dem Hintergrund der Weltwirtschaftskrise und des aufkommenden Faschismus zeigt. Gleich nach dem Welterfolg auf der Bühne entstand der Plan, aus der „Dreigroschenoper“ einen Film zu machen. Brechts Vorstellungen davon waren politisch und ästhetisch radikal, und es war klar, dass er damit in Konflikt mit der Filmindustrie kam, der es um den Erfolg an der Kinokasse ging. Es kam zum Prozess, mit dem Brecht zeigen wollte, dass die Geldinteressen der Filmindustrie sich gegen sein Recht als Autor durchsetzen. Er nannte das Ganze „soziologisches Experiment“, er bediente sich der modernen Massenmedien und inszenierte in der Öffentlichkeit ein Gerichtsverfahren, er inszenierte gewissermaßen die Wirklichkeit, das hatte zuvor noch kein Dichter gemacht. Brecht selbst konnte seinen Dreigroschenfilm nie selbst drehen, er musste vor den Nazis aus Deutschland fliehen und später war es für ihn nicht mehr möglich. Wir zeigen also den Film, der nie gemacht wurde, die Rahmenhandlung ist eine Art Making of dieses Films und zeigt Brechts Kampf mit der Filmindustrie vor dem Hintergrund der wilden Zwanziger. Die Dreigroschenoper liefert dazu den Sound der Zeit.

Warum wollten Sie den Film machen?

Ich möchte den Staub, der sich im Laufe der Jahrzehnte über das erfolgreichste und populärste deutschsprachige Stück des 20. Jahrhunderts gelegt hat, entfernen und es in einen brisanten aktuellen Zusammenhang stellen. Dafür versuche ich, die im Text angelegten Provokationen und Frechheiten wieder zu entdecken. Der Haifisch soll wieder Zähne bekommen. Die ersten Verse des Eröffnungssongs zeigen schon die Richtung. Dass der Haifisch seine Zähne im Gesicht trägt und das Messer des Räubers Macheath nicht zu sehen ist, kann als Bild für den gegenwärtigen Zustand der Welt gelten. Der Angriff des Raubtiers erscheint harmlos gegenüber den verborgenen Brutalitäten eines Systems, in dem die Machenschaften, die Existenzgrundlagen vernichten, in scheinbarer Seriosität vor sich gehen. Mir geht es um ein neues Sehen, nicht nur auf Brecht und sein erfolgreichstes Werk, sondern auch um die Erweiterung von Möglichkeiten im Bruch mit Konventionen, in der Kunst und in der Wirklichkeit, in einer Welt, die durch frappierende soziale Ungleichheit zunehmend aus den Fugen gerät.

In Bezug auf Brecht geht es mir um ein neues Bild des Dichters, das sich in der Forschung immer mehr durchsetzt. Demnach war Brecht kein trockener Ideologe, bei dem alles berechenbar ist, wie man immer noch liest. Das Gegenteil ist der Fall. Brecht war ein provokanter, gesellschaftskritischer Autor, der unterhalten und nicht nur das Theater revolutionieren wollte, für mich der wichtigste deutschsprachige Dichter des 20. Jahrhunderts, er hat die Kunst entscheidend geprägt. Brecht war der Mittelpunkt eines Künstlerkreises, zu dem u. a. seine Frau Helene Weigel, seine Mitarbeiterin Elisabeth Hauptmann, die Schauspielerin Carola Neher und natürlich der Komponist Kurt Weill sowie dessen Frau Lotte Lenja zählten. Diese Künstler schafften die kulturellen Glanzlichter der Zeit, aber sie sorgten auch für Skandale. Es sah ja so aus, als würde die „Dreigroschenoper“ einer dieser Skandale werden.

Wie das?

Der junge Intendant Aufricht wollte zu seinem 30. Geburtstag das Theater am Schiffbauerdamm neu eröffnen und hatte dafür den jungen Provokateur Brecht gewonnen, der wiederum den als atonal geltenden Komponisten Kurt Weill durchsetzte. Die beiden fuhren nach Südfrankreich und schrieben in kürzester Zeit unter Beteiligung von Elisabeth Hauptmann – sie hatte die Vorlage übersetzt - die „Dreigroschenoper“. Die Kräche bei den Proben sind legendär, es herrschte Chaos, am Uraufführungstag probierte man bis in die Morgenstunden. Der Skandal war programmiert. Und dann völlig überraschend der größte Theatererfolg des 20. Jahrhunderts, ein Welterfolg. Das ist der Ausgangspunkt unseres Films. In Berlin brach ein Dreigroschenfieber aus, die Songs wurden weltberühmt und prägten eine ganze Epoche. Es gab die Lieder auf Schallplatten, Tanztees und Bälle mit der Musik, es gab Postkarten, sogar Dreigroschentapeten, zum ersten Mal Merchandising. Es war klar, dass die Filmindustrie darauf einsteigen würde und ebenso klar war, dass es zum Konflikt mit Brecht kommen musste. Für mich sind die 1920er Jahre die wichtigste Phase seines Schaffens, einer der großen kulturellen Höhepunkte der deutschen Geschichte. Die Künste sprengten ihre Grenzen und erlangten Dimensionen, wie sie die Welt noch nicht gesehen hatte. Brecht lieferte die Glanzlichter der Zeit und wurde immer radikaler. Am 1. Mai 1929 sah er, wie der Polizeipräsident von Berlin auf demonstrierende Arbeiter schießen ließ, es gab Tote und Verwundete, eine Szene in unserem Film. Und dann der aufkommende Faschismus, den Nazis war der Autor der „Dreigroschenoper“ besonders verhasst.

Sie lassen Brecht in Ihrem Film sozusagen selbst zu Wort kommen.

Alles, was Brecht im Film sagt, ist von Brecht, Zitate aus seinem gesamten Werk und Leben, aus seinen Stücken von Baal, Galilei bis zu Sezuan usw., auch aus seinen Gedichten, Prosa, Briefen, alles aus seinem Werk. Es ist ungewohnt und neu, dass ein Dichter mit seinen eigenen Worten spricht. Keine erfundenen Orientierungsdialoge, sondern 100 Prozent Brecht, Brecht pur. Das bedeutet auch eine Wende in der Brechtrezeption, und ich bin den Erben dankbar, dass ich erstmals diese Möglichkeit hatte. Auch die anderen Künstler sprechen mit ihrer Stimme. Der Film will den Künstlern ihre Stimme geben. Im Dreigroschenprozess gibt es ein Schlüsselzitat von Brecht. Sinngemäß lautet das so: Die Situation ist heute so, dass ein Foto, etwa der Kruppwerke, beinahe nichts über die Wirklichkeit aussagt, es ist etwas Gestelltes, Künstliches, Kunst nötig. Es geht um Kunst und Wirklichkeit, ein Thema, mit dem ich mich in verschiedenen Zusammenhängen beschäftige. Unser Film versucht, mit künstlerischen Mitteln die oberflächlich wahrgenommene Wirklichkeit durchschaubar zu machen, wie das löchrige Gewand der Bettler, die Verhältnisse zum Tanzen zu bringen. Mit den Künsten, mit Film, Theater, Musik, Literatur, der Schauspielkunst, der Bühnenkunst, auch dem Tanz.

Handelt es sich bei Ihrem DREIGROSCHENFILM um einen epischen Film?

Ich würde eher sagen, es ist eine offene Form des Films, ein Film, der mit Sehgewohnheiten bricht, Überraschungen bietet und neue Möglichkeiten aufzeigt. Im Gegensatz zu der vorherrschenden geschlossenen Form. Es ist ein Experiment, ein Versuch etwas Neues zu wagen, ich bin mir bewusst, dass dies auch Widerspruch auslösen wird. Auch weil es in meinem Film Angriffe auf die etablierte Filmindustrie und die scheinbar ewig gültigen Regeln des Films gibt, inhaltlich und ästhetisch. Aber ich kann einfach diese ewige Wiederholung des immer Gleichen nicht mehr sehen. Ich muss schmunzeln, wenn ich das bewundernde Erstaunen lese, dass zum Beispiel Kevin Spacey in der ersten Szene von House of Cards in die Kamera schaut und jetzt die Machart dieser Serien als neu gefeiert wird. All das, aber noch wesentlich mehr wurde in den Zwanzigern erfolgreich probiert, nicht zuletzt von Brecht und anderen Künstlern. Aber man hat diese antiillusionistischen, innovativen Verfahren bei uns im Mainstream, für den man Hollywood als Vorbild nimmt, untergehen lassen. Man hält krampfhaft an Erzählformen fest, die in der Literatur von gestern sind, aus dem 19. Jahrhundert. Ich spreche hier von dem vorherrschenden Konsens, natürlich gibt es andere Filme, aber sie sind eher die Ausnahme. Ich finde, es ist Zeit, an Höhepunkte und Experimente in der Kunst anzuknüpfen und zugleich etwas Neues zu probieren, mit überkommenen Konventionen zu brechen und überraschende, offene Formen zu wagen.

Welche Rolle spielen Ihre Schauspieler?

Sie spielen dabei die entscheidende Rolle. Der Film wird getragen von einem Ensemble, wie ich es mir besser nicht wünschen könnte. Für mich war klar, dass nur einer in der Lage ist, Brecht zu spielen: Lars Eidinger verkörpert mein Brecht-Bild, der junge, wilde, gesellschaftskritische Dichter, ironisch, witzig, widersprüchlich, er inszeniert sich selbst, stilisiert sich zur Marke, in gewisser Weise eine Kunstfigur. Das geschieht durch das Spiel und die ausschließliche Verwendung von Zitaten. Aber ich möchte niemand herausstellen: Das ganze Ensemble ist herausragend. Hannah Herzsprung spielt eigentlich drei Rollen: in der Rahmenhandlung die Schauspielerin Carola Neher und in der Dreigroschenhandlung Polly, die sich von einem jungen naiven Mädchen zu einer selbstbewussten Frau entwickelt. Es ist ein Film mit starken Frauen: Polly ist es, die in meiner Verfilmung die Bank übernimmt – und nicht Mackie Messer, der im Gefängnis sitzt. Und gerade diesen neuen Mac verkörpert Tobias Moretti glänzend. Ebenso wie Britta Hammelstein seine ehemalige Geliebte Jenny und in der Rahmenhandlung Lotte Lenja. Ganz großartig ist auch Christian Redl als Tiger Brown, ein Polizeichef, der den Mächtigen ausgeliefert ist und über den man schmunzeln muss. Ungeheuer beeindruckend ist Joachim Król als Bettlerkönig Peachum, der ähnlich wie der Filmboss mit falschen Gefühlen Geld machen will, genauso wie Claudia Michelsen, die als Frau Peachum eine neue Figur schafft, wie man sie noch nicht gesehen hat.

Wie haben Sie die Figuren angelegt?

Wenn man die Provokationen und Frechheiten des Stücks freilegen und für die Gegenwart nutzbar machen will, muss man die Figuren neu entwickeln. Darauf haben wir besonders viel Sorgfalt gelegt, intensiv und mit viel Spaß probiert, man spürt die enorme Spielfreude des Ensembles. Nehmen wir Tobias Moretti. Wie oft habe ich schon Mackie Messer als Revuehelden gesehen. Tobias zeigt Mac ganz anders, witzig, hintergründig, voller Ironie. Mac ist auf dem Weg ins Bankfach und will aus seiner unfreiwillig komischen Räubertruppe Geschäftsleute machen. Doch ihm selbst wäre es nie gelungen. Dazu braucht er die Raffinesse und Geschäftstüchtigkeit seiner Frau Polly, bei der man merkt, dass sie Peachums Tochter ist. Hannah Herzsprung zeigt auf ganz besondere Weise die Entwicklung vom scheinbar naiven Mädchen zur Geschäftsfrau. Großartig Joachim Król, der Pollys Vater Peachum in seiner ganzen Widersprüchlichkeit spielt. Der Bettlerkönig handelt nicht einfach aus Schlechtigkeit, sondern er muss so hartherzig vorgehen, um sein Geschäft am Laufen zu halten. Frau Peachum ist nicht einfach nur eine Alkoholikerin oder Rampensau, wie sie im Theater oft gespielt wird. Claudia Michelsen spielt eine verletzte und enttäuschte Unternehmergattin, die aus guten Gründen so wurde, wie sie jetzt ist. Und Christian Redl stellt einen fast bemitleidenswerten, hilflosen Polizeipräsidenten dar, der zum Spielball der Herrschenden wird.

In der Rahmenhandlung spielt Lars Eidinger Brecht als provokanten, schlagfertigen, überaus selbstbewussten Mittelpunkt eines jungen Künstlerkollektivs, der die Anderen um sich sammelt und sie für seine Kunst braucht. Er polarisiert und ist unbequem, damals ebenso wie heute. Robert Stadlober als der geniale Komponist Kurt Weill, Britta Hammelstein als die Schauspielerin Lotte Lenja und in der Dreigroschenhandlung Jenny. Peri Baumeister als Brechts unverzichtbare Mitarbeiterin und Geliebte Elisabeth Hauptmann. Hannah Herzsprung als die große Carola Neher und Meike Droste als Brechts Ehefrau Helene Weigel. Das ganze Kollektiv, und dazu gehören besonders die Frauen, haben wesentlichen Anteil am Werk und Erfolg des Dichters, der sein Publikum ebenso unterhält wie fordert.

Und die anderen Mitstreiter?

Ich hatte das Glück, mit ganz besonderen Künstlern zu arbeiten, die zu den besten ihres Fachs gehören und sonst nie zusammengekommen wären. An erster Stelle stehen für mich meine großartigen Schauspieler. Meine Redakteurin Sandra Dujmovic hat ganz wesentlichen Anteil am Konzept und dessen Realisierung. Dann mein DOP David Slama, ein wundervoller Künstler und Mensch, dem es gelungen ist, eine ganz neue Welt zu erschaffen, sowohl das London der Dreigroschenwelt um 1900 als auch das Berlin der 1920er Jahre in der Rahmenhandlung. Er bildet nicht einfach nur ab, sondern lässt eine in sich schlüssige, überzeugende und überraschende Kunstwelt entstehen. Die Grundlage dafür liefert mein Bühnenbildner Benedikt Herforth, der diese

fantastische Szenerie geschaffen hat, entsprechend meinem Konzept, nicht die Vergangenheit des London um 1900 einfach nachzubauen, sondern mit einer künstlichen Welt Anklänge an die Gegenwart zu erzeugen. Das gelang ebenso meinen großartigen Kolleginnen, der Kostümbildnerin Lucia Faust wie auch der Maskenbildnerin Jeanette Latzelsberger. Es war zusammen mit allen eine wundervolle Teamarbeit, sonst hätten wir keine Chance gehabt, dem enormen Druck standzuhalten und dieses Werk zu schaffen. Geschnitten hat es Alex Dittner, die Montage ist bei diesem Wechsel zwischen den Welten ganz elementar. Natürlich braucht man Produzenten, die in der Lage sind, dieses aufwändige und hochkomplexe Projekt zu stemmen, Michael Souvignier und Till Derenbach gehören zu denen in Deutschland, die das können. Ganz wichtig ist die Choreographie von Eric Gauthier und seiner Company, eine der innovativsten überhaupt. Und natürlich die Musik: HK Gruber ist weltweit der beste Musiker für Weill und die 1920er Jahre. Er hat die Songs mit den Schauspielern aufgenommen und den Score eingespielt. Alle Schauspieler singen selbst, und zwar in der von Weill vorgegebenen, wirklich nicht einfachen Tonlage. Dazu der Londoner Komponist Walter Mair, der den großen Teil der Filmmusik schrieb und der Wiener Kurt Schwertsik, der für uns Brechts Gründungssong komponierte, eine Uraufführung. Wir hatten die besten Musiker dafür: das SWR Symphonieorchester, die Bigband des Senders und das SWR Vokalensemble. Dafür bin ich sehr dankbar, wie dem SWR für sein großartiges Engagement überhaupt.

Aber es geht ja nicht um Kunst der schönen Kunst willen ...

Im Gegenteil, deshalb lasse ich ja Brecht sagen: „Schöne Wörter zusammen zu setzen, das ist keine Kunst. Wie kann Kunst die Menschen bewegen, wenn sie selber nicht von den Schicksalen der Menschen bewegt wird?“ Die „Dreigroschenoper“ ist aktueller denn je und noch mehr Brechts Exposé und unser Film. Was in der Oper angedeutet wird, ist bei uns vollzogen. Macheath erkennt die Zeichen der Zeit, gibt sein Geschäft als Straßenräuber und Zuhälter auf, wechselt ins Bankfach und begibt sich in einen Finanzpalast, der die brutalen Auswirkungen des Kampfes um Gewinn und Verlust bei oberflächlicher Betrachtung nicht zu erkennen gibt. Die kriminelle Energie einer Ordnung, die sich mit Hedgefonds, Waffengeschäften, Lebensmittelspekulationen mit einer wachsenden fraprierenden Ungleichheit und deren Folgen wie Hungersnöten, Bürgerkriegen und Flüchtlingselend global ausbreitet, hat die Welt aus den Fugen geraten lassen. Der Marsch der Bettler in unserem Film erinnert an die Massen von Flüchtlingen, die aus Not, Elend und Verfolgung zu uns kommen. Und wenn der frisch gebackene Bankpräsident Macheath mit Pollys Lösegeld aus dem Gefängnis freigekauft wird, lasse ich ihn Worte sagen, welche die beängstigende Aktualität nicht nur durch die Parallelität zum amtierenden amerikanischen Präsidenten deutlich machen. Der ehemalige Straßenräuber wünscht sich Geschäftsleute an der Spitze des Staates, so wie er. Man müsse erreichen, dass die Reichen gute Reiche und die Armen gute Arme sind, er ist der Auffassung, dass die Zeit einer solchen Staatsführung kommen wird. Wie nah wir all dem doch sind.

Dabei ist der Film auch sehr lustig.

Ja, Sie kennen sicher den Brechtspruch: „Ein Theater, in dem man nicht lachen kann, ist ein Theater, über das man lachen muss.“ Die Dreigroschenoper ist gerade auch wegen der Komik ein Publikumsrenner. Und die Schauspieler setzen dies glänzend um, gerade das arbeiten wir in den Szenen besonders heraus, wir zeigen ein heiteres leichtes Spiel, das auf die Wirklichkeit verweist. Überhaupt wird oft übersehen, dass Brecht ein herausragender Satiriker ist, er selbst nennt als Vorbild Karl Valentin. Seine Sprüche sind geflügelte Worte geworden, sie sind nicht nur frech und provokativ, sondern einfach auch witzig. Manches kennt man, anderes hören fast alle Zuschauer zum ersten Mal. Der Film steckt voller Ironie und Komik.

Das fiel Ihnen sicherlich nicht einfach so zu.

Mit Brecht beschäftige ich mich seit mehr als 30 Jahren, ich habe über die Verfilmung des epischen Theaters promoviert und war acht Jahre lang Künstlerischer Leiter des Brecht-Festivals. Auf dem Theater, im Berliner Ensemble oder in Augsburg, hatte ich die Möglichkeit, Texte und Szenen vor Publikum zu probieren. Die unmittelbare Reaktion der Zuschauer, die Verbindung von Produktion und Rezeption, ist ja ein großer Vorteil der Bühne. Das war bestimmt wichtig für den Film, aber

natürlich die Arbeit mit den Schauspielern, wir haben die Figuren mit sehr viel Liebe und Akribie erarbeitet, intensiv und mit viel Freude probiert, das ist ganz elementar für den Film.

Was darf man erwarten?

Einen spannenden und unterhaltsamen Film mit einer neuen ungewohnten Machart über einen provokanten Dichter und seinen größten Erfolg, über eine Welt im Aufruhr und über die großen Fragen der Gegenwart. Die Verbindung von Fiktionalem und Dokumentarischem ebenso die Verbindung der Künste, Film, Theater, Literatur, Musik und Tanz. Ich möchte unterhalten und zum Nachdenken anregen. Dabei setze ich auf die Intelligenz des Publikums und seine Lust, etwas Neues zu entdecken, das es in dieser Form und mit diesem Inhalt noch nicht gab.

„EINE WUNDERTÜTE“ Ein Gespräch mit Michael Souvignier

Wie kamen Sie zu diesem Projekt? Was war der Kick?

Ich habe noch nie eine solche Art von Film gemacht. Das hat mich gereizt. Wen würde das nicht reizen? Ich konnte mir einfach nicht vorstellen, was mich erwarten würde, als ich erstmals davon hörte. Also habe ich mich mit Joachim Lang hingesezt, dem Autor und Regisseur. Das war superreizvoll. Leider konnte ich mir danach immer noch nicht vorstellen, was für ein Film das werden sollte. Der DREIGROSCHENFILM ist eine höchst komplexe Angelegenheit. Ich nenne ihn eine „Wundertüte“. Man muss sich vorstellen: Es gibt drei Handlungen. Zuerst einmal Brechts Handlung, die Geschichte des großen Erfolges der „Dreigroschenoper“. Gleichzeitig erzählen wir aber auch die Auseinandersetzung Brechts mit Nero Film, die die Verfilmungsrechte besaß. Dazu erzählen wir aber auch noch, was in Brechts Kopf während dieser Auseinandersetzung vorgeht, wie sich vor seinem geistigen Auge der noch nicht gedrehte Film immer weiter verändert Diese Spielhandlung basiert auf Brechts Dreigroschenfilmexposé „Die Beule“. Und dann gibt es noch ein unfassbares Feuerwerk am Ende des Films, das ich nicht verraten will. Nun mussten unsere Schauspieler all das nicht nur spielen. Sie mussten auch singen und tanzen. Wir hatten also noch Choreographen, das SWR Symphonieorchester und die SWR Big Band. Das stellte uns Produzenten vor zusätzliche Probleme, weil wir wussten, dass das Orchester eigentlich über Jahre ausgebucht ist. Wir mussten die Zeit nehmen, an der es uns zur Verfügung gestellt wurde und dann diese zusätzlich nach vorn rechnen, so eng war das Timing. Es war ein Wahnsinn. Und doch sitzen wir nicht einmal zwei Jahre später da und haben dieses grandiose Projekt abgedreht und fertig gestellt.

Und das fiel Ihnen einfach zu?

Weil das Projekt vom SWR initiiert wurde, gab es eine Ausschreibung für Produzenten. Daran haben wir uns genauso wie andere Firmen beteiligt. Ich freue mich natürlich sehr, dass Zeitsprung das Rennen machen konnte. Ich muss aber auch gestehen, dass ich wirklich Muffensausen vor diesem Projekt hatte. Ich hatte die eine oder andere schlaflose Nacht, weil mir unentwegt durch den Kopf ging, was wir noch alles bewältigen mussten und was alles schiefgehen könnte. Umso mehr freut es mich, dass alles geklappt hat. Ich bin überglücklich, gerade mit dem vorliegenden Ergebnis.

War es leicht, das imposante Ensemble zu gewinnen?

Regisseur und Autor Joachim Lang hatte den Film „George“ gemacht, der sehr imposant ist, vor allem aber hat er sich Zeit seines Lebens mit Brecht beschäftigt. Ich glaube es gibt niemanden, der mehr über Brecht weiß. Wir haben gleich zu Beginn den Entschluss getroffen, dass er sich mit allen Schauspielern treffen würde, die wir gerne für unser Projekt gewinnen wollten. Seine Begeisterung für Brecht ist ansteckend. Niemand sonst hätte ihnen den Stoff so schmackhaft machen können, zumal er auf jede Frage, die man ihm stellte, immer sofort eine Antwort parat hatte. Natürlich half es, dass er meine Firma im Rücken hatte: Zeitsprung gibt es seit 32 Jahren, und wir haben einen

guten Ruf, den wir uns hart erarbeitet haben. Wir zeichnen uns dadurch aus, dass Qualität für uns sehr wichtig ist und wir vor allem viel Erfahrung im Umgang mit historischen Stoffen haben. Ich glaube, darauf legen Sender und Agenten viel Wert bei einem solch außergewöhnlichen Projekt. Die großartigen Schauspieler waren sofort Feuer und Flamme. Das Puzzle fügte sich auf fast wundersame Weise zusammen. Die Bausteine der Finanzierung klappten, Joachim wuchs als Regisseur über sich hinaus, und wir konnten ebenfalls unseren Beitrag zum Gelingen leisten. Es war eine große und großartige Gemeinschaftsarbeit. Nur so konnten wir das alles meistern, und noch dazu in unglaublich knapper Zeit.

Rannten Sie mit dem Projekt offene Türen bei den Finanziers ein?

Es war gar nicht so einfach. Bedenken Sie, dass es mir nicht so leichtgefallen war, überhaupt zu begreifen, was der DREIGROSCHENFILM eigentlich sein sollte, wie die einzelnen Einzelteile ineinandergreifen sollten. Den Mitgliedern der Jurys der einzelnen Förderinstitutionen ging es sicherlich nicht anders. Der SWR war mit viel Geld in Vorleistung gegangen. Zunächst hatten wir das komplette Projekt schon in NRW vorbereitet. Wir zogen dann aber um, weil wir in Antwerpen und Gent unheimlich tolle Motive fanden, um das London der viktorianischen Zeit darzustellen, in der die Handlung der „Dreigroschenoper“ spielt. Wir holten also noch eine belgische Produktionsfirma an Bord und konnten entsprechende Förderung beantragen. Und sonst ist noch die MFG, die Förderung in Baden-Württemberg, mit dabei, wo wir auch viele Motive gedreht haben, sowie in Belgien mit unserem Partner Velvet Films.

Waren Sie sich sicher, dass Joachim Lang der richtige Mann war?

Joachim und ich mussten erst einmal zusammenwachsen und gegenseitiges Vertrauen aufbauen. Er hat das Buch geschrieben und er ist der Regisseur. Der Film steckt in ihm. Er weiß genau, wie jeder Moment aussehen soll und wie sich alles zusammenfügt. Für einen Außenstehenden sind all diese Dinge nicht gleich ersichtlich. Es gibt Erklärungsbedarf. Für die Schauspieler war wichtig, dass er ihnen seine Vision unterbreitete. Nicht nur, weil er es erklären kann, sondern auch, weil man sofort spürt, wie sehr er für diesen Stoff brennt. Unser Film ist kein Selbstläufer, er ist keine sichere Nummer. Da konnte auch viel schiefgehen. Dass das nicht der Fall war, ist Joachim und dem großartigen Team zu verdanken und den vielen Mitstreitern, die ihm und seiner Vision vertraut haben und sich mit allem, was sie hatten, in das Projekt warfen. Besonders erwähnen möchte ich hier meine Zeitsprung Partner Till Derenbach und Daniel Mann, ohne die diese herausragende Produktion nicht hätte gestemmt werden können.

Wie macht man Brecht für das heutige Kinopublikum reizvoll?

Das ist eine Frage, die ich mir auch bei der Produktion von DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK mit Hans Steinbichler gestellt habe. Da wollte ich auch keinen Film machen, der einfach nur die Vergangenheit abbildet und mit den Menschen von heute nichts zu tun hat. Bei ANNE FRANK fanden wir in Lea Van Acken ein Mädchen, das mit seiner Sprache, seiner Gestik und seiner Mimik absolut heutig ist. Ihr war es geschuldet, dass der Film immer wie aus dem Hier und Jetzt wirkte, er hatte nichts Muffiges oder Angestaubtes. Genau darum ging es auch bei MACKIE MESSER – BRECHTS DREIGROSCHENFILM. Ich wollte keinen Film über Brecht machen, in dem Brecht so ist, wie man ihn aus dem Schulunterricht kennt. Er sollte modern sein, brandaktuell. Weil auch das, was Brecht zu erzählen hat, modern und aktuell ist. Der Mann war ein Anarchist, ein Provokateur, er hat die Welt auf den Kopf gestellt. Er tat das mit einer gewaltigen Eloquenz und Energie. Das will ich spüren, das macht den Stoff heutig. Darüber habe ich lange mit Joachim Lang gesprochen, weil mir das am Herzen lag. Wir redeten über Filme wie ROMEO & JULIA, SHAKESPEARE IN LOVE oder auch BIRDMAN. Das waren die Koordinaten, in denen wir unseren Film verortet sahen. Ich fand es bemerkenswert, wie wir einen klassischen Schulstoff nahmen und ihm den Atem von heute einhauchten. Entsprechend endet der Film auch im Hier und Jetzt, auf sehr imposante Weise, wie ich finde.

Es ist also ein Publikumsfilm?

Natürlich haben wir einen Arthouse-Film gemacht. Dennoch habe ich bei ihm dasselbe Interesse, das ich bei allen meinen Produktionen habe. Ich will, dass so viele Menschen wie möglich unsere Filme ansehen. Ich will das Publikum erreichen. Ich hoffe und wünsche mir nichts mehr, dass das auch bei MACKIE MESSER – BRECHTS DREIGROSCHENFILM der Fall sein wird. Es ist ein opulentes Werk, ein Werk mit einer grandiosen Musik, die auf der originalen Weill-Musik basiert, aber auch ganz viel Score und eigene Songs hat. Wir brennen ein regelrechtes Feuerwerk ab: Wir haben ein unfassbares Ensemble an Schauspielern, wir haben eine Bilderpracht, ein großartiges Szenenbild, Maske und Kostüm, die Produktionswerte suchen ihresgleichen in Deutschland, eingebettet in Lieder und Tanz und Choreographie. Wir wollen, dass das Publikum Spaß hat. Und dafür bieten wir etwas Wildes, Provokatives, Ungewöhnliches mit Nachhaltigkeit!

„SPUREN HINTERLASSEN“ Ein Gespräch mit Sandra Maria Dujmovic

Warum hat der SWR den DREIGROSCHENFILM initiiert?

Für den SWR ist der Film eine Herzensangelegenheit. Mit der Verfilmung dieses Stücks Weltliteratur können wir unserem Kulturauftrag auf besondere Weise nachkommen. Das verpflichtet natürlich zu einer großartigen Umsetzung. Persönlich begeistert mich an der „Dreigroschenoper“, dass es Brecht mit radikaler Gesellschaftskritik gelungen ist, einen Welterfolg zu landen. Der Stoff ist anspruchsvoll, aber auch sehr unterhaltsam. Es ist ein deutscher Exportschlager, der mittlerweile globales Kulturgut ist. Die Songs sind Welthits geworden, es gibt allein um die 200 Coverversionen von „Mackie Messer“. Ich wünsche mir für uns alle, dass wir mit unserem Film auch Spuren hinterlassen in den Köpfen und den Herzen der Menschen. Uns ist es wichtig, dass wir die Welt als veränderungswürdig zeigen, aber, und das ist für das junge Publikum wichtig, auch als veränderbar. Es gibt so viele Dinge auf der Welt, die nicht gut laufen – Turbokapitalismus, Globalisierung, Armut, Arbeitslosigkeit, aufkommender Faschismus. Der „Dreigroschenstoff“ liefert sehr viele bedeutende Aussagen über die Wirklichkeit, aber er macht es auf eine sehr spielerische Art und Weise.

Warum war Joachim Lang der richtige Mann für den Film?

Weil er ein so großer Kenner ist von Brecht und seinem Werk, weiß Joachim Lang genau, was er will. Das hat das Team gespürt, das haben die Schauspieler gespürt. Und weil er auch genau weiß, wie er es erzielen will, bringt er eine große Ruhe und Geduld mit. Er schafft eine Atmosphäre, in der sich alle Beteiligten herausgefordert fühlen. Er hat die Gabe, das Beste aus jedem herauszuholen. Wer sich gut aufgehoben und behandelt fühlt, bietet dann auch das Beste. Auf eine ganz harmonische Weise ist beim Dreh eine Art Künstlerkollektiv entstanden, das an einem Strang zog. In einem Interview mit John Neumeier habe ich jüngst gelesen: „Kreativ sein ist wie nackt sein. Man ist der Situation völlig ausgeliefert. Und man muss eine besondere Atmosphäre schaffen, in der sich der Künstler frei und aufgehoben fühlen kann, um kreativ sein zu können.“ Das trifft auf die Arbeit an unserem Film unbedingt zu.

Dieser Spirit übertrug sich auf die Filmcrew am Set?

Ich war immer wieder am Set mit dabei und war dabei jedes Mal aufs Neue begeistert von dem Engagement, mit dem das ganze Team dabei war. Die Leute von Bühnenbild, Kostüm, Maske und dem Kamera-Department haben großartige Arbeit geleistet, um mit größter Kompetenz die Vision des Drehbuchautors und Regisseurs umzusetzen. Ich würde mir sehr wünschen, dass sie all die Anerkennung bekommen, die sie verdienen.

Und die Darsteller?

Die Darsteller hat begeistert, dass der „Dreigroschenstoff“ so aktuell ist, aktueller denn je, und von ganz großer Relevanz für unser Leben, für unsere Gesellschaft. Eine Maxime von uns allen war, den

Zuschauer ernst zu nehmen. Das klingt vielleicht erst einmal wie eine Plattitüde. Aber bei genauerem Hinsehen ist es uns wichtig, dass wir Interesse und Neugier wecken und zum Denken anregen, ohne jemanden zu bevormunden.

Wie stehen Sie persönlich zu Brecht?

Ich liebe Brecht, weil seine Kunst relevant ist. Sie handelt von uns, uns Menschen, wie wir miteinander leben und miteinander umgehen. Es geht um die Gesellschaft. Brecht sagt: „Wie kann Kunst die Menschen bewegen, wenn sie nicht vom Schicksal der Menschen bewegt wird?“ Dem haben wir uns auch beim DREIGROSCHENFILM verschrieben. Einzigartig ist, dass wir 100 Prozent Brecht bieten. Das war zwar sehr anstrengend und arbeitsintensiv, aber von Anfang an unser wichtigstes Anliegen. Es geht nicht darum, Brecht zu imitieren oder seine Arbeitsweise nachzustellen. Deshalb kam es bei der Drehbuchentwicklung nicht in Frage, Brecht etwas in den Mund zu legen. Für uns war der einzige interessante und gangbare Weg, uns durch all seine Werke – Stücke, Briefe, Gedichte, Texte – zu arbeiten und daraus einen Film zu formen, der den Geist von Brecht atmet. Das war der Weg zu seinem Spirit, zu seiner Denke, das ist echt, pur und authentisch. Damit wollen wir das Publikum erreichen und ganz unmittelbar berühren.

Warum ist Ihnen das wichtig?

Wir bieten viel mehr als eine Botschaft, denn so arbeitet Brecht nicht. Wie bieten ein neues Sehen. Der ganze „Dreigroschenstoff“ liefert ja bedeutende Aussagen über die Wirklichkeit. Er macht es auf eine spielerische Art und Weise und mit einer neuen Ästhetik. Gerade heute, wo skrupellos gefaked wird, ist es besonders wichtig, genau hinzusehen. Brecht sagt: Ihr sollt nicht glotzen, ihr sollt sehen. Ein reines Bild, eine Fotografie sagt nichts über die Wirklichkeit aus. Aber Kunst, wenn sie gut gemacht ist, kann etwas über die Wirklichkeit aussagen. Ich will nicht sagen, dass Kunst eine Funktion haben muss. Aber wenn sie etwas soll, dann sollte sie dazu da sein, etwas Schönes zu schaffen, die Wahrheit zu zeigen und Sinn zu stiften.

„ICH BIN PURIST“ Ein Gespräch mit HK GRUBER

Wie setzt sich die Musik in MACKIE MESSER - BRECHTS DREIGROSCHENFILM zusammen?

Es war eine nette Kombination. Wir haben etwa eine halbe Stunde Originalmusik von Weill aus der „Dreigroschenoper“ aufgenommen, dazu kommt noch ein Lied von Hans Eisler mit einem Text von Bertolt Brecht, und dann gibt es noch klassische, neu komponierte Filmmusik von Walter Mair, ein Wiener, der in London sein Studio hat und auch für Hollywoodfilme arbeitet. Die Arbeit war interessant. Weills Kompositionen haben wir mit relativ kleiner Besetzung aufgenommen, maximal 14 Instrumente. Bei Walter Mairs Musik kam ein etwa 80 Mann starkes Orchester zum Einsatz. Und zwar nicht irgendein Orchester, sondern das SWR Symphonieorchester. Das empfand ich als echten Luxus und großes Privileg. Im Januar 2017, also etwa zwei Monate vor Drehstart, nahmen wir mit den Schauspielern und Musikern aus dem SWR Symphonieorchester und der SWR Big Band die Lieder von Weill auf. Auch das war eine schöne Arbeit, diesen Spitzenschauspielern beizubringen, wie man Weill singt. Nach dem Dreh hatten wir dann noch zweimal drei dicht gefüllte Produktionstage. Die Herstellung der Musik war ein sehr spannender Prozess. Joachim Lang hatte in vielen Fällen bereits bestehende Musik noch einmal neu von Walter Mair komponieren lassen, weil er da und dort noch einmal kosmetische Ideen hatte. Was Mair und seinen Orchestrator aber wiederum in Bedrängnis brachte, weil ihnen dadurch Zeit verloren ging für das Ausdenken der eigenen Musik. Wir bekamen im Studio teilweise noch ganz frisch soeben fertiggestellte Partituren geliefert, die wir dann sofort einspielten. Ich hatte gerade noch Zeit genug, die Partituren einmal zu studieren, damit ich sie im Griff hatte. Das war Stress. Aber positiver Stress, weil es eine sehr kreative Arbeit war. Jemand vom Orchester merkte belustigt an, bei uns ginge es ja zu wie zu Mozarts Zeiten.

Wie war die Arbeit mit den Schauspielern?

Von Schauspielern wird heute auf den Bühnen, und in Filmen schon gleich gar nicht, nicht mehr so oft gefordert, zu singen. „Die Dreigroschenoper“ ist zusätzlich sehr interessant, weil solche Stücke heute nicht mehr geschrieben werden. Es ist ein Theaterstück mit Songs dazwischen, die in die Handlung eingebettet werden. Die Handlung von Brecht wird unterbrochen und es folgt ein Lied, wie „Barbarasong“, „Zuhälterballade“ oder „Ruf aus der Gruft“. Zu Weills und Brechts Zeiten war in Berlin das Singen für einen Theaterschauspieler eine Selbstverständlichkeit. Nach dem Zweiten Weltkrieg ging diese Tradition verloren. Ich habe das Stück einmal mit dem Ensemble Modern am Schauspielhaus Frankfurt aufgeführt und kam über zwei Saisonen hindurch auf 60 Aufführungen. Ich habe gemerkt, dass die Schauspieler vor dem Singen, früher noch so selbstverständlich, eine panische Angst hatten. Meine Aufgabe bestand darin, ihnen diese Angst zu nehmen. Man muss an nichts denken, sage ich ihnen, singe einfach darauf los, wie ein Spatz auf dem Dach. Wir legen nur darauf Wert, dass die richtigen Töne gesungen werden. Das kann man recht einfach vermitteln, indem man sagt: „Sprich den Text von Brecht, aber in den von Weill dafür vorgesehenen Tonhöhen, ohne sängerischen Ehrgeiz.“ Es ist im Grunde nichts anderes als Sprechen, nur dass die Sprechmelodie vom Komponisten organisiert ist. Am Ende kommt etwas ganz Natürliches heraus. Es dauert mehr oder weniger lang, bis ein Schauspieler auf diese Weise zum Ziel kommt. Bei manchen ging es sehr schnell. Tobias Moretti war innerhalb von 15 Minuten ein Heldentenor – in Führungszeichen. Nachdem er alles draufhatte, sagte er: „Ich habe nicht gewusst, dass ich das kann.“ Ich musste es einfach abrufen. Dazu ist Psychologie nötig, weil man mit ihnen umgehen muss wie mit rohen Eiern, wie Porzellanfiguren. Dann verlieren sie die Angst und sind konkurrenzlos – konkurrenzlos gegenüber dem Musiktheater, das man in Opernhäusern hört. Im Opernhaus ist der Gesang fast ein bisschen uniformiert. Da gibt es Gesangslehrer, die einem genau sagen, wie man zu singen hat. Das ist sehr auswechselbar. Wenn man Schauspieler einmal so weit hat, dass sie drauflos singen, dann ist jeder einzelne von ihnen eine Weltgeschichte für sich. Wir haben sie zu Instrumenten gemacht, die nicht verwechselbar sind.

Wie streng waren Sie bei den Aufnahmen?

Ich bin Purist. Wenn ich mich um ein Stück wie „Die Dreigroschenoper“ kümmere, dann wird nichts verändert, dann muss alles ganz genau so sein, wie es vorgesehen ist. Gerade bei Weill hat man die Lieder den Schauspielern zuliebe, die gewisse Höhen oder Tiefen nicht beherrschten, auch immer wieder in andere Tonarten transponiert. Ich lasse das nicht zu. Nicht weil ich sadistisch veranlagt wäre, sondern weil es künstlerisch wichtig ist. Kurt Weill hat sich sehr genau überlegt, in welchen Tonarten oder Lagen er bestimmte Charaktere komponiert. Polly beispielsweise soll ein 16 Jahre altes Mädchen sein. Wenn man sie tiefer transponiert, wie es am Theater immer wieder passiert, ist sie automatisch gleich drei oder vier Jahre älter. Oder anderes Beispiel: Bei der Uraufführung der „Dreigroschenoper“ fiel die eigentliche Schauspielerin der Frau Peachum, die Mutter von Polly, aus und in letzter Sekunde sprang eine damals sehr bekannte Kabarettkünstlerin ein, Rosa Valetti. Ihr fehlten die vorgesehenen Höhen, und so sang sie den ganzen Part kurzerhand einfach eine Oktave tiefer. Da diese Uraufführung allerdings als Modellaufführung galt, die teilweise sogar auf Schallplatte festgehalten wurde, ließ man die Frau Peachum fortan immer eine Oktave tiefer singen, obwohl Weill es eigentlich ganz anders komponiert hatte. Das führte dazu, dass aus einer etwa 35-jährigen Mutter eine möglicherweise sogar 70-Jährige wird. Eine 70-Jährige hat aber keine 16-jährige Tochter, das ist unmöglich. Man muss die Frau Peachum in der Originaltonhöhe singen lassen, und das ist in ihrem Fall ein Mezzosopran.

Was gefällt Ihnen an MACKIE MESSER - BRECHTS DREIGROSCHENFILM?

Der DREIGROSCHENFILM erzählt die Geschichte hinter der „Dreigroschenoper“, wie sie entstand, wie waren die Prozesse zwischen Weill und Brecht, wie war die Atmosphäre, in welcher Zeit entstand sie. Die 15 Jahre, die die Weimarer Republik bestand, und in der in Deutschland erstmals demokratische Zustände herrschten, waren eine regelrechte Bombe, gerade auf kulturellem Gebiet hat sich wahnsinnig viel getan. Ich denke, dass der Film diese Zeit sehr gut wiedergibt und ihre Atmosphäre transportiert. Er demonstriert am Beispiel der „Dreigroschenoper“ auch, wie toll es ist,

demokratische Verhältnisse zu haben und diese auch nutzen zu können. Der Zuschauer wird auf sehr unterhaltsame Weise mit einer Zeit konfrontiert, die eine der wichtigsten in der deutschen Kulturgeschichte war.

„DIE WIDERSPRÜCHE SIND DIE HOFFNUNGEN“ Ein Gespräch mit Lars Eidinger

Muss man viel Selbstbewusstsein mitbringen, wenn man Brecht spielen will?

Ich war in vielerlei Hinsicht extrem unsicher. Ich finde es beim Film generell schwierig, dass man zu Beginn Entscheidungen trifft, die dann für den Rest des Drehs verbindlich sind. Im Theater können sich gewisse Verkrampfungen auch erst nach drei Wochen lösen. Auf einmal hat man einen Zugang. Beim Drehen ist es ähnlich. Nur ändern kann man es dann nicht mehr. Zum Beispiel stellte sich mir die Frage, wie ich Brechts Dialekt anpacke. Brecht sprach Augsburgerisch, rollte also das „R“ sehr auffällig. Aber ich wurde bei den ersten Proben von unserem Regisseur Joachim Lang in eine andere Richtung gelenkt. Er wollte, dass ich Brecht nicht imitiere, sondern interpretiere. Ich habe mich also eher an dessen Sprachmelodik und Diktion orientiert, anstatt den Versuch zu unternehmen ihn 1:1 zu kopieren. Ich wollte auf keinen Fall wirken wie ein Schauspieler, dem man anmerkt, dass er einen Dialekt nachmacht, der nicht sein eigener ist. Meine Hoffnung ist, dass meine Befreiung von dem Dialekt auch für den Zuschauer eine Befreiung darstellt. Letzten Endes sehe ich ja auch nicht so aus wie Brecht und bin etwa zwei Köpfe größer. Das half bei der Entscheidung, mich auch davon zu lösen, wie Brecht in Wirklichkeit sprach.

Wie sind Sie an Ihren Brecht herangegangen?

Ich finde es richtig, dass wir einen Film machen, der mit gewissen Erwartungshaltungen bricht. Entsprechend habe ich auch meinen Brecht angelegt: bescheidener, ruhiger und zurückgenommener, als man Brecht vielleicht erwartet. Vermutlich würde man sich eher eine Rampensau vorstellen, einen Provokateur. Was nicht heißt, dass mein Brecht nicht provozieren würde. Aber er macht es mit sehr speziellen Mitteln. Er predigt: Die Widersprüche sind die Hoffnungen. Das versuche ich, in meine Interpretation mit aufzunehmen. Er sagt Sachen wie: „Eine Jahr Vögeln oder ein Jahr Denken? Für einen starken Gedanken würde ich jedes Weib opfern.“ Oder es gibt Liebesgedichte, in denen er von „rauchenden Fotzen“ spricht. Wer weiß denn, dass er auch so etwas geschrieben hat? Das gefällt mir. Man ist überrascht. Dem setze ich aber eine Persönlichkeit entgegen, die ich als bescheiden beschreiben würde. Es war ihm immer wichtig, freundlich zu sein. Das empfand er als sein höchstes Gut. Es ging ihm um Menschlichkeit. Ich bin immer wieder verblüfft, dass Genies wie Brecht oder Shakespeare, zu dem es einige Parallelen gibt, nicht zu Zynikern werden. Ihr Blick auf die Menschen ist ein liebender. Wir erzählen von Räubern und Geschäftsmännern und Kapitalismus, und das mit einer sehr kritischen Haltung. Aber wir erzählen es nicht distanziert, nicht mit dem erhobenen Zeigefinger des Oberlehrers.

Der Dreigroschenfilm umfasst einen unglaublichen Cast. Könnte man sagen, dass Sie ein ähnliches Künstlerkollektiv um sich versammelt haben, wie auch Brecht es einst hatte?

Es war mir vor dem Dreh gar nicht so klar, wie sehr sich Brecht, Weigel, Hauptmann und Neher als Gruppe definiert haben. Es gibt im Film auch diese schöne Formulierung von Brecht, als er sagt: „Heute rühmen sich viele Leute, ganz alleine große Bücher verfasst zu haben. Nur auf dem kümmerlichen Material, das ein Einzelner auf seinen Arm herbeischaffen kann, bauen sie ihre Hütten. Größere Gebäude als solche kennen sie nicht als die, die ein Einziger zu bauen imstande ist.“ Das richtet sich einmal gegen Thomas Mann, der ein großer Antipode war. Aber bei Brecht war es tatsächlich so, dass er immer diese Leute um sich haben wollte, weil er verstanden hatte, dass er im Kollektiv am besten funktioniert. Das hat sich für mich sinnlich erschlossen, als wir zum ersten Mal alle zusammen waren: Peri Baumeister, Hannah Herzprung, Britta Hammelstein und Meike Droste. Plötzlich hatte es etwas „kommunenartiges“, das war ein total starker Moment. Und ich glaube, das

wird auch die Zuschauer überraschen, wenn sie den Film sehen. Denn man stellt sich einen Autor immer alleine in der Kammer vor. Aber bei Brecht entstand vieles auch aus dem Spaß und einer Lust und Freude aneinander.

Was gab Ihnen die Zuversicht, dass ein so ungewöhnlicher Film auch funktionieren wird?

Als wir das Buch gelesen hatten, ging es uns allen wohl so, dass wir uns gefragt haben, ob man sich das trauen kann. Nach dem ersten Treffen mit Joachim Lang waren die Bedenken wie weggeblasen. Da wusste ich: Mit dem geht das. Es imponiert mir, wie sehr er in der Materie ist. Er weiß wirklich alles über Brecht. Er hat diese Inhalte regelrecht inhaliert. Es macht Spaß, mit jemandem zu arbeiten, von dem man weiß, dass er ganz genau weiß, was er erzählen will. Aber natürlich birgt das auch Schwierigkeiten, wenn man einerseits den Anspruch hat, sich vom tradierten Bild, das man von Brecht hat, befreien zu wollen, andererseits aber mit jemandem arbeitet, der so viel über Brecht weiß, dass da eigentlich kein Verhandlungsspielraum bleibt. Seine Liebe zu dem Autor war zu jedem Augenblick spürbar. Es war also eine Gratwanderung. Für mich war das Projekt ein bisschen so wie die Arbeit vor einem Green-Screen. Man bekommt genau erklärt, wie später alles aussehen soll, hat aber selbst keine genaue Vorstellung davon. Das Spiel mit den beiden Erzählebenen, die ja teilweise fließend ineinander übergehen, ist von Joachim genau ausgearbeitet. Er weiß genau, wie es funktionieren soll, und er erklärt es einem auch. Und doch bleibt es einem als Schauspieler doch immer auch ein bisschen rätselhaft. Man muss dem Regisseur vertrauen und sich genau an seine Anweisungen halten.

Haben Sie etwas über Brecht gelernt?

Ich freue mich als Schauspieler immer, dass ich die Gelegenheit habe, mich solchen Themen stellen zu können. Ich empfinde das als Privileg, mich in der Vorbereitung eines Films hinsetzen und mich mit Brecht beschäftigen zu können. Ich habe viel gelernt, obwohl ich als Schauspieler, der eine Schauspielschule besucht hat, natürlich auch schon viel wusste. Viele Dinge hatte ich schon einmal gehört und kamen mir bekannt vor. Aber ich hatte noch nie die Zeit, mich so intensiv und konzentriert mit Brecht zu beschäftigen, ganz verdichtet zu erfahren, um was es bei ihm geht. Ich glaube, das ist auch das Spannende, was der Film dem Publikum bietet. Er räumt mit Klischees auf und gibt einem Zugang zu einem Autor, der den Ruf hat, sperrig, akademisch und trocken zu sein. Das Gegenteil ist der Fall. Als Zuschauer ist man aufgerufen, die eigenen Sehgewohnheiten zu hinterfragen. Das kann einen auch fordern. Man muss sich öffnen für die Thematik und sich auf den Film einlassen. Dann ist er ein großes Vergnügen.

Warum ist der Stoff der Dreigroschenoper noch heute aktuell? Was macht ihn zeitlos und gibt es Parallelen zur aktuellen gesellschaftlichen Situation?

Dass dieser und andere Stoffe von Brecht zeitlos sind, liegt ja nur daran, dass wir uns immer noch an bestimmten gesellschaftlichen Konflikten abarbeiten. Sie scheinen immanent und unüberwindbar. Es wäre ja schön zu sagen: „Damals haben wir bestimmte Probleme gehabt, und heute haben wir die nicht mehr.“ Aber das Gegenteil ist der Fall: Zum Beispiel, wenn in „Die heilige Johanna der Schlachthöfe“ die Reichen zu den Armen sagen: „Kommt doch rauf, es ist so schön hier oben!“ und dann erkennen, dass dieses System eine Schaukel mit zwei Seiten ist. Es würde gar nicht funktionieren, dass die Armen nach oben kommen, denn dann würde die Wippe sich ausgleichen. Und oben sind die Reichen nur, weil die Armen mehr und unten sind. Es sind so einfache Bilder, die Brecht entwirft, aber sie leuchten ein, heute genauso wie damals. Es ist das, was unsere Welt nach wie vor ungerecht macht. Und das benennt er. Und obwohl wir das System durchschauen, schaffen wir es nicht, es zu überwinden.

„ES IST WIE EIN REIGEN“

Ein Gespräch mit Tobias Moretti

Was haben Sie sich vorgestellt, als Sie bei diesem Projekt zusagten?

Ganz am Anfang dachte ich, es handle sich um eine fiktive Doku, die fürs Fernsehen entstehen sollte, einen Kulturauftrag gewissermaßen. Als ich realisiert habe, dass dieser Stoff fürs Kino verfilmt werden sollte, war ich im Boot, noch dazu mit diesen Kollegen. Es ist ja nicht so einfach: ein Film im Film, eine Situation in einer Situation, und alles verschwimmt ineinander. Die Tanzebene und der Gesang sorgen für ein zusätzliches surreales Element. Eigentlich hat es mit einer historischen Aufarbeitung nichts zu tun, und doch ... verspielt, fast kindlich. Ich fand das toll. Es ist ein Stoff, der alles sein kann, aber auf jeden Fall etwas Besonderes. Ein Reigen. Ich denke, das trifft es am besten.

War es eine befriedigende Arbeit?

Wir wussten morgens nie so genau, wohin die Reise geht. Und am Abend waren wir überrascht von dem, was wir gemacht haben. Was Besseres kann man eigentlich nicht sagen. Es hat die Leichtigkeit einer Kindervorstellung und bordet doch über vor Fantasie.

Wie erfindet man den Macheath neu?

Brecht hatte eine klare Vorstellung von Macheath, dass er sich ständig, über die nächste soziale Schicht definierend, woanders hin entwickelt und auch wieder selbst bricht. Insofern gibt es klare ästhetische Vorgaben. Andererseits hat jeder dramatische Versuch seine eigene Welt und seine eigene Perspektive. Deshalb ist das, was wir machen, auf seine Weise etwas ganz Neues. Wirklich spannend ist das Verschwimmen von Ebenen. Die epische Spielform ist eine Spielform, die am Theater funktioniert, weil sie deklamatorisch ist, eine Spielform, die neben sich steht. Dieser Film kann das aber auch. Und das hat mich sehr überrascht, weil ich nicht gedacht hätte, dass das so funktioniert.

Zugleich handelt es sich auch um eine Kapitalismuskritik.

Das ist im Stoff so angelegt, wie immer bei Brecht, es ist wie ein Absprungbrett, ein Trampolin. Diesbezüglich muss man nicht heruminterpretieren, die Form gibt es vor. Brecht hat sie genau definiert, diese Form von kapitalistischen Strukturen. Das gibt es heute noch genauso, wenngleich vielleicht mit anderen Mitteln. Daher kann der Film eventuell sogar raffinierter sein, weil er mit anderen Zäsuren arbeitet, mit anderen Verästelungen.

Welche Rolle spielt die Musik?

Die Musik ist ein Opus, ein Gesamtkunstwerk, sie steht für sich. Sie ist von so hoher Qualität und Güte, dass man die Arbeit von Weill auch als Opernwerk ansehen kann, auch wenn Brecht das gar nicht wollte und entsprechend gebrochen hat. Brecht wollte die Oper zerstören. Er hat die Populärkunst des Musicals der Oper sogar vorgezogen, so absurd sich das gerade bei dieser Musik anhört. Denn es ist das Gegenteil. Aus heutiger Sicht ist das auch ideologisch nicht mehr nachzuvollziehen.

Gleich zu Beginn der Arbeit an dem Film mussten Sie die Songs einspielen.

Wir wurden einfach so reingeworfen. Das war wie ein Arschtritt. Der Gruber ist ein vehementer Charakter. Für viele war es eine Überraschung, auf welchem Niveau man da einzusteigen hat. Schauspielern, die das Singen nicht gewohnt waren, fiel das nicht leicht. Mein Vorteil war, dass ich die Rolle schon gearbeitet hatte, auch sängerisch und stimmtechnisch. Für mich war es also eine Wiederaufbereitung, aber es war dennoch ein Reinspringen. Ich empfand es als echten Kick, als Sprungbrett für meine Figur. Es tat mir auch deshalb gut, gleich so gefordert zu werden, weil ich mir zu diesem Zeitpunkt noch keine Vorstellung davon machen konnte, wie das mit den verschiedenen Erzählebenen funktionieren sollte. Plötzlich war man mittendrin.

„GEMEINSAM GROSSE DINGE ERZIELEN“ Ein Gespräch mit Hannah Herzprung

Was gefällt Ihnen an dem Stoff?

Das Drehbuch ist sehr genau und komplex. Beim Lesen ist man fasziniert, vielleicht auch, weil man sich gar nicht so richtig vorstellen kann, wie das gedreht werden und im fertigen Film aussehen soll. Ich habe viel mit Joachim Lang darüber gesprochen, der als ausgewiesener Brecht-Experte immer eine Antwort auf meine vielen Fragen parat hatte. Durch das Projekt „Babylon Berlin“ war ich mit den 20er-Jahren des letzten Jahrhunderts selbst schon ganz gut vertraut. Von unschätzbbarer Hilfe war Pabsts Verfilmung von „Die Dreigroschenoper“ aus dem Jahr 1931, in der Carola Neher, also meine Figur in unserem Film, die Polly spielt.

Was haben Sie erwartet?

Alle waren sehr neugierig, gespannt, was für eine Gestalt dieses Projekt annehmen wird. Ich glaube, keiner hatte eine genaue Vorstellung – mit Ausnahme von Joachim Lang. Einen Film in dieser Art gibt es sicher nicht so oft. Aus dem Ensemble hatte jedenfalls keiner jemals bei einem vergleichbaren Film mitgemacht. Gerade deshalb war es auch so wichtig, eng beisammen zu stehen. Wir haben uns immer gegenseitig unterstützt, es war eine tolle Atmosphäre, weil wir alle zusammen Neuland betreten haben und uns in diese Welt hineintasten mussten. Es war uns allen ein Bedürfnis, aus diesem Stoff etwas Besonderes und Außergewöhnliches zu machen. Das ist auch durchaus im Sinne von Brecht, der fest daran geglaubt hat, dass man nur gemeinsam große Dinge erzielen kann.

Und Joachim Lang?

Bei Joachim liefen immer alle Fäden zusammen, nicht nur weil er uns mit seinem umfassenden Brecht-Wissen immer ein Gefühl der Sicherheit vermitteln konnte. Er hatte den kompletten Film, jeden einzelnen Schnitt, immer im Kopf. Und er war unermüdlich, mit einer Engelsgeduld und großer Ruhe, die sich auf alle Beteiligten übertrug und für eine sehr angenehme Arbeitsatmosphäre sorgte.

Wie würden Sie Polly beschreiben?

Polly ist die Tochter der Peachums, ein zurückhaltendes, eher schüchternes und unschuldiges junges Mädchen, die über ihre Erfahrung mit Macheath auch erwachsen wird, als sie für seine Freilassung kämpft und diese auch erreicht.

„MANCHE DINGE SIND UNSTERBLICH, WEIL SIE PERFEKT SIND“ Ein Gespräch mit Joachim Król

Was war Ihr erster Eindruck, als Sie das Drehbuch angeboten bekamen?

Schon bei der ersten, flüchtigen Lektüre habe ich gemerkt, dass da etwas Besonderes vorliegt. Nach dem zweiten Durchgang war ich begeistert. Die Uraufführung der Dreigroschenoper am 31. August 1928 im Theater am Schiffbauerdamm in Berlin, mit all ihren chaotischen Begleiterscheinungen, Bertolt Brechts Filmpläne, die juristischen Ränkespiele darum, sehr komplex, sehr aufregend. Große Herausforderung für Regie und Ensemble! Verschiedene Erzählebenen und große Spannung darauf, wie sich das Ganze zusammenfügen wird. Eine durch und durch unkonventionelle Arbeit.

Und warum wollten Sie mitmachen?

Im Grunde warte ich schon seit über zwanzig Jahren auf den großen Brecht-Film. Warum es in der Vergangenheit nicht dazu gekommen ist, ist ein Rätsel – oder auch nicht. Ich finde Joachim Langs Blick auf diesen besonderen Teil von Brechts Biographie großartig. Da musste ich gar nicht lange überlegen. Außerdem ist der Peachum wirklich eine schöne Rolle. Ein Pfund. Darüber hinaus waren

meine Partnerinnen Claudia Michelsen und Hannah Herzprung. Wie könnte ich da nein sagen? Überhaupt, ein traumhaftes Ensemble.

Und Joachim Lang immer im Mittelpunkt?

Joachim Lang ist ein wandelndes Brecht-Lexikon. Es gibt nichts, was er nicht über Brecht weiß. Natürlich habe ich mich in der Vergangenheit zu verschiedenen Anlässen ausgiebig mit Brecht beschäftigt, aber ich habe selten bei einer Produktion so viel Neues erfahren und gelernt. Dramaturgisch und inhaltlich waren wir dank Joachim Lang immer auf der sicheren Seite. Man sieht, dass er mit dem Theater vertraut ist. Er liebt Schauspielerinnen und Schauspieler.

Wie würden Sie Peachum beschreiben?

Peachum ist Familienoberhaupt, Ehemann, Vater und erfolgreicher Geschäftsmann mit ehernen Prinzipien. In unserem Film betreibt er ein Unternehmen von stattlicher Größe und mit etlichen Angestellten. Sagen wir, er betreibt „Ausstattung“ auf fast industriellem Niveau. Dank seiner „Kunst“ gehen in London Scharen von Bettlern sehr erfolgreich ihrem Handwerk nach. Was natürlich seinen Preis hat. Peachum ist eher eine Art Regisseur. Ihn interessiert das wahre Elend nicht, er inszeniert es vielmehr.

Und seine Familie?

Die Peachums sind eine ganz normale Familie. Meine Frau hackt auf mir herum. Meine Tochter hält mich für einen Idioten. Sie macht sich auf den Weg und verliebt sich andauernd aufs Neue. Für mich ist sie jedoch eine Option auf die Zukunft: Eine Tochter kann man gut verheiraten. Peachum sieht sie als eine letzte Stütze für sein Alter. Sie aber schmeißt sich diesem Strolch Mackie Messer an den Hals. Da muss er aktiv werden, das kann er nicht zulassen. Bis sich Macheath als erfolgreicher Businessman entpuppt, als Banker gar. Da ändert Peachum seine Haltung.

Passen Brecht und Weill in unsere Zeit?

Kein Autor ist so oft totgesagt worden wie Bertolt Brecht. Und kein Autor ist so aktuell und lebendig wie Bertolt Brecht. Wenn man sich dazu die Weill'sche Musik anhört, ist man regelrecht verstört darüber, wie toll und modern und eingängig sie ist. Bei allem Anspruch. Diese Musik ist fast 100 Jahre alt! Das muss man sich einmal vorstellen! Manche Dinge sind einfach unsterblich, weil sie perfekt sind.

Was erhoffen Sie sich von MACKIE MESSER – BRECHTS DREIGROSCHENFILM?

Ich denke, dass wird ein großes Kinoerlebnis. Da ist wunderbare Arbeit geleistet worden. Ich kann alle beteiligten Abteilungen nur loben, vom Setdesign übers Kostüm hin zur Choreographie und der Musik und so weiter und so weiter. Man wird mich singen hören! Nicht zuletzt deswegen glaube ich, dass der Film ein besonderes Erlebnis sein wird. *(lacht)*

**„DAS ELEND UNSERER ZEIT“
Ein Gespräch mit Claudia Michelsen**

Wie haben Sie Ihre Darstellung der Frau Peachum angelegt?

Joachim Lang wollte eine neue, eine andere Frau Peachum erzählen, eine, wie er sie noch nie gesehen hatte. Uns lag am Herzen, sie nicht nur als ordinär, trinkende, alte Frau zu erzählen, die unglücklich ist. Ich habe sie mir eher als ungeliebte Frau vorgestellt, und Joachim stimmte mir zu. Eine Frau, die niemals abgeholt wurde von der großen Liebe, so wie sie sich das immer gewünscht hatte. Sie ist ein verlorenes, in die Jahre gekommenes Mädchen und sieht jetzt, wie ihre Tochter die Liebe findet, die sie sich immer ersehnt hatte.

Und ihre Ehe mit Peachum?

Es ist keine glückliche Ehe, sondern vielmehr eine Verbindung, die da ist. Peachum ernährt sie, aber man könnte nicht sagen, dass es da so etwas gibt wie Zuneigung. Eher Sehnsucht nach dem Ungelebten.

Wie sah Ihre Vorbereitung aus?

Man liest und schaut und sucht wie immer, aber vielleicht ein wenig mehr, da es so viel wunderbares Material gibt. Als größere Herausforderung empfand ich aber den Gesang. Ich bin nun mal kein Sopran oder Mezzosopran und bezweifle, dass ich das in diesem Leben auch noch werde. Entsprechend hatte ich sehr großen Respekt davor. Joachim Lang kam es nicht auf Perfektion an. Die Dreigroschenoper wurde ja auch für Schauspieler geschrieben und dieses Raue, nicht Perfektierte, das war eine Möglichkeit aber auch der Reiz für uns.

Wie war die Erfahrung beim Dreh?

Wir waren ein wunderbares Ensemble. Auch dadurch war diese Arbeit sehr besonders. Mit den großartigen Tänzern und einem großartigen Team. Allein was das Maskenbild und das Kostümbild für unsere Figuren geleistet hat – es war eine reine Freude, das so zusammen entwickeln zu können.

Warum interessieren sich die Menschen heute noch so brennend für die Dreigroschenoper?

Weil Brecht in seinem Stück das Elend „unserer“ Zeit beschreibt, die Not und wodurch die Menschlichkeit verloren geht. Ich hatte Brechts Texte lange nicht gelesen oder gehört. Es ist wirklich erstaunlich, wie sehr sie nun heute wieder so aktuell sind und das, ohne moralisch zu sein.

Und das berührt einen heute noch?

Unbedingt. Ich finde ja und hoffe, dass es das auch bei anderen tut.

„EINE MAGNETISCHE ANZIEHUNGSKRAFT“

Ein Gespräch mit Robert Stadlober

Haben Sie sich auf diese Rolle gefreut?

Kurt Weill war kein sonderlich begnadeter Pianist und konnte auch nicht richtig gut singen. Aber er hat unfassbar komplexe Musik geschrieben und zwar komplett in seinem Kopf. Das finde ich bemerkenswert, zumal ich mich selbst als sehr musikinteressierten Menschen beschreiben würde. Als solcher ist es natürlich auch ein Privileg, eine Figur wie Weill spielen zu können und sich mit ihm beschäftigen zu dürfen.

Was war das Erfolgsrezept der Kombi Weill und Brecht?

Brecht und Weill waren sehr gegensätzliche Typen, und gerade im Zusammenprall dieser Gegensätzlichkeiten entstand für kurze Zeit eine magnetische Anziehungskraft, die eine ungeheure kreative Energie freigesetzt und beide beflügelt hat. Kurt Weill hat auf eine ganz andere Art gearbeitet, er war wesentlich subtiler und hintergründiger, Brecht dagegen war provokativer und propagandistischer. Das Tolle an ihrer Zusammenarbeit war die Symbiose: Das jeweils vorherrschende Element des Einen hob die Schwächen des Anderen auf. Brechts manchmal ruppiger, lauter Gestus wurde durch Kurt Weill ein bisschen weicher und leiser und zwischentöniger gemacht. Umgekehrt wurde Weills Kunstsinnigkeit durch die Gegenwart Brechts in etwas zielgerichteteren Bahnen gelenkt.

Was war das Besondere an der „Dreigroschenoper“?

Berlin in den Zwanzigerjahren, der Tanz auf dem Vulkan, Weltwirtschaftskrise, den Ersten Weltkrieg gerade mal halbwegs verkraftet, ein paar Jahre geht es gut, aber man spürt schon, dass es wieder

vorbei sein könnte mit dem süßen Leben. Die Menschen fangen an, über wirtschaftliche Zusammenhänge in ihrem Privatleben nachzudenken. Brecht und Weill kriegen es in der „Dreigroschenoper“ und auch „Mahagonny“ erstmals hin, dass sich die Menschen von diesen Themen auch popkulturell abgeholt fühlen. Unterhaltung löst erstmals auch Nachdenken aus, sie ist nicht mehr streng getrennt von Philosophie und Geisteswissenschaften. Die Menschen erkennen sich selbst in den Stücken, haben Spaß an ihnen und können gleichzeitig sogar noch über ihre eigene Situation nachdenken und die Verhältnisse kritisieren.

Und sie ist nicht altmodisch?

Das Thema ist immer noch genauso aktuell, weil sich unsere Gesellschaftsform nicht geändert hat. Wir leben immer noch im Kapitalismus mit all seinen Auswüchsen positiver wie oft auch negativer Art. Musikalisch und textuell ist es vermutlich so, dass wir uns immer noch in einer Phase befinden, die mit Brecht, Weill und der „Dreigroschenoper“ begonnen hat. Hier findet sich die Keimzelle der Popkultur.

Wie haben Sie sich vorbereitet?

Der große Vorteil an der Arbeit mit einer Brecht-Kapazität wie Joachim Lang als Regisseur besteht darin, dass man ihn jederzeit Dinge fragen kann, die man andere Regisseure wohl nicht fragen könnte. Joachim ist diesbezüglich eine große Stütze. Ich habe mir meinen Weill aber durchaus auch selbst erarbeitet. Es gibt einen Biographen, Jürgen Schebera, der mehrere Bücher über Weill geschrieben hat. Von ihm gibt es auch eine Zusammenstellung sämtlicher Tonaufnahmen von Kurt Weill. Davon existiert ein 14-sekündiger Satz auf Deutsch im Rahmen eines Interviews, alles andere ist auf Englisch, entstanden während diverser Radio-Features. Das hat enorm geholfen, eine Sprachmelodie zu finden. Ich hatte es da sicherlich einfacher als Lars Eidinger als Brecht.

Sie erwähnen Ihren Regisseur: Was zeichnet Joachim Lang aus?

Joachim hat eine sehr ruhige und angenehme Art Regie zu führen. Er strahlt die Autorität eines ruhig lenkenden Lehrers aus und weniger die eines choleralen Mächtigenkünstlers, was sicherlich auf seiner umfassenden wissenschaftlichen Arbeit beruht. Das ist bei einem so großen Set, wie wir es hatten, sehr gut und es ist deutlich zielführender, die Menschen zu lenken als sie anzuschreien. Ich glaube auch, dass das, was bei mir so gut funktioniert hat, die wissenschaftliche Autorität, sich auch auf den gesamten Dreh positiv ausgewirkt hat. Die Menschen hatten keine Angst, etwas falsch zu machen, weil sie wussten, dass hinter der Kamera der größtmögliche Brecht-Experte saß. Das gab Sicherheit.

Was reizte Sie an dem Stoff?

Ich mache gerne bei Projekten mit, die mir spannend erscheinen, weil am Horizont steht, dass sie auch scheitern könnten, Projekte, die etwas wagen und alles auf eine Karte setzen. Das ist interessanter als eine sichere Nummer. Ich glaube, den anderen geht es auf eine gewisse Weise ähnlich. Als wir uns das erste Mal gesehen haben in unseren Kostümen und uns erzählten, wie wir unsere Rollen spielen wollten, und erstmals an die Sprache der Figuren herantasteten, war das für mich ein überwältigendes Gefühl, weil es ein so risikobehaftetes Unternehmen ist, eine Textcollage, die nur aus Zitaten zusammengestellt ist, kein wirklich gesprochenes Wort, sondern Textbausteine, denen wir Leben einhauchen müssen. Da muss man Chuzpe mitbringen, wenn man nicht will, dass am Ende pseudowissenschaftlicher Quatsch rauskommt. Und alle Kollegen und Kolleginnen vor allem machten das mit so viel Charme, dass man die Dialoge nie in Zweifel zog und sie nie aufgesetzt wirkten. Ich war schwer beeindruckt.

VOR DER KAMERA

*Wenn ihr die Meinung eines bedeutenden Mannes über mich hören wollt,
kann ich sagen, dass ich eine ausgezeichnete Meinung von mir habe.*

Bertolt Brecht

LARS EIDINGER als Bertolt Brecht

Lars Eidinger zählt zu den führenden deutschen Schauspielern. Seine größten Erfolge hat er bislang auf der Bühne gefeiert, doch mittlerweile ist er vermehrt in großen, auch internationalen Kinofilmen zu sehen. So stand er neben Juliette Binoche und Kristen Stewart für Olivier Assayas in den Cannes-Wettbewerbsbeiträgen CLOUDS OF SILS MARIA („Die Wolken von Sils Maria“, 2014) und PERSONAL SHOPPER („Personal Shopper“, 2016) vor der Kamera und hat neben Juliette Binoche und Robert Pattinson für Claire Denis HIGH LIFE (2018) abgedreht. In den deutschen Kinos überzeugte Eidinger zuletzt in Chris Kraus' DIE BLUMEN VON GESTERN (2016), wofür er mit dem Österreichischen Filmpreis als Bester Darsteller ausgezeichnet wurde. Außerdem hatte er eine wichtige Rolle in den ersten beiden Staffeln von „Babylon Berlin“ von Tom Tykwer, Hendrik Handloegten und Achim von Borries. In diesem Jahr wird man Eidinger neben Bjarne Mädel in Markus Gollers 25 KM/H (2018) sowie in Christian Alvarts Sebastian-Fitzek-Verfilmung ABGESCHNITTEN (2018) mit Moritz Bleibtreu und Jasna Fritzi Bauer sehen können. Zudem spielt er in Florian Henckel von Donnersmarcks WERK OHNE AUTOR (2018) mit. Das Fernsehpublikum überzeugte er durch seine Darstellungen in der britischen Serie „SS-GB“ in der Regie von Philipp Kadelbach, sowie in vier Folgen der Netflix-Serie „Sense8“ von den Wachowski-Geschwistern.

Eidinger wurde 1976 in Berlin geboren. Zwischen 1995 und 1999 absolvierte er eine Schauspielerausbildung an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ Berlin. Schon während seiner Ausbildung agierte er wiederholt auf den Bühnen des Deutschen Theaters, bevor er 1999 zum Ensemble der Berliner Schaubühne stieß, wo er seither in „Richard III“, „Hamlet“, „Dämonen“, „Ein Sommernachtstraum“, „Endstation Sehnsucht“ oder „Der Menschenfeind“ zu sehen war und 2008 im Schaubühnenstudio mit einer Inszenierung von „Die Räuber“ sein Regiedebüt feierte.

Nach einigen TV-Gastauftritten und Rollen in Kurzfilmen gab Eidinger sein Kinodebüt 2007 in Stephan Geenes Drama AFTER EFFECT und war 2009 Hauptdarsteller des beim Max-Ophüls-Festival ausgezeichneten Films TORPEDO (Regie: Helene Hegemann, 2008). Seinen internationalen Durchbruch feierte Lars Eidinger neben Birgit Minichmayr in Maren Ades Drama ALLE ANDEREN (2009), das bei der Berlinale mit zwei Jurypreisen prämiert und 2010 für den Deutschen Filmpreis nominiert wurde. Für seine überzeugende Darstellung in dem TV-Film „Verhältnisse“ wurde er 2010 für den Deutschen Fernsehpreis nominiert. Danach war er in Tim Fehlbaums Apokalypse-Thriller HELL (2011) an der Seite von Hannah Herzprung und in Hendrik Handloegens FENSTER ZUM SOMMER (2011) im Kino zu sehen. Beifall erhielt er im Jahr darauf für seine Leistung in Hans-Christian Schmid's WAS BLEIBT (2012), der im Wettbewerb der Berlinale lief. In der Folge sah man ihn im Kino in FAMILIENFEST (2015) von Lars Kraume, für den er im Jahr darauf auch in dem mehrfach ausgezeichneten TV-Event „Terror – Ihr Urteil“ vor der Kamera stand, sowie in VERGINE GIURATA („Sworn Virgin“, 2015) mit Alba Rohrwacher, L'ORIGINE DE LA VIOLENCE (2016) und dem russischen Historienfilm MATHILDE - LIEBE ÄNDERT ALLES als Zar Nikolaus II. (2017). Zudem hatte er eine Episodenhauptrolle in dem Mehrteiler „Schuld“ nach Ferdinand von Schirach. Eidinger ist mit der Opernsängerin Ulrike Eidinger verheiratet und Vater einer Tochter.

TOBIAS MORETTI als Macheath

Tobias Moretti genießt sowohl als Theater- als auch als Filmschauspieler höchstes Ansehen. Daneben ist er auch als Opernregisseur in Erscheinung getreten. Als Macheath war er 2016 am Theater an der Wien zu erleben (musikalische Leitung: Johannes Kalitzke, Regie: Keith Warner).

Im Kino sah man ihn zuletzt in DIE HÖLLE – INFERNO (2017) von Stefan Ruchowitzky, BROTHERS OF THE WIND („Wie Brüder im Wind“, 2015) mit Jean Reno, in Wolfgang Murnbergers Haas-Verfilmung DAS EWIGE LEBEN (2015) mit Josef Hader sowie in HIRNGESPINSTER von Christian Bach und in DAS FINSTERE TAL (2014) von Andreas Prochaska.

Auch in einer ganzen Reihe größerer Fernsehproduktionen war Tobias Moretti zu sehen. So spielte er Luis Trenker in dem ebenfalls von Wolfgang Murnberger inszenierten „Luis Trenker – Der schmale Grat der Wahrheit“ und hatte zudem Rollen in „Im Namen meines Sohnes“ (Regie: Damir Lukacevic), „Spuren des Bösen - Wut“ (Andreas Prochaska), „Mordkommission Berlin Eins“ (Marvin Kren), „Brandnächte“ (Matti Geschonneck) sowie in Christian Schwochows Miniserie „Bad Banks“. Für Schwochow wird Moretti überdies in der Verfilmung von Siegfried Lenz' DEUTSCHSTUNDE vor der Kamera stehen. Bereits abgedreht ist zudem ein Projekt mit Terrence Malick: RADEGUND (2018) und „Gipsy Queen“ unter der Regie von Hüseyin Tabak.

Tobias Moretti begann seine berufliche Laufbahn mit einem Kompositionsstudium an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Wien, bevor er an die renommierte Otto-Falckenberg-Schule in München und damit in das Schauspielfach wechselte. Im Anschluss an seine Theaterausbildung wurde er zunächst Ensemblemitglied am Bayerischen Staatsschauspiel und ab 1986 bei den Münchner Kammerspielen, wo er Erfolge in diversen Titelrollen feierte, u. a. in „Troilus und Cressida“, Fassbinders „Katzelmacher“ oder Achternbuschs „Der Frosch“. 2001 spielte er die Titelrolle in der Uraufführung von Botho Strauß' „Pancomedia“ (Schauspielhaus Bochum, Regie: Matthias Hartmann). 2002 bis 2005 war er bei den Salzburger Festspielen in „Jedermann“ Teufel und Guter Gesell. Es folgte die Titelrolle in Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende“ (Regie: Martin Kusej) bei den Salzburger Festspielen und am Burgtheater sowie die Darstellung des Faust am Burgtheater Wien (Regie: Matthias Hartmann). 2011 bis 2014 spielte er am Bayerischen Staatsschauspiel Friedrich Hofreiter in „Das weite Land“ und war ab 2012 als Grenzüjäger in „Der Weibsteufel“ (beide unter der Regie von Martin Kusej) zu sehen. 2017 war er erstmals der „Jedermann“ (Regie: Michael Sturminger) bei den Salzburger Festspielen. Seit März 2018 ist er am Burgtheater / Akademietheater Wien in der Uraufführung von „Rosa oder die barmherzige Erde“ (Regie: Luk Perceval) zu sehen.

Seit Anfang der Neunzigerjahre wandte sich Tobias Moretti neben seinen Bühnengagements verstärkt dem Medium Film und Fernsehen zu. Nach Mitterers „Die Piefke-Saga“ (1990) und einem Serienausflug folgten u. a. „Krambambuli“ (1999, Regie: Xaver Schwarzenberger), „Deine besten Jahre“ (1999, Regie: Dominik Graf), „Tanz mit dem Teufel – Die Entführung des Richard Oetker“ (2001, Regie: Peter Keglevic), „Schwabenkinder“ (2002, Regie: Jo Baier), „Käthchens Traum“ (2003, Regie: Jürgen Flimm), die Mankell-Verfilmung „Die Rückkehr des Tanzlehrers“ (2004, Regie: Urs Egger), „Speer & Er“ (2005, Regie Heinrich Breloer), „Amigo“ (Regie: Lars Becker), „Das jüngste Gericht“ (2008, Regie: Urs Egger), Nicole Weegmanns „Mobbing“ oder Lars Beckers Thriller „Geisterfahrer“ (beide 2013), „Das Zeugenhaus“ (2014, Regie: Matti Geschonneck) und „Alles Fleisch ist Gras“ (2014, Regie: Reinhold Bilgeri).

Sein Opernregiedebüt gab Tobias Moretti 2001 mit „Don Giovanni“ in Bregenz, 2006 folgte „La Finta Giardiniera“ (Mozart) am Opernhaus Zürich (Dirigent: Nikolaus Harnoncourt) und 2009 „Il mondo della luna“ von Josef Haydn (ebenfalls mit Nikolaus Harnoncourt) am Theater an der Wien. Auf der großen Leinwand überzeugte er u. a. in Torsten Fischers LIEBESWUNSCH (2007), Oskar Roehlers JUD SÜSS – FILM OHNE GEWISSEN (2010), SCHWARZE BLUMEN (2009, Regie: David Carreras), YOKO (2012, Regie: Franziska Buch), IO – DON GIOVANNI (2009, Regie: Carlos Saura) sowie

in Nina Grosses Drama DAS WOCHENENDE (2012) an der Seite von Katja Riemann, Sylvester Groth und Barbara Auer und in der Kinokomödie von Thomas Wiemann, GROSSSTADTKLEIN (2013). Tobias Moretti wurde acht Mal mit der Romy als beliebtester Schauspieler ausgezeichnet, zwei Mal mit dem Grimme Preis, ferner dem Bayerischen und dem Deutschen Fernsehpreis, dem Gertrud-Eysoldt-Ring der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste für „König Ottokar“, dem Deutschen Filmpreis sowie dem Bayerischen Filmpreis für seine darstellerische Leistung in HIRNGESPINSTER und DAS FINSTERE TAL.

HANNAH HERZSPRUNG **als Carola Neher / Polly**

Hannah Herzprung überzeugt durch ihr Talent und Vielseitigkeit genauso wie durch ihre treffsichere Rollenwahl, die sie in kommerziellen Filmen ebenso glänzen lässt wie im Arthouse-Kino. Jüngst sah man sie im Kino an der Seite von Lars Eidinger in Chris Kraus' DIE BLUMEN VON GESTERN. Außerdem spielte sie die Helga Rath in den ersten beiden Staffeln der epochalen Serie „Babylon Berlin“ von Tom Tykwer, Henk Handloegten und Achim von Borries. Für Christian Alvart stand sie in dessen neuer Netflix-Serie „Dogs of Berlin“ vor der Kamera, die in diesem Jahr ausgewertet werden soll. Für Alvart spielte sie außerdem eine Hauptrolle in dessen neuem Thriller STEIG. NICHT. AUS. (2018), in dem ebenso Wotan Wilke Möhring und Fahri Yardim zu sehen sind. 2018 wird sie zudem für Karoline Herfurths zweite Regiearbeit SWEETHEARTS (AT) vor der Kamera stehen.

Bleibenden Eindruck hinterließ Hannah Herzprung in Baran bo Odars High-Tech-Thriller WHO AM I? – KEIN SYSTEM IST SICHER (2014) mit Tom Schilling und Elyas M'Barek in weiteren Hauptrollen sowie als Caroline von Lengefeld an der Seite von Henriette Confurius und Florian Stetter in Dominik Graf's gefeierten DIE GELIEBTEN SCHWESTERN (2013), der im Wettbewerb der Berlinale seine Weltpremiere feierte. Außerdem gehören TRAUMFRAUEN (2015) von Anika Decker und „Die Dasslers“ zu ihren jüngeren Arbeiten.

Zu Beginn ihrer Karriere stellte Hannah Herzprung ihre Vielseitigkeit zunächst in Fernsehserien und -filmen unter Beweis, bevor sie 2006 in Chris Kraus' vielfach preisgekröntem Drama VIER MINUTEN ihr Leinwanddebüt gab. Mit ihrer intensiven Darstellung als Gefängnisinsassin und virtuose Pianistin überzeugte die Schauspielerin Kritiker und Zuschauer ebenso wie als Florina in Alain Gsponers DAS WAHRE LEBEN (2006). 2007 erhielt sie für VIER MINUTEN den Bayerischen Filmpreis als Beste Nachwuchsschauspielerin. Im selben Jahr wurde sie gleich zweimal für den Deutschen Filmpreis nominiert: als Hauptdarstellerin (VIER MINUTEN) und als Nebendarstellerin (DAS WAHRE LEBEN). Sie gewann diesen wichtigen Filmpreis für DAS WAHRE LEBEN, der ihr auch den Grimme Preis einbrachte. 2008 wurde sie zum Shooting Star der Berlinale gekürt. Im selben Jahr war sie als Terroristin Susanne Albrecht in DER BAADER MEINHOF KOMPLEX zu sehen. Es folgten Stephen Daldrys DER VORLESER (2008), LILA, LILA (2009) mit Daniel Brühl und Margarethe von Trottas VISION – HILDEGARD VON BINGEN (2009). Diese Rolle brachte ihr eine weitere Nominierung für den Deutschen Filmpreis ein. 2010 folgte die TV-Serie „Weissensee“, für die Herzprung als Beste Schauspielerin/national den Bambi und zusammen mit dem Ensemble auch den Deutschen Fernsehpreis erhielt. Großes Aufsehen erregte sie 2011 mit Tim Fehlbaums intensivem Science-Fiction-Thriller HELL. Es folgte das Drama WIE ZWISCHEN HIMMEL UND ERDE sowie die amerikanische Science-Fiction-Serie „H+“. 2012 stand Hannah Herzprung u. a. für die Literaturverfilmung DER GESCHMACK VON APFELKERNEN von Vivian Naefe sowie Peter Sehrs LUDWIG II vor der Kamera. Außerdem hatte sie einen kurzen und prägnanten Auftritt in Til Schweigers Actionthriller SCHUTZENGEL (2013).

JOACHIM KRÓL **als Peachum**

Joachim Król gehört ohne Zweifel zu den ganz wenigen, gleichermaßen bekannten, beliebten und erfolgreichen deutschen Schauspielern, deren Name bei Jung und Alt, im leichten und anspruchsvollen Fach, bei Presse und Publikum ausnahmslos positiv anklingen. Der mehrfach mit dem Deutschen Filmpreis prämierte Film-, Fernseh- und Bühnenschauspieler war in den letzten Jahren vornehmlich für das Fernsehen tätig. Von 2006 bis 2015 spielte er für den „Tatort“ neun Mal den Kriminalhauptkommissar Frank Steier. Dazu kommen so bemerkenswerte Titel wie „Hotel Sacher. In bester Gesellschaft“, „Gotthard“, „Über Barbarossaplatz“ oder „Die Dasslers“. Außerdem wirkte er jüngst bei den Miniserien „Zwischen Himmel und Hölle“ und „Tod im Internat“ mit. Im letzten Jahr war Król der Erzähler in Andreas Dresens TIMM THALER ODER DAS VERKAUFTE LACHEN (2017). Überdies spielte er in dem Actionfilm COLLIDE (2016) mit Nicholas Hoult, Anthony Hopkins und Felicity Jones mit. Gerade stand er für Caroline Links Verfilmung von Hape Kerkelings Erinnerungen DER JUNGE MUSS AN DIE FRISCHE LUFT (2018) vor der Kamera. Neben Willem Dafoe und Jeff Goldblum beeindruckte Joachim Król in Paul Schraders EIN LEBEN FÜR EIN LEBEN – ADAM RESURRECTED (2009), kam in Wolfgang Murnbergers SILENTIUM (2004) als leutseliger Pater ins Visier von Josef Hader. Er spielte einen kühlen Killer in LAUTLOS (2004), einen sensiblen Hedonisten in GLOOMY SUNDAY – EIN LIED VON LIEBE UND TOD (1999) und einen verträumten Bierfahrer in ZUGVÖGEL ... EINMAL NACH INARI (1998). Dazu erlebte man ihn als Muff Potter in der Neuverfilmung von TOM SAWYER (2010) und er hatte die Hauptrolle in AUSGERECHNET SIBIRIEN (2012) von Ralf Huettnner. Frühe Kinoerfolge hatte Król mit Titeln wie WIR KÖNNEN AUCH ANDERS (1993) von Detlev Buck, DER BEWEGTE MANN (1994) und DAS SUPERWEIB (1996) von Sönke Wortmann, KEINER LIEBT MICH (1994) und BIN ICH SCHÖN (1998) von Doris Dörrie sowie ROSSINI, ODER DIE MÖRDERISCHE FRAGE, WER MIT WEM SCHLIEF (1997) von Helmut Dietl gefeiert.

Ebenso breit gefächert präsentiert sich sein Rollenspektrum im Fernsehen, so als sterbender Mörder in Urs Eggers „Tod eines Keilers“, als Donna Leons Commissario Brunetti oder als Kommissar Lutter. Darüber hinaus steht der Falckenberg-Absolvent auch regelmäßig auf den deutschsprachigen Theaterbühnen, u. a. in Bochum, Köln, München und Basel.

CLAUDIA MICHELSEN **als Frau Peachum**

Claudia Michelsen wurde 1969 in Dresden geboren. Schon früh entdeckte sie ihre Liebe zum Theater. Im Alter von 15 Jahren bewarb sie sich an der Hochschule für Schauspielkunst „Ernst Busch“ in Berlin. Noch während ihrer Studienzeit dort debütierte Claudia Michelsen 1989 im Kinofilm DIE BESTEIGUNG DES CHIMBORAZO von Rainer Simon und bekam schon während ihres Studiums ein Engagement an der Berliner Volksbühne. Sie arbeitete dort mit Regisseuren wie Frank Castorf, Christoph Marthaler, Johann Kresnik oder auch Henry Hübchen zusammen. 1991 spielte sie in der deutsch-französischen Ko-Produktion ALLEMAGNE NEUF ZERO (DEUTSCHLAND NEU(N) NULL) unter der Regie von Jean Luc Godard. Sie blieb aber dem Theater weiter treu, spielte am Deutschen Theater unter Heiner Müller, später dann an der Schaubühne unter Luc Bondy. Sie übernahm die Hauptrolle in dem Fernsehspiel „Das schafft die nie“ und wurde 1995 dafür als beste Nachwuchsdarstellerin mit dem Max-Ophüls-Preis ausgezeichnet.

Claudia Michelsen zog 1994 nach Los Angeles und gab ihre Theater-Engagements auf, arbeitete aber nach wie vor in Deutschland. 2001 kehrte sie nach Berlin zurück, wo sie bis heute mit ihren beiden Töchtern lebt.

Mehrfach wurde sie für ihre Leistungen in 12 HEISST ICH LIEBE DICH (2007, Regie: Connie Walther) geehrt, unter anderem mit dem Fipa d'Or, und wurde mehrere Male für den Deutschen Fernsehpreis

nominiert. 2013 gewann sie für ihre Darstellung der Anne Hoffmann in dem Zweiteiler „Der Turm“ (Regie: Christian Schwochow) den Hessischen Filmpreis, die Goldene Kamera und wurde mit dem Grimme-Preis ausgezeichnet. Ein Jahr später folgte der zweite Grimme-Preis für die Romanverfilmung „Grenzgang“ von Stephan Thome. Zudem spielte sie in der gefeierten Serie „Ku’damm 56“ sowie in der Fortsetzung „Ku’damm 59“. Aktuell stand sie für Thomas Stillers „Gefangen“ in Hamburg vor der Kamera. In 2017 wirkte sie zudem bei einem weiteren Kinoprojekt mit DAS DRITTE STERBEN unter der Regie von Philipp Leinemann.

Neben ihrer Filmkarriere gibt Claudia Michelsen viele Lesungen und spricht sehr erfolgreich Hörbücher ein. Sie engagiert sich für das christliche Kinder- und Jugendwerk e. V. „Die Arche“.

BRITTA HAMMELSTEIN als Lotte Lenja/Jenny

Britta Hammelstein kennt man aus preisgekrönten TV- und Kinoarbeiten, jedoch auch von ihren umfassenden Arbeiten in vielfältigen und großen Rollen an deutschen Theatern wie dem Berliner Maxim Gorki Theater, der Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz in der Intendanz von Frank Castorf und dem Münchner Residenztheater. Sie wurde mit Castorfs Münchner Arbeit „Reise bis ans Ende der Nacht“, Herbert Fritschs „Revisor“ und „Kaputt“ von Castorf für die Volksbühne sehr bekannt. Zurzeit arbeitet sie frei unter anderem am Thalia Theater in Hamburg.

Sie drehte für das Fernsehen eine der Titelrollen in zwei Episoden von „Hannah Mangold & Lucie Palm“. In Ferdinand von Schirachs „Verbrechen“ (Regie Hanno Salonen) und in „Das Zeugenhaus“ von Matti Geschonneck. Preisgekrönt war außerdem die Arbeit mit Emmy-Preisträger Philipp Kadelbach „Auf kurze Distanz“. Zuletzt war sie in Stefan Krohmers „Zur Hölle mit den Anderen“ zu sehen und verkörpert aktuell die Hauptrolle im ARD-Mehrteiler „Unschuldig“, Regie Nicolai Rohde.

Im Kino spielte Britta Hammelstein u. a. die Hauptrolle in Bernadette Kollers FERIEN, in FREIER FALL von Stephan Lacant sowie in Robert Schwentkes DER HAUPTMANN.

ROBERT STADLOBER als Kurt Weill

Robert Stadlober, geboren 1982 in Friesach, Kärnten, aufgewachsen in der Steiermark, gehört zu den führenden Charakterdarstellern Deutschlands. Er arbeitete bereits mit elf Jahren als Synchronsprecher u. a. für SHAKESPEARE IN LOVE (1998). Seit 1999 hat er größere Rollen oder Hauptrollen z. B. in Matti Geschonnecks „Mörderkind“ (aus der Reihe „Polizeiruf 110“) und Leander Haußmanns Kinokomödie SONNENALLEE (1999), wo er als Entdeckung gefeiert wurde. Mit der Darstellung des Benjamin Lebert in Hans-Christian Schmidts CRAZY (2000) feierte er seinen endgültigen Durchbruch als Schauspieler. 2000 gründete er außerdem die Band Gary (auch Garyband genannt).

Er spielte in SCHWARZE SCHAAFE (2006), FREIGESPROCHEN (2007) KRABAT (2008) von Marco Kreuzpaintner), in Doris Dörries ALLES INKLUSIVE und Volker Schlöndorffs DIPLOMATIE vor der Kamera. Es folgten Rollen in TAXI (2015, Regie: Kerstin Ahlrichs), SOLNESS (2015, Regie: Michael Klette) und FREDDY/EDDY (2016, Regie: Tini Tüllmann). Er war in dem Zweiteiler „Das Sacher. In bester Gesellschaft“ ebenso zu sehen wie als junger Uli Hoeneß in „Uli Hoeneß – Der Patriarch“. Außerdem ist er mit von der Partie in „Tannbach II“ sowie Andreas Prochaskas Fortsetzung der Geschichte um „Das Boot“.

Stadlober ist ein begehrter Hörbuchsprecher, u. a. für „Die Ästhetik des Widerstands“ (2007), „Der Club der toten Dichter“ (2009) und „Flug der Pelikane“ (2009). Er ist zudem in vielen Theaterrollen zu sehen, wie in „Eine ganz normale Familie“ (Tribüne, Berlin), „Trainspotting“ und „Romeo und Julia“ (beides Deutsches Schauspielhaus, Hamburg), „Area 7“ (Burgtheater Wien), „Amerika“ von Franz Kafka (Klagenfurt), „Gespenster“ von Ibsen (Theaterhaus Stuttgart). Er wurde u. a. als Bester Schauspieler (Internationales Filmfestival de las Baleares, 2000) und Bester Hauptdarsteller (Filmfestival Montreal) ausgezeichnet, erhielt den Darstellerpreis als Bester Nachwuchsschauspieler sowohl vom Bayerischen Filmpreis, 2001 und dem DIVA-Award, 2001 verliehen sowie eine Auszeichnung beim Undine-Award (2005 und 2007).

PERI BAUMEISTER **als Elisabeth Hauptmann**

Peri Baumeister hat sich in den letzten Jahren als charismatische Schauspielerin in Kino und im Fernsehen etabliert. Zuletzt feierte sie Erfolge in der zweiten Staffel der internationalen Serie „The Last Kingdom“. Im Kino sah man sie in UNSERE ZEIT IST JETZT (2016) an der Seite des Musikers Cro und in David Wnendts Charlotte-Roche-Adaption FEUCHTGEBIETE (2013). In Kürze wird man sie in dem Familienfilm LILIANE SUSEWIND (2018) von Joachim Massanek sowie in PÉITRUSS (2018) sehen können.

Die Jungschauspielerin studierte an der Theaterakademie August Everding in München und war während ihres Studiums häufig auf der Bühne zu sehen. Gleich in ihrem ersten Film, TABU – ES IST DIE SEELE EIN FREMDES AUF ERDEN (2011) von Christoph Stark, übernahm sie die äußerst fordernde Rolle der Grete Trakl und arbeitete erstmals mit Lars Eidinger als Georg Trakl zusammen. Ihren Durchbruch feierte Peri Baumeister dann mit ihrer zweiten Kinoarbeit, Oliver Ziegenbalgs RUSSENDISKO (2012) nach der Vorlage von Wladimir Kaminer, in der sie neben Matthias Schweighöfer, Friedrich Mücke und Christian Friedel spielte. Es folgten das TV-Movie „Männertreu“ (2014) von Hermine Huntgeburth, welches mit dem Deutschen Fernsehpreis und Grimme-Preis 2015 ausgezeichnet wurde sowie IRRE SIND MÄNNLICH (2014) von Anno Saul.

CHRISTIAN REDL **als Tiger Brown**

Christian Redl, geboren 1948 in Schleswig, ist ein Schauspieler von immenser Ausdruckskraft und elementarer Wucht. Er erhielt seine Ausbildung zum Schauspieler an der Schauspielschule in Bochum. Es folgten Theaterengagements in Wuppertal, Bremen, Frankfurt und Hamburg. Seine erste Kinohauptrolle hatte Redl in Uwe Schraders SIERRA LEONE im Jahr 1987. Zu seinen unzähligen Fernsehauftritten zählt Bernd Schadewalds Film „Der Hammermörder“ im Jahr 1989, für den Redl einen Grimme-Preis erhielt. Seit 2006 überzeugt er regelmäßig als eigenbrötlerischer Kommissar Thorsten Krüger in der beliebten ZDF-Krimireihe „Spreewaldkrimi“.

Zu seinen Kinofilmen zählen unter anderem Lars Beckers SCHATTENBOXER (1992) und BUNTE HUNDE (1995), Hermine Huntgeburths TRIO (1997), Redl spielt darin den Liebhaber von Götz George, und SOLO FÜR KLARINETTE (1998) von Nico Hofmann. Es folgten ST. PAULI NACHT (1999) von Sönke Wortmann, TATTOO (2002) von Robert Schwentke und Oliver Hirschbiegels DER UNTERGANG (2004), Redl spielt darin Generaloberst Alfred Jodl. Außerdem war er dabei in YELLA (2007) von Christian Petzold, KRABAT (2008) von Marco Kreuzpaintner und DIE PÄPSTIN (2009), abermals von Sönke Wortmann. Zuletzt sah man Christian Redl 2016 in dem bewegenden Drama NEBEL IM AUGUST von Kai Wessel im Kino. Parallel dreht er weiterhin zahlreiche Fernsehproduktionen und arbeitet am Theater. Mit MACKIE MESSER – BRECHTS DREIGROSCHENFILM kehrt er nun wieder auf die große Leinwand zurück.

MEIKE DROSTE **als Helene Weigel**

Meike Droste ist dem Publikum vor allem durch ihre Rolle der Polizeimeisterin Bärbel Schmied bekannt, die sie seit 2008 an der Seite von Caroline Peters und Bjarne Mädel in der Serie „Mord mit Aussicht“ spielt. 2017 überzeugte sie in der mehrteiligen Comedy-Serie „Frau Temme sucht das Glück“ als titelgebende Risikoanalytikerin Carla Temme.

Droste wuchs in der Nähe von Augsburg auf und studierte von 1999 bis 2003 an der Otto-Falckenberg-Schule in München. In dieser Zeit sammelte sie bereits erste praktische Schauspielerfahrungen an den Münchner Kammerspielen. 2002 wechselte sie ans Berliner Ensemble, wo sie unter anderem unter Regisseuren wie Claus Peymann und Leander Haußmann arbeitete. Danach folgten Engagements am Schauspielhaus Zürich und am Deutschen Theater Berlin. 2009 erhielt sie den Faust-Theaterpreis für ihre Leistung als Mascha in „Die Möwe“. 2015 war sie in „Die Komödie der Irrungen“ bei den Salzburger Festspielen zu sehen. Aktuell steht sie mit „Don Karlos“ und „Die Troerinnen“ am Residenztheater München auf der Bühne, sowie mit „King Arthur“ an der Staatsoper Unter den Linden.

Seit zehn Jahren ist Meike Droste auch verstärkt im Fernsehen tätig. So sah man sie in TV-Movies wie „Hannah Mangold & Lucy Palm“ (2011), „Der Fall Bruckner“ (2014), „Bloß kein Stress“ (2015) und „Der Kommissar und das Kind“ (2017) sowie in diversen Serien und Reihen“. Zu ihren Kinopartnerschaften gehören Rollen im Drama BACHING (2009) sowie in SCHWESTERN (2013) von Anne Wild.

MAX RAABE **als Moritatensänger**

Max Raabe ist mit der „Dreigroschenoper“ und der Musik von Kurt Weill bestens vertraut. Im Jahr 2000 erhielt er den Echo Klassik 2000 für seine Interpretation des Mackie Messer. Sein Engagement für die Erinnerung an die Musikwelt der 20er/30er-Jahre ist darüber hinaus mehrfach ausgezeichnet worden. 2005 erhielt Max Raabe den Paul-Lincke-Ring der Stadt Goslar, 2007 den Kulturpreis seiner Heimatstadt Lünen und 2012 den Verdienstorden des Landes Berlin.

Max Raabe wurde 1962 in Lünen geboren. Schon als Kind entwickelte er eine große Begeisterung fürs Singen, die ihn schließlich mit Anfang 20 dazu brachte, nach Berlin zu ziehen, um Operngesang zu studieren. Mit kleineren Auftritten finanzierte er sein Studium. 1986 gründete er mit einigen Kommilitonen das Palast Orchester, mit dem er seitdem weltweit große Erfolge feiert.

1992 schrieb Max Raabe „Kein Schwein ruft mich an“ und spielte unter der Regie von Peter Zadek in der Bühnenfassung von Heinrich Manns ‚Der blaue Engel‘. Parallel zur erfolgreichen und internationalen Karriere mit dem Palast Orchester konzertierte Max Raabe mit dem Pianisten Christoph Israel. Die Duo-CD „Übers Meer“ erschien 2010 bei Universal/Decca. Im Sommer 2010 schrieb Max Raabe zusammen mit der Produzentin, Sängerin und Komponistin Annette Humpe das Album „Küssen kann man nicht alleine“, das 2012 Platin erreichte. Im selben Jahr erschien das in 2013 mit Gold prämierte zweite Album des Erfolgsduos „Für Frauen ist das kein Problem“. Im Sommer 2017 schrieb Max Raabe mit den langjährigen Mitstreitern Annette Humpe und Christoph Israel sowie Peter Plate, Ulf Leo Sommer, Daniel Faust und Achim Hagemann das Album "Der perfekte Moment ... wird heut verpennt", das im Oktober des Jahres erschien.

Im Kino sah man Raabe erstmals 1994 in Sönke Wortmanns Komödienfolge DER BEWEGTE MANN mit Til Schweiger. 1996 folgte ein weiterer Auftritt in einer Wortmann-Inszenierung in dessen TV-Remake von „Charleys Tante“ mit Thomas Heinze. In UNBESIEGBAR (2001) von Werner Herzog hatte Raabe einen weiteren Gastauftritt. In der Postproduktion befindet sich aktuell der in zehn

Geschichten aufgeteilte Omnibus-Film BERLIN, I LOVE YOU (2018), für den u. a. Til Schweiger, Dennis Gansel, Josef Rusnak und Dani Levy Beiträge realisiert haben.

Seit 2007 moderiert Max Raabe als Nachfolger von Lorient ehrenamtlich die jährliche Operngala der Deutschen Aids-Stiftung in Berlin. Außerdem trat er bei zahlreichen Benefizveranstaltungen auf u. a. für das von Christoph Schlingensiefel gegründete "Operndorf", Yehudi Menuhins „Live Music Now“ und die „Berliner Stadtmission“. Max Raabe unterstützt das Projekt „Schule ohne Rassismus – Schule mit Courage“ und die Begegnungsinitiative Kinderheim Rumänien.

HINTER DER KAMERA

Die Kunst folgt der Wirklichkeit.
Bertolt Brecht

JOACHIM A. LANG **Drehbuch & Regie**

Joachim A. Lang, Prof. Dr., geb. 1959, realisierte als Autor und Regisseur große Spiel- und Dokumentarfilme, unter anderem: „George“, „Brecht – Die Kunst zu leben“, „Die Deutschlandrevue“, „Denken heißt verändern“, „Schön war die Zeit – Das Jahrhundert und seine Schlager“. Seine Arbeiten wurden mit den wichtigsten Film- und Fernsehpreisen ausgezeichnet, unter anderem: Deutscher Fernsehpreis, New York Festival, Bayerischer Fernsehpreis, Goldener Löwe, LiteraVision, Medienethik Award, Goldener Telix, Medienpreis Entwicklungspolitik. Im SWR arbeitet Lang als Ressortleiter sowie als Autor und Regisseur.

In seiner mit Auszeichnung bewerteten Dissertation beschäftigte er sich mit der Verfilmung von Brechts epischem Theater, besonders auch der „Dreigroschenoper“. Er war acht Jahre lang Künstlerischer Leiter des Brecht-Festivals und realisierte eine Vielzahl von Projekten und Filmen über den Dichter. Lang ist Mitglied der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste und Professor an der Filmakademie Baden-Württemberg.

MICHAEL SOUVIGNIER **Produzent Zeitsprung Pictures**

Michael Souvignier, geboren 1958 in Essen, studierte Foto- und Filmdesign. Nach seinem Diplomabschluss war Michael Souvignier zunächst bei zahlreichen Produktionen als Kameramann und Regisseur tätig, bevor er 1985 die unabhängige Filmproduktionsfirma Zeitsprung gründete, für die er heute als Geschäftsführer und Produzent fungiert. Zeitsprung Pictures hat ihren Hauptsitz in Köln sowie eine Niederlassung in München. Die Firma ist auf die Produktion von Kino- und TV-Filmen, seriellen Fiction- und Nonfiction-Formaten und Dokumentationen spezialisiert.

Zu den von Michael Souvignier produzierten Kinofilmen in der Vergangenheit zählen u. a. KAI RABE GEGEN DIE VATIKANKILLER, THEMBA und DER KLEINE MEDICUS – GEHEIMNISVOLLE MISSION IM KÖRPER. In jüngster Zeit wurden die Kinoaktivitäten von ihm wieder verstärkt, der Fokus liegt hier auf anspruchsvollen Literaturverfilmungen für den deutschsprachigen und internationalen Kinomarkt. Erster Film dieser Vision war DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK (2016), Regie Hans Steinbichler, die erste deutschsprachige Verfilmung des berühmten Tagebuchs, die von Universal Pictures in die deutschsprachigen Kinos gebracht wurde und knapp 500.000 Zuschauer erreichte. Gerade in den Kinos in Österreich läuft die österreichisch-deutsche Koproduktion ERIK.

WELTMEISTERIN. Die Kinoverfilmung von TOD & TEUFEL nach dem Roman von Frank Schätzing befindet sich in Vorbereitung.

Für das Fernsehen verfilmte Michael Souvignier u. a. die preisgekrönten Event-Zweiteiler „Pest – Die Rückkehr“ (2000), Regie Niki Stein, „Das Wunder von Lengede“ (2003), Regie Kaspar Heidelberg und das vielfach ausgezeichnete Drama „Contergan“ (2007), Regie Adolf Winkelmann. Letzteres löste eine beispiellose Debatte über die Auswirkungen des in den 60er Jahren verbreiteten Schlafmittels aus. Zu den von Michael Souvignier produzierten TV-Movies gehören auch „Frau Böhm sagt Nein“ (2009), Regie Connie Walther mit Senta Berger in der Titelrolle – das Wirtschaftsdrama wurde von der Kritik gefeiert und mit vielen Preisen bedacht, darunter den Grimme Preis und den 3sat Zuschauerpreis. Zu den weiteren Produktionen zählen neben „Carl & Bertha“ (2001), Regie Till Endemann, „Marco W. – 247 Tage im türkischen Gefängnis“ (2011), Regie Oliver Dommenges, das Biopic „Beate Uhse – Das Recht auf Liebe“ LIEBE (2011), Regie Hansjörg Thurn, „Blutgeld“ (2013), Regie René Heisig und „Nichts mehr wie vorher“ (2013), Regie Oliver Dommenges, „Landauer – Der Präsident“ (2014), Regie Hans Steinbichler, „Sein gutes Recht“ (2014), Regie Isabel Kleefeld, „Starfighter – Sie wollten den Himmel erobern“ (2015), Regie Miguel Alexandre, „Eine Handvoll Leben“ (2016), Regie Franziska Meletzky sowie „Duell der Brüder“ (2016), Regie Oliver Dommenges, die Geschichte von Rudolf und Adolf Dassler, den Gründern von Adidas und Puma. 2017 wurden ausgestrahlt „Ein Schnupfen hätte auch gereicht“ bei RTL, Regie Christine Hartmann und „Was ich von dir weiß“, Regie Isabel Kleefeld im ZDF und 2018 auf arte „Gefangen – Der Fall K.“, Regie Hans Steinbichler.

Im seriellen Bereich war Michael Souvignier u. a. verantwortlich für „Victor – Der Schutzengel“ (2000), „Krista“ (2001), „Das geheime Leben der Spielerfrauen“ (2004), auch Regie, „Frech wie Janine“ (2004), „Einstein“ (seit 2017). Für 2018 avisiert ist die Ausstrahlung der Serie „Labaule & Erben“. „Oktoberfest“, eine sechsteilige Miniserie für den BR, die Geschichte des Oktoberfests um 1900, befindet sich in Vorbereitung.

TILL DERENBACH

Produzent Zeitsprung Pictures

Till Derenbach, geboren 1971 in Berlin, ist ausführender Produzent und Geschäftsführer der Kreativschmiede Zeitsprung Pictures in Köln, für die er auch schon davor als freier Producer an vielen nationalen und internationalen Film- und TV-Projekten beteiligt war. Nach seinem Abitur, Zivildienst und Werbeausbildung an der WAK Köln stieg er 1992 in die Filmbranche ein. Nach ersten Erfahrungen begann er zusätzlich das Studium der Theaterwissenschaft und Publizistik in Wien, arbeitete aber parallel zum Studium weiter in der Filmbranche. 2005 folgte noch ein berufsbegleitendes Studium an der IFS Köln zum International Producer. Bis Sommer 2008 arbeitete Derenbach als Produktionsleiter und ausführender Produzent für unterschiedliche Produktionsfirmen, bevor er dann bei Michael Souvigniers Zeitsprung Pictures dauerhaft tätig wurde. Bis heute ist er als Line Producer, Geschäftsführer und Produzent beschäftigt und zeichnet für alle Zeitsprung Produktionen verantwortlich.

2016 bekam Derenbach für die hochgelobte TV-Produktion „Der Fall Barschel“ (ARD) den Preis als „Bester Producer“ der deutschen Akademie für Fernsehen verliehen. Till Derenbach produzierte u. a. die Kinofilme DAS TAGEBUCH DER ANNE FRANK (2016) und ERIK. WELTMEISTERIN (2018), sowie die erfolgreichen TV-Movies „Frau Böhm sagt Nein“ (2009), „Starfighter“ (2016), „Duell der Brüder – Die Geschichte von Adidas und Puma“ (2016) und viele andere Projekte. Außerhalb von Zeitsprung produzierte Derenbach 7 ZWERGE – DER WALD IST NICHT GENUG (2005), Theodorus Angelopoulos Epos THE DUST OF TIME (2008) und MISTER MORGAN'S LAST LOVE (2012), Regie Sandra Nettelbeck mit Michael Caine in der Hauptrolle.

SANDRA MARIA DUJMOVIC

Koproduzentin, Leitende Redaktion (SWR) & Dramaturgie

Nach ihrem Studium an der Hochschule der Medien und einem Volontariat ist Sandra Maria Dujmovic seit 1995 beim SWR für die ARD tätig, derzeit als Redaktionsleiterin für Sonderprojekte, Musik und Theater und stellvertretende Abteilungsleiterin in der Programmdirektion Kultur. Sie verantwortet und produziert Spielfilme und Dokumentarfilme. Ihre Arbeiten wurden mit renommierten Preisen ausgezeichnet, unter anderem: Rose d'Or Award, International Chicago Film Festival Award, Medienethik Award, Bayerischer Fernsehpreis.

VELVET FILMS

Koproduktion

Velvet Films wurde 2011 zunächst unter dem Namen ED Films von Franz Esterházy von Galantha ins Leben gerufen. Als belgischer Produktionspartner war die Firma an Titeln wie HEUTE BIN ICH BLOND (2013) von Marc Rothemund und KAMINSKI & ICH (2015) von Wolfgang Becker beteiligt. 2016 wurde ED Films von dem Produzenten Sebastian Schelenz und dem Unternehmer Christophe Jouret erworben. Im Mai 2017 stieß André Sommerlatte als weiterer Produzent zum Team. Velvet Films spezialisiert sich auf die Entwicklung und Produktion internationaler Spielfilme und sieht sich selbst als ideales Kommunikationsglied zwischen Talenten und Kulturen.

DAVID SLAMA

Kamera

David Slama, 1946 in Prag geboren, zählt zu den bedeutendsten Kameraleuten des deutschsprachigen Films. 1968 kam er nach Berlin, wo er bei Peter Stein und Michael Ballhaus an der Deutschen Filmakademie studierte. Später holte ihn Ballhaus, mit dem Slama eine enge Freundschaft verband, in sein Kamerateam für Hollywood-Produktionen wie DIE LETZTE VERSUCHUNG CHRISTI (1988) und GANGS OF NEW YORK (2002).

1973 übernahm er die Kamera bei Wolf Gremms frühem Spielfilm ICH DACHTE ICH WÄR TOT. 1978 begann mit DIE ABFAHRER seine langjährige Zusammenarbeit mit Regisseur Adolf Winkelmann. Dem Überraschungserfolg folgte 1981 der bei Publikum und Kritik gleichermaßen beliebte Kultfilm JEDE MENGE KOHLE. Für seine ungewöhnliche CinemaScope-Fotografie erhielt Slama 1981 den Bundesfilmpreis. Für ein weiteres Projekt mit Winkelmann, den TV-Thriller „Der letzte Kurier“, erhielt er 1997 den Adolf Grimme Preis in Gold. Eine Rückkehr zum großen Kino markierte die 18-Millionen-Euro-Produktion DER HERR DER DIEBE (2006, Regie: Richard Claus). Mit Adolf Winkelmann arbeitete David Slama erneut bei „Contergan“ (2007) und dem Kunstprojekt FLIEGENDE BILDER (2010) sowie jüngst bei JUNGES LICHT (2016) zusammen. Es folgten Dreharbeiten mit Andreas Prochaska für die österreichische Krimireihe „Spuren des Bösen“ und IN 3 TAGEN BIST DU TOT sowie mit Regisseur Philipp Kadelbach für „Hindenburg“ und für den preisgekrönten ZDF-Dreiteiler „Unsere Mütter, unsere Väter“.

JEANETTE LATZELBERGER

Maskenbild

Jeanette Latzelsberger gilt als eine der versiertesten Spezialistinnen für die Anfertigung und den Verleih von Perücken sowie für historische Frisuren. Von 1988 bis 1991 absolvierte sie eine normale Friseurausbildung, im Anschluss besuchte sie die Maskenbildnerschule Mephisto in Berlin. Von 1994 bis 1997 war sie dann bei den Bregenzer Festspielen angestellt, von 1996 bis 1998 war sie beim

Goethe Theater Bad Lauchstädt und Abteilungsleiterin beim Rhein-Main-Theater und Supervisor beim Ludwig-Musicaltheater.

Als Maskenbildnerin und Perückenmacherin ist sie seit 1995 beim Film beschäftigt. In diesen Funktionen war sie an Filmen wie DER RÄUBER HOTZENPLOTZ (2006), DAS WAHRE LEBEN (2006), 1½ RITTER (2008), TRANSSIBERIAN (2008), DIE FRISEUSE (2010), HEXE LILLI 2 (2011) sowie an Fernsehfilmen wie „Die Frau vom Checkpoint Charlie“, „Der Mann mit dem Fagott“ und „Houdini“ beteiligt. Ebenso arbeitete sie an Filmen wie QUELLEN DES LEBENS (2011) von Oskar Roehler, DER GESCHMACK VON APFELKERNEN (2012) von Vivian Naefe, CASANOVA VARIATIONS von Michael Sturminger und ER IST WIEDER DA (2015) von David Wnendt sowie Fernsehfilmen bzw. Mehrteilern wie „Der Turm“, „Speer und Er“, „Das Adlon. Eine Familiensaga“, „Käthe Kruse“, „Das Zeugenhaus“, „Ku’damm 56+59“, „Charité 1“, „Tannbach – Schicksal eines Dorfes 2“ und „Deutschland 86“. Gerade beendete sie ihr aktuelles Projekt, die zweite Staffel von „Charité“.

LUCIA FAUST **Kostümbild**

Lucia Faust arbeitete von 1991 bis 1993 im Bereich Garderobe und Kostümbildassistenz bei diversen Film- und Fernsehproduktionen. Seit 1993 ist sie als Kostümbildnerin tätig, seit 2004 zudem als Patin und Dozentin für den Bereich Weiterbildung Kostümbild an der Internationalen Filmschule (IFS) in Köln. Zu ihren frühen Arbeiten als Kostümbildnerin gehören u. a. Hendrik Handloegts LIEGEN LERNEN (2002), Fatih Akins SOLINO (2002), Oskar Roehlers AGNES UND SEINE BRÜDER (2004), Peter Timms RENN SCHWEIN RUDI RÜSSEL 2 (2006) und Hermine Huntgeburths TEUFELSB RATEN. Es folgen Titel wie ANONYMA – EINE FRAU IN BERLIN (2008) von Max Färberböck, BERLIN 36 (2009) von Kaspar Heidelberg und die deutsch-argentinische Produktion DER DEUTSCHE FREUND (2012) von Jeanine Meerapfel. Dazu kommen noch große Fernsehstoffe wie „Zeit der Wünsche“ (2004), „Contergan“ (2007), „Pinocchio“ (2013), „Keine Zeit für Träume“ (2014), „Der Fall Barschel“ (2015) oder „Mama geht nicht mehr“ (2016). Für das Kostümbild in Roland Suso Richters Fernseh drama „Dresden“ erhielt Lucia Faust 2006 eine Nominierung für den Deutschen Fernsehpreis.

BENEDIKT HERFORTH **Szenenbild**

Benedikt Herforth zählt zu den renommiertesten Szenenbildnern im deutschen Film. Bereits seit 1982 entwarf er zahlreiche Studiodekorationen für die Unterhaltungsabteilung des Bayerischen Fernsehens, seit 1983 arbeitete er zudem als freier Bühnenbildner an Theatern in Deutschland und Österreich. 1988 machte er an der Münchner Akademie der Bildenden Künste seinen Diplomabschluss Bühnenbild; seither arbeitet er auch als Production Designer für Kino- und Fernsehfilme, darunter SCHTONK! (1991), DIE NACHRICHTEN (2004), DIE ENTDECKUNG DER CURRYWURST (2007), diverse „Tatorte“ sowie die TV-Großproduktionen „Hindenburg“ (2010), „Der Mann mit dem Fagott“ (2011), „Rommel“ (2012) und „Der Wagner-Clan – Eine Familiengeschichte“ (2013). Jüngst fiel er mit seiner exzellenten Arbeit in Oliver Hirschbiegels ELSE – ER HÄTTE DIE WELT VERÄNDERT (2015) auf und entwarf die Kulissen für TV-Movies wie „Solo für Weiß“ (2016), „Das Dorf der Mörder“ (2015), „Allmen und die Libellen“ (2017), „Allmen und der rosa Diamant“ (2017) und „Angst“ (2017).

ALEXANDER DITTNER

Schnitt

Alexander Dittner, geboren 1967 in Hannover, ist seit 1996 freier Cutter. Sein erster Kinofilm war Michael Bully Herbig's Regiedebüt ERKAN & STEFAN (2000). Mit dem Regisseur arbeitete er in den folgenden Jahren auch bei den Kinohits DER SCHUH DES MANITU (2001), (T)RAUMSCHIFF SURPRISE – PERIODE 1 (2003), WICKIE UND DIE STARKEN MÄNNER (2009), BUDDY (2013) und jüngst BULLYPARADE – DER FILM (2017) zusammen. Weitere Filme, die Alexander Dittner montierte, sind u. a. SOLOALBUM (2003), DIE WOLKE (2006), GROUPIES BLEIBEN NICHT ZUM FRÜHSTÜCK (2010), ZETTL (2012) und TARZAN 3D (2013). Jüngst verlieh er zudem noch ELSER – ER HÄTTE DIE WELT VERÄNDERT (2015), GESPENSTERJÄGER (2015) und ICH BIN DANN MAL WEG (2015) den richtigen Rhythmus.

WALTER MAIR

Filmkomposition

Walter Mair ist ein vielfach prämiertes Komponist für Film, Fernsehen und interaktive Unterhaltung. Jüngst arbeitete er an Oliver Hirschbiegels sechsteiliger Serie „The Same Sky“ und dem Dokumentarfilm RONALDO von den Produzenten von SENNA. Dazu kommen noch der Thriller BLOOD ORANGE (2016) u. a. mit Iggy Pop und Serien wie „Cuffs“ und „Glue“. Zum Kinofilm THREE WAY JUNCTION, der seine internationale Premiere auf dem Edinburgh Film Festival 2018 feiert, spielte Mair seine Filmmusik mit dem Royal Philharmonic Orchestra in den legendären Abbey Road Studios ein. Zudem kann man seine Musik in erfolgreichen Games hören wie „Grand Theft Auto“, „Killzone“, „Tom Clancy's Splinter Cell: Conviction“ und „Total War“.

Der Österreicher Mair studierte Komposition an der Universität von Wien und machte seinen Abschluss in Filmmusik an der Universität von Salzburg. Mittlerweile arbeitet er längst von seinem Studio in London aus.

HK GRUBER

Musikalische Leitung

HK Gruber ist Komponist, Dirigent, Chansonnier und Kontrabassist und gilt als eine der bekanntesten und populärsten Persönlichkeiten der zeitgenössischen Musikszene. Er wurde mit dem renommiertesten Kulturpreis seines Landes, dem Großen Österreichischen Staatspreis 2002, ausgezeichnet und zum Ehrenmitglied des Wiener Konzerthauses ernannt. 2017 erhielt er das Goldene Ehrenzeichen für Verdienste um das Land Wien.

Als leidenschaftlicher Fürsprecher der Musik Kurt Weills und Hanns Eislers interpretiert Gruber oft ihre Werke. So spielte er unter anderem 1998 mit dem Ensemble Modern und Max Raabe und Nina Hagen „The Threepenny Opera = Die Dreigroschenoper“ (BMG) ein, 2009 nahm er Weills „Dreigroschenoper“ mit dem BBC Philharmonic auf. Während seiner Residenz beim Wiener Konzerthaus 2008/09 dirigierte Gruber eine konzertante Aufführung der „Dreigroschenoper“ – eine Produktion, die auch im Rahmen einer Tournee in der Hamburger Musikhalle, im Barbican Centre und am Théâtre des Champs-Élysées zu hören war.

Gruber wurde 1943 in Wien geboren, er war als Kind Mitglied bei den Wiener Sängerknaben und studierte an der Wiener Hochschule für Musik. 1961 wurde er Kontrabassist im Ensemble „die reihe“, darauf folgte von 1969 bis 1998 die Mitgliedschaft im Radio-Sinfonieorchester Wien. 1968 gründete Gruber mit seinen Wiener Komponistenkollegen Kurt Schwertsik und Otto Zykan das Ensemble MOB art & tone ART, in dem er sich als Sänger und Schauspieler profilierte. Er war regelmäßig Gastdirigent beim Klangforum Wien, dem Ensemble Modern, der London Sinfonietta, dem Scottish Chamber

Orchestra und weiteren namhaften Klangkörpern. Im Sommer 2006 war Gruber „Composer in Residence“ beim Lucerne Festival. Als Opernkomponist war er mit der Uraufführung von „Der Herr Nordwind“ an der Zürcher Oper erfolgreich. Mit „Geschichten aus dem Wiener Wald“, seiner Neuvertonung nach Ödön von Horváth, feierte Gruber bei den Bregenzer Festspielen 2014 Premiere und von der Los Angeles New Music Group über das Cleveland Orchestra und Birmingham bis zu den Wiener Philharmonikern ist er ein gefragter Komponist, Chansonnier und Dirigent.

Ab September 2009 übernahm HK Gruber die Position des Hauskomponisten/-dirigenten des BBC Philharmonic Orchestra. Sein Debüt gab er im Februar 2010. Zu den Highlights zählt die Aufnahme von „Frankenstein!!“ im Jahre 2005, zusammen mit Grubers „Perpetuum Mobile“, „Charivari“ und „Dancing in the Dark“. Weitere wichtige Kompositionen Grubers sind die Oper „Gomorra“, das Melodram „Die Vertreibung aus dem Paradies“, das Concerto für Orchester op. 3 und zahlreiche Lieder. Das BBC Philharmonic Orchestra spielte auch die Britische Erstaufführung von „Busking“, Grubers Konzert für Trompete, Akkordeon, Banjo und Streichorchester.

ERIC GAUTHIER

Choreograph

Innerhalb weniger Jahre ist Eric Gauthier der große Sprung gelungen: vom charismatischen Publikumsliebbling des Stuttgarter Balletts zum international renommierten Choreographen und Künstlerischen Leiter einer der erfolgreichsten deutschen Tanzkompanien – Gauthier Dance//Dance Company Theaterhaus Stuttgart. Der Deutsche Tanzpreis »Zukunft« 2011 in der Kategorie Choreographie für Gauthier persönlich sowie der Deutsche Theaterpreis DER FAUST 2011 und 2013 für Gauthier Dance markieren das Standing, das sich die mittlerweile 16-köpfige Truppe seit 2007 erarbeitet hat.

Mittlerweile haben Top-Kompanien weltweit Stücke von Eric Gauthier in ihrem Repertoire – darunter das Staatsballett Berlin, das Sankt Petersburg Mariinski-Ballett, das Stuttgarter Ballett, das Scapino Ballet Rotterdam oder Het Nationale Ballet Amsterdam. Daneben choreografiert er immer wieder für Größen aus der Musikwelt, zum Beispiel die Bühnenshow von Panda-Rapper Cro oder das offizielle Video zu Philippe Poisels Song *Roman*. Zu den Ehrungen des Jahres 2016 zählen der Preis für das Beste Duett für Gauthiers Stück *Punk Love* beim St. Petersburger DANCE OPEN Festival und die Aufnahme unter die *Hoffnungsträger* im Jahrbuch der Zeitschrift tanz. Wie sehr der Künstler Eric Gauthier geschätzt wird, kann man aktuell in *The Gift* erleben. Mit diesem sehr persönlichen Abend, für ihn choreografiert von Itzik Galili, nimmt der Solotänzer Gauthier jetzt mit 41 Jahren Abschied von der Bühne. Die Uraufführung im März 2018 wurde zum Triumph und von Publikum und Presse einhellig gefeiert.

Als ob die kometenhafte nationale wie internationale Karriere seiner Company nicht genug wäre, hat sich Gauthier mittlerweile auch als Festivalmacher profiliert: Im Sommer 2015 sorgte das von ihm konzipierte, vom Theaterhaus Stuttgart produzierte COLOURS International Dance Festival für Furore in der Tanzwelt. Die Premierenausgabe erntete viel Lob vom Publikum und der Presse – und daran sollte sich auch bei COLOURS 2017 nichts ändern. Mit einem deutlich erweiterten Programm in der Stuttgarter City und einem noch hochkarätigeren künstlerischen Line-up etablierte sich der biennale Event bereits mit seiner zweiten Ausgabe unter den wichtigen Tanzfestivals in Europa.

Als Sohn eines führenden Alzheimer-Forschers war Gauthier schon früh für soziale Belange sensibilisiert. Mit Gauthier Dance Mobil geht das Ensemble in Schulen, Krankenhäuser oder Altersheime und bringt den Tanz zu jenen Menschen, die nicht selbst ins Theater kommen können. Jedes Jahr organisiert und moderiert Gauthier außerdem eine Benefiz-Gala zugunsten der Alzheimer-Forschung im Theaterhaus Stuttgart und ist Mitglied im Kuratorium der Alzheimer Stiftung Baden-Württemberg. Für sein künstlerisches und soziales Engagement wurde Eric Gauthier im April 2015 mit dem Verdienstorden des Landes Baden-Württemberg ausgezeichnet.

BEGRÜNDUNG DER DEUTSCHEN FILM- UND MEDIENBEWERTUNG WIESBADEN (FBW)

Die Jury der FBW hat MACKIE MESSER – BRECHTS DREIGROSCHENFILM im Mai 2018 das Prädikat „Besonders wertvoll“ verliehen – mit folgender Begründung:

„MACKIE MESSER – BRECHTS DREIGROSCHENFILM erweckt Bertolt Brechts und Kurt Weills Dreigroschenoper auf der Leinwand zu neuem Leben– und erzählt gleichzeitig die Geschichte von Brechts großem gescheiterten Traum, sein Werk nach seinen Vorstellungen zu verfilmen.

„'Und der Haifisch, der hat Zähne. Und die trägt er im Gesicht.' Jeder kennt das Lied über Mackie Messer, das die berühmte ‚Dreigroschenoper‘ von Bertolt Brecht und Kurt Weill einläutet. Das Stück, das 1928 in Berlin uraufgeführt wurde, gehört zu den größten Theatererfolgen der Weimarer Zeit und verhalf Brecht und Weill zu Ruhm und Anerkennung. Schon bald interessiert sich eine große Produktionsfirma für die Filmrechte. Natürlich will der Produzent die Oberhand behalten, wenn es darum geht, wie das Stück verfilmt werden soll. Doch genau das will Brecht auch. Denn schließlich sind es seine Worte, die das Stück erst erschaffen haben. Dem Produzenten erzählt er von seinen Plänen. Und lässt sie vor den Augen aller Betrachter lebendig werden. Bertolt Brecht gilt als Schöpfer des epischen Theaters. Und als brillanter, wenn auch streitbarer Geist. Sein großer Traum, die Dreigroschenoper auf die Leinwand zu bannen, sollte sich in einen großen Rechtsstreit verwandeln. Regisseur Joachim Lang vereint für MACKIE MESSER – BRECHTS DREIGROSCHENFILM mehrere Ebenen und verbindet sie zu einem außergewöhnlichen filmischen Erlebnis. Denn so wie im epischen Theater spielt auch Langs Film mit Regeln und Konventionen der Rezeption. Da verwandelt sich eine Spielszene aus der Dreigroschenoper in eine lebendige Diskussion der Schauspieler über ihre Rollen. Oder Brecht selbst durchbricht die vierte Wand und spricht mit dem Zuschauer über seine Gedanken und Vorhaben. Das alles untermalt und gerahmt von den hervorragend dargebrachten und federleicht in Szene gesetzten musikalischen Stücken der Oper selbst. Lang inszeniert mit Esprit und Lust, welche sich auch in der großen Spielfreude des glanzvollen Ensembles widerspiegelt. Claudia Michelsen, Joachim Krol, Hannah Herzprung und Tobias Moretti spielen ihre Parts mit Verve und beeindruckendem stimmlichen Einsatz. Und Robert Stadlober als Kurt Weill und Peri Baumeister als Elisabeth Hauptmann überzeugen als flankierende Pfeiler des Meisters Bertolt Brecht, den Lars Eidinger mit einer so berückenden Mischung aus Süffisanz und Eloquenz darstellt, dass man sich der Faszination seines Charakters nicht entziehen kann. Das Tempo der Inszenierung ist schwindelerregend, die visuellen Effekte enorm. Die Kamera schwebt durch die Kulissen, das Licht erweckt Theatergefühle. Und durch geschickte dramaturgische Wendungen gelingt Lang die Verbindung des literaturhistorischen Stoffes mit aktuellen gesellschaftlichen Konflikten. MACKIE MESSER – BRECHTS DREIGROSCHENFILM ist mehr als eine Verfilmung der Dreigroschenoper. Mehr als ein Blick hinter die Kulissen der historischen Ereignisse von damals. Es ist ein Film, der Brechts Theaterkunst huldigt, indem er sie meisterhaft auf die filmische Ebene überträgt. Ein wahrhaft Brecht'scher Film.'