

seine Empfehlungen mit Todesstrahlen. Nervenkitzelnde, frisch vom Mars importierte Zauberkunststücken mit Trautoniumbegleitung, solide irdische Schießereien und eine Jagd über nächtlichen Asphalt, zutrauliche Kinderaugen und das tapfere Herz einer jungen Mama. Wild-West-Spannung ins Weltall übertragen, mit moralischer Sphärenmusik mild unterlegt. (20th Century Fox.)

DIE JAHRE VERGEHEN (Deutschland). Erich Ebermayers Hochgesang auf Traditionstreue und Sittenfestigkeit in alten Reederhäusern. Heidemarie Hatheyer gefährdet die solide Kaufmannswelt durch ihre Leidenschaft nur scheinbar. Ihre kräftige Natur bezwingt die Unnatur der Dialoge nicht. Ueberläufer, kam 1945 nicht über Dresden hinaus. (Tobis.)

HOLLYWOOD-REGISSEURE

Drang nach Europa

Die Fachleute und Kritiker auf beiden Seiten des Atlantik notierten in den letzten Wochen unter den „alten Europäern“ in Hollywood einen ungewöhnlich starken Drang nach Europa.

Von Hollywoods Spitzenregisseuren arbeitet Anatole Litvak („Die Schlangengrube“), ein gebürtiger Russe, augenblicklich in Rom an einem italienischen Film frei nach dem Erfolgsroman „Das Mädchen auf der Via Flaminia“, reist Billy Wilder („Reporter des Satans“, „Boulevard der Dämmerung“), ein gebürtiger Wiener, nach München und Berlin (siehe unten), läßt sich Elia Kazan („Endstation Sehnsucht“), ein gebürtiger Türke, in seinem Zimmer im Münchner Hotel „Vier Jahreszeiten“ standhaft verweigern.

Diese überraschende Gleichzeitigkeit erklären sich Kenner der Verhältnisse mit drei Motiven: einem persönlichen, einem politischen und einem wirtschaftlichen.

Das Persönliche ist die verständliche Sehnsucht nach dem „alten Kontinent“.

Das Politische ist der zunehmende Druck der amerikanischen Öffentlichkeit, vor allem der Soldatenverbände wie der „American Legion“, gegen alle, die irgendwann in ihrem Leben irgendeinem roten Gott oder längst gestürzten roten Götzen irgendwelche, wenn noch so platonische Sympathien erwiesen haben.

Das Wirtschaftliche schließlich formulierte das Leitblatt der amerikanischen Filmindustrie, „Motion Picture Herald“, beim Rückblick auf die Geschäftsentwicklung der letzten Jahre sehr brutal: „Sex, Flimmer und Abenteuer sind allein gefragt.“

In den europäischen Filmmetropolen rechnet man deshalb in der kommenden Zeit mit einem starken Angebot von talentierten Paß-Amerikanern aus Hollywood, die nicht nur „Sex, Flimmer und Abenteuer“ drehen wollen.



Ich kannte mal ein schönes Mädchen
Star-Regisseur Wilder

BILLY WILDER

So schön in Europa

Der amerikanische Star-Regisseur Billy Wilder („Boulevard der Dämmerung“), der aus Hollywood herbeigeflogene prominenteste Gast der Berliner Filmfestspiele, grau gekleidet und listig blickend, ließ im „Hotel am Zoo“ mit sich reden.

Der gebürtige Wiener, der Berlin aus seiner Tätigkeit als Reporter der „Nachtausgabe“ kennt, befragte die Westberliner Kritiker lebhafter als sie ihn, und er fragte keineswegs nur aus Höflichkeit oder Koketterie, denn Wilder kommt nicht ohne ernste Absichten: Er will dem deutschen Film mit Dollars aushelfen, in deutsch-amerikanischer Gemeinschafts-Produktion.

Über den gegenwärtigen deutschen Film zeigte sich Wilder, der vor zwanzig Jahren in Berlin das Drehbuch zu „Emil und die Detektive“ schrieb, ehrlich entsetzt: „Er ist so fußgängerisch.“

Oder: „Es ist so schön in Europa, da haben die Zuschauer so wahnsinnig Geduld. Da sieht man Wolken, es wird überblendet, andere Wolken, wieder Blende, wieder andere Wolken ... Die Leute in Amerika, mit den Füßen auf der Schulter, sagen dann nur: „Come on!““

Wilder auf die Frage, ob Greta Garbo je wieder filmen werde: „Nie. Wahnsinnig

viel Angst und wahnsinnig viel Geld. Das ist eine wunderbare Kombination.“

Wilder über das amerikanische Presse-Echo auf seinen brutal nach Sensationen jagenden „Reporter des Satans“ (SPIEGEL 12/1952), der eben in den Kinos der Bundesrepublik angelaufen ist: „Die Revolverblätter haben gesagt: ‚Das gibt es nicht‘. Die ‚New York Times‘ hat gesagt: ‚Das gibt es‘. Das Skandalblatt ‚Hollywood Reporter‘ sagt, den Wilder solle man mit feuchten Handtüchern aus dem Lande jagen.“

Wilder auf die Frage, ob es noch Kopien von seinem berühmten alten Film „Menschen am Sonntag“ gebe: „Ich hoffe, nein. Mit alten Filmen ist es so: Man kannte mal vor 25 Jahren ein sehr schönes Mädchen in Stuttgart.“

UFA

Bald wieder da

Mit einem Seufzer ließ sich der beleibte, immer gut gelaunte Bundestagsabgeordnete Artur Stegner (FDP) in einen Stahlrohrsessel des Bundeshausrestaurants fallen: „Das Ufa-Gesetz kommt mir vor wie ein Kaugummi. Je mehr man es in die Länge zieht, desto schlechter schmeckt es.“

Seit anderthalb Jahren ringt Bonn um gesetzmäßige Klärung, was aus der früheren Ufa werden soll. Dabei hatte es der Ufa-Ausschuß*) im Bundestag längst nicht so eilig wie das Film Reorganisation Committee (FRC) der Alliierten auf dem Petersberg, das ungeduldig darauf drängte, den mächtigen staatsmonopolisierten Filmkonzern des dritten Reiches nach dem Muster der Alliierten „Lex Ufi“ aufzulösen und in private Hände zu überführen.

Wenn die Ausschußmitglieder hinter den verschlossenen Türen des Ufa-Sitzungszimmers nach der Devise „Die Zeit arbeitet für uns“ jedoch darauf spekuliert hatten, durch den Generalvertrag freiere Hand zu bekommen, so wurden sie enttäuscht. Trotz aller neuen Souveränität des Bundes haben die Amerikaner beharrlich an ihrer Ufa-Klausel festgehalten: Die Ufa untersteht noch so lange dem Gesetz Nr. 32 („Lex Ufi“) der Alliierten, bis der Bund ein Gesetz präsentiert, das der Hohen Kommission gefällt.

Was die Amerikaner vor allem verhindern wollen, ist die Wiedergeburt eines Ufa-ähnlichen Konzerns. Ein solches Machtgebilde könnte den Produzenten Hollywoods die schlaflosen Nächte der Konkurrenzangst bereiten, die ihnen die schwindstüchtige deutsche Filmindustrie von heute erspart.

Das Mißtrauen der Amerikaner, daß die Deutschen in ihrer hemmungslosen Auf-

*) Ufi: Bezeichnung für die Dachgesellschaft Ufa Film GmbH, die u. a. aus neun Produktionsfirmen der Filmindustrie bestand: Ufa, Tobis, Terra, Bavaria, Wien-Film, Prag-Film, Mars-Synchronfilm, Deutsche Zeichenfilm.

SPIELBANK BAD HOMBURG

15 Minuten von Frankfurt/Main

» Die Mutter von Monte Carlo «

ROULETTE

BACCARAT

Melabon gegen *Rheuma* **Melabon**

Verlangen Sie Gratisprobe von Dr. Rentschler & Co., Laupheim 85a, Württbg.

**Wer doppelt oder
3mal soviele
können und leisten und
verdienen**

möchte, als es ihm bisher möglich war, oder noch bedeutend mehr, — — — ist das möglich? — — — Wie man durch das Stenografieren die Schreibgeschwindigkeit vervielfachen kann, so ermöglicht es die Großmann-Methode nicht nur mehr zu leisten, sondern auch mehr zu verdienen, kurz, das persönliche Vermögen gewaltig zu steigern! — — — Wir Großmann-Methodiker (mit Mitgliedern in allen Erdteilen) haben als Mitglieder nur Persönlichkeiten, welche mit Hilfe dieser Verursachungskunst Leistungserfolge haben nachweisen können, die ihnen ohne diese Methode nicht möglich gewesen wären. Interessenten die zuerst ihre Eignung für die GM feststellen lassen wollen, erhalten Informations-Schriften kaufunverbindlich gegen Rückgabe-Zusicherung. Großmann-Methodiker e. V., München 9, Hochleite 9

baufreude heimlich wieder eine prächtige neue Ufa organisieren könnten, ist selbst in sieben Nachkriegsjahren nicht ganz erloschen. Schreibt die amerikanische Zeitschrift „Variety“:

„Einige alliierte Beamte haben den Eindruck, daß die Ufa — falls sie nicht liquidiert wird — mit Unterstützung der Regierung oder durch Ruhrindustrielle und frühere leitende Angestellte der Ufa wieder zum Leben erwachen könnte und möglicherweise eine neue riesige Propagandamaschine mit eventuell anti-alliierter Tendenz entstünde.“

Um solches zu verhüten, unterstellten die alliierten Besatzer das Ufi-Vermögen gleich nach dem Kriege den Verordnungen der zonalen Militärregierungen, die am 6. August 1950 durch das einheitliche Gesetz Nr. 32 der Alliierten Hohen Kommission abgelöst wurden.

Die Ufi Westdeutschlands wurde nach den alliierten Gesetzen als Reichsvermögen von den Besatzungsmächten beschlagnahmt, durch Zonen Grenzen aufgeteilt und von Treuhändern verwaltet, die die Erlöse aus Ufa-Filmtheatern und Wiederaufführungen alter Filme auf Sperrkonten abführten. Die Produktionsstätten und Verleihbetriebe der Ufi durften ihre Arbeit nicht wieder aufnehmen. Selbst der Name „Ufa“ wurde verboten.

Das sieben Seiten umfassende Gesetz Nr. 32 („Lex Ufi“) legt in der Hauptsache die Voraussetzungen fest, unter denen das ehemalige reichseigene Filmvermögen in private Hände überführt werden soll. Bevor es jedoch angewendet wurde, ließ die Hicog ihre Bereitschaft bekanntgeben, der Bundesregierung die Reprivatisierung der Ufi zu übertragen, sobald sie ein annehmbares Gesetz dafür vorlege.

Aber der erste Entwurf, den Ludwig Erhard's Bundes-Wirtschaftsministerium bereits am 11. Oktober 1950 vorlegte, fiel durch. Also schien es ratsam, das deutsche Gesetz dem alliierten ziemlich genau anzugleichen. Der zweite Entwurf wurde dann auch im Herbst 1951 vom Petersberg gebilligt.

Schon der erste Satz der Präambel ist dazu angetan, die Alliierten im Hinblick auf eine mögliche zentralisierte deutsche Filmindustrie zu beruhigen: „Um eine übermäßige Zusammenballung wirtschaftlicher Macht in der Filmindustrie zu vermeiden...“, heißt es da, „sind Gesellschaften der Filmwirtschaft, an denen das Reich unmittelbar oder mittelbar beteiligt war, innerhalb eines Jahres in private Hände zu überführen.“

Grundsätzlich soll das Ufi-Vermögen in öffentlichen Versteigerungen an den Meistbietenden veräußert werden. Als Käufer sind ausgeschlossen: Bund, Länder, Parteien und politisch unlautere Personen. Um eine Ueberfremdung in der deutschen Filmindustrie zu vermeiden, dürfen sich Ausländer nur zu 25 Prozent am Kauf der Filmateliers beteiligen.

Was den Bonnern bei dem Gesetz am schwersten im Magen lag, war die Ueberführung der Ufi in Privateigentum. Ergab sich die Frage: Wer kann das bezahlen? Welcher Privatmann ist so zahlungskräftig,

daß er die Millionenobjekte des einstmaligen staatlichen Filmkonzerns erwerben könnte?

In der Filmwirtschaft selbst sucht man vergeblich nach potentiellen Käufern. Bis jetzt fand sich noch kein Produzent, dem der deutsche Nachkriegsfilm derartige Reichtümer beschert hätte. Es geht ihm vielmehr so wie dem Mann, der sich von seinem reichen Nachbarn ein Haus kaufen will und ihn gleichzeitig um das Geld für diesen Kauf anpumpt.

Nach dem Entflechtungsgesetz fällt das Vermögen der Ufi denjenigen zu, die am meisten dafür bieten. Ob sie künstlerisch

leihen, daß sie nicht Pleite gehen, hat sich im letzten halben Jahr deutlich gezeigt. Zwei der bedeutendsten norddeutschen Firmen, die Junge Film-Union in Hensdorf und Walter Koppels Realfilm in Hamburg-Wandsbek, mußten kürzlich ihre Produktion auf unbestimmte Zeit einstellen. Auch in Bayern blieb die Filmwirtschaft nicht ohne Not. In Gabelsgang, das eine Jahreskapazität von 30 bis 40 Spielfilmen hat, wurden 1951 nur 14 Filme gedreht.

Ohne eine gewisse Machtzusammenballung, die laut Präambel zum Entflechtungsgesetz gerade vermieden werden soll, geht es einfach nicht mehr. Der ohne wirtschaftlichen Hintergrund allein stehende Produzent, der dreiviertel seiner Zeit darauf verwenden muß, finanztechnisch auszuknobeln, wie er sich bis zum nächsten Projekt durchlaviert — der allein stehende Produzent, den oft schon ein einziger Mißerfolg an den Rand der Pleite bringt, kann den deutschen Film nicht mehr stützen.

Das sah auf dem Petersberg auch das alliierte Reorganisation Committee, das sich durch die Dauerkrise im deutschen Film vor die delikate Frage gestellt sah: entweder Lockerung der im Gesetz angestrebten Bindungen oder endgültiger Zusammenbruch der Filmindustrie in Germany.

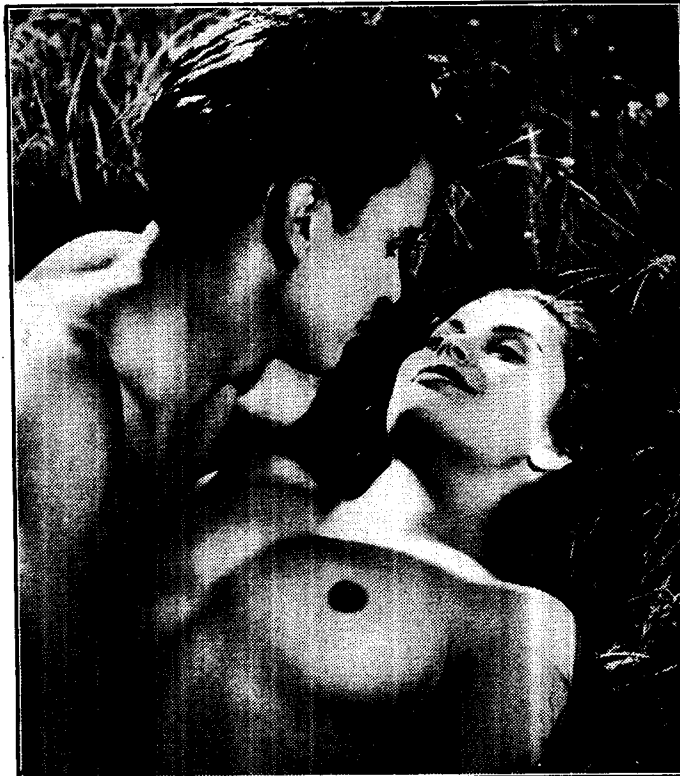
Das aber ist den amerikanischen Produzenten auch nicht recht; sie brauchen den deutschen Film als „Lokomotive“, an die sie ihre eigenen Filme in Deutschland hängen können: Die Motion Picture Association of America (Vereinigung der großen amerikanischen Filmproduzenten) hat in jahrelangen statistischen Umfragen festgestellt, daß der Absatz amerikanischer Filme in denjenigen Ländern rapide zurückgeht, die keine nennenswerte nationale Filmindustrie haben. Wenn die Kinogänger immer nur Filme zu sehen bekommen, die ihrer Mentalität nicht entsprechen, lassen sie im Kinobesuch allgemein nach und erlahmen mit der Zeit völlig in ihrer Bereitschaft, sich Hollywood-Produkte anzusehen.

Amerika braucht die deutsche Filmindustrie auch noch aus einem anderen Grunde. Die amerikanischen Firmen haben seit Kriegsende durch Vorführung ihrer Filme in Deutschland ein beachtliches DM-Vermögen angesammelt, das nicht transferiert werden kann. Sie können die eingefrorenen Guthaben aber flüssig machen und

arbeiten lassen, indem sie in Deutschland produzieren.

Deutsch-amerikanische Gemeinschafts-Produktionen würden nicht nur frisches Blut in die Hollywood-Projekte bringen, sondern hätten noch den Vorteil, daß ihnen zwei Absatzmärkte sicher sind. Im übrigen zeigen sich die Amerikaner nicht abgeneigt, den deutschen Film zu unterstützen, wenn sie dadurch verhindern können, daß die Bundesregierung oder die Gewerkschaften oder die Industrie sich hinter eine neue deutsche Filmindustrie stellen.

Wäre das Ufi-Gesetz vor einem Jahr verabschiedet worden, so hätte es für die Deutschen ungünstiger ausgesehen. Da-



SIE TANZTEN NUR EINEN SOMMER

heißt ein schwedischer Film, der auf den Filmfestspielen in Cannes wegen einer umstrittenen „Nacktbade-Szene“ (Bild) Aufsehen erregte. Für den Export drehten die Schweden vier verschiedene Fassungen der Badeszene. Erste Fassung: Beide Darsteller völlig nackt. (Diese Fassung wurde von den Eltern der erst 19jährigen Schauspielerin inhibiert.) Die zweite Fassung läuft in Frankreich, England, Schweden, Belgien, Südamerika, in den USA und in der Schweiz: halbnackt. Die dritte Fassung für Spanien und Italien: halbe Brust entblößt. Vierte Fassung: Nur die Köpfe sind zu sehen. Für diese Version hat sich die holländische Zensur entschieden. Der Film wird jetzt in Remagen für die Auführung in der Bundesrepublik synchronisiert. Welcher Fassung die deutsche Freiwillige Filmselfbstkontrolle zustimmen wird, ist noch nicht bekannt.

und kommerziell befähigt sein müssen, steht nicht im Gesetz.

Hierin liegt eine Gefahr, die Ufi-Ausschußmitglied Dr. Schöne (SPD) andeutete: „Man spricht immer nur von Entflechtung und Abwicklung, aber kaum davon, wie ein Zerstückeln und Verschleudern des Volksvermögens zu verhindern sei.“ Ufi-Ausschußmitglied Dr. Mende (FDP) bringt die Bedenken auf den einfachsten Nenner: „Reprivatisierung kann leicht Atomisierung werden.“

Daß es mit der deutschen Filmindustrie langsam aber sicher zu Ende geht, wenn man fortfährt, einigen Dutzend Handwerksbetrieben gerade soviel Geld zu

mals pochten die Alliierten noch auf den Paragraphen 7, der bestimmte: Niemand darf bei der Veräußerung auf Grund dieses Gesetzes mehr als ein Filmatelier oder drei Lichtspieltheater erwerben.

Dieser Passus ist nun durch den Generalvertrag weggefallen, der die alliierten Monopolbestimmungen für die Filmindustrie außer Kraft setzt. Die bisher scharf bekämpfte „vertikale Gliederung“ im deutschen Film (Produktion, Verleih und Theater in einer Hand) ist also erlaubt. Damit ist der deutsche Film einen wesentlichen Schritt weiter.

Aber die Bonner wissen, daß die Alliierten von ihrer Forderung, die Ufa nur an Privateigentümer zu verkaufen, nicht abgehen werden. Eine Patentreue, die Ufa ohne die Einschaltung von staats- oder parteipolitischen Machtgruppen vor der

FRAUENSCHICKSAL

Wonderful, bye, bye

Postlagernd Turteltaube“, der erste anti-östliche deutsche Spielfilm, der eben beim Westberliner Filmfestival uraufgeführt wurde, wirkt rührend ärmlich und unbeholfen gegen „Frauensicksal“, den -zigsten anti-westlichen Spielfilm, der zur gleichen Stunde im Ostsektor startete. Slatan Dudow, der behäbige Endvierziger und Bulgare, der diese „Frauensicksale“ erfunden und inszeniert hat, versteht etwas vom proletarischen Milieu, von Großstadtlandschaften und Massenszenen.

Daß die „Frauensicksale“ farbig ausgeführt wurden, läßt die verschiedenen Berliner Wohnküchen und Fabrikhallen, Straßen und Kneipen nur noch wirklicher

ten. Entschlossen schiebt Anni den Kinderwagen über den Potsdamer Platz in den „demokratischen Sektor“, wo sie sich einer „Brigade der ausgezeichneten Qualität“ einordnen wird.

Renate, das nächste junge Mädchen, sinkt am tiefsten von allen Freundinnen Connys. Um sich gegen eine mondäne Rivalin zu behaupten, stiehlt sie der Mutter die Ersparnisse aus dem Küchenschrank und kauft davon ein neues Kleid. Versehentlich hat sie dabei ihren kleinen Bruder, der hetzen wollte, mit einem Kissen erstickt (ähnlich ist es wirklich vor Jahren in Berlin passiert).

Renate wird verurteilt, kann aber, wie die „volksdemokratische“ Richterin lockt, „durch produktive Arbeit den Weg ins Leben zurückgewinnen“, das heißt: schon während der Gefängnishaft im volkseigenen Stahl- und Walzwerk Eisenteile hin und her bewegen.

Das aus verschiedenen Betrieben delegierte Premieren-Publikum jauchzte immer verständnisvoll, sobald der unermüdliche Verführer wieder mit einem anderen schutzlosen Mädchen im Dunkeln verschwand.



Der unermüdliche Verführer: „Conny“ und die ostzonalen Frauen

Zersplitterung zu bewahren, ist jedoch noch nicht gefunden.

Zur Diskussion steht außer den beiden Plänen, die Filmfinanzexperte Max Winkler und Dr. Liebig von der Revisions- und Treuhandgesellschaft ausarbeiteten (SPIEGEL 23/1952), ein dritter Plan des Ufi-Treuhanders für die britische Zone, Dr. Walter Haupt, den er vor drei Wochen bekanntgab. Wenn man Haupt von Repräsentation sprach, wurde er unwillig: „Man kann ja auch keine Automobil-Industrie aufbauen, indem man einzelne Klempnerwerkstätten finanziert.“

Treuhand Haupt, in der letzten Woche verstorben, schlug vor, das gesamte Vermögen der ehemaligen reichseigenen Filmindustrie einer Treuhandgesellschaft zu unterstellen.

Alle Aktiven sollen aus der Ufi-Liquidationsmasse ausgegliedert und auf drei neue Kerngesellschaften übertragen werden. Diese drei Kerngesellschaften sollen wieder altbekannte Namen tragen:

- „Bavaria-Filmkunst A.G.“ für eine Gesellschaft in Süddeutschland (München),
- „Tobis-Terra Filmkunst A.G.“ für eine Gesellschaft in Nordwestdeutschland (Düsseldorf),
- „Affa“ für eine Gesellschaft in Westberlin.

Jetzt sind Westdeutschlands Filmindustrie auf die Reaktion der Alliierten gespannt. „Sollten sie die Namen Bavaria, Terra und Tobis hinnehmen, so ist eines Tages auch der Name Ufa wieder da.“

und stimmungsvoller erscheinen. Aber die Qualitäten des Films liegen nur in der Photographie und Musik (mit einem Lied von Bert Brecht).

An der Handlung ist wenig zu rühmen. Sie breitet wortreich, aber reichlich verlogen die Entwicklungsmöglichkeiten für ostdeutsche Frauen aus.

Westberlin (und die übrige „reaktionäre“ Welt) wird in dem Film eigentlich nur durch „Conny“ repräsentiert, einen verkrachten Akademiker, dunklen Geschäftsmann und herzlosen Mädchenschänder. Indem er „wonderful“ und „bye, bye“ sagt, hat Conny sich eigentlich schon selbst gerichtet. Daß er außerdem beim Walzer be-boopt und „Man lebt nur einmal!“ ausruft, darf als Gipfel des Nihilismus gelten.

Connys erstes Opfer ist die Studentin Barbara, eine ehemalige KZ-Inassin. Als er sie in seiner schnöden Art verabschiedet hat, gerät Barbara unter ein Lastauto, aber dann fängt sie sich wieder. Eine Freundin bringt einen Band „Dialektischer Materialismus“ ans Krankenbett.

Und bald darauf kann die genesene Barbara als Volksrichterin einen Mann zu zwei Jahren Gefängnis verurteilen, weil er „Volkseigentum verschoben hat“.

Die kleine Näherin Anni, die dem weltmännischen Conny schnell erliegt, hat es noch schwerer als Barbara. Sie bekommt ein Kind und verliert ihre Stellung in einem Westberliner Modsalon.

Aber im Osten kann — so agitiert der Film — auch eine uneheliche Mutter arbei-

LITERATUR

EXISTENTIALISMUS

Sex und Sand

Weshalb läuft denn Paulchen so? — „What makes Pauly run?“, fragte die angesehene amerikanische Literaturzeitschrift „Saturday Review“. Auch andere Stimmen äußerten sich leicht besorgt über das ausschließlich ambulanterweise ausgeübte Gewerbe des amerikanischen Schriftstellers Paul Bowles, den Tennessee Williams („Endstation Sehnsucht“) „eine literarische Begabung von hoher Reife und Kultur“ nannte, „wie sie — so fürchte ich — heute nur noch in Frankreich zu finden sein würde“.

Der deutsche Sartre-Verleger Ernst Rowohlt hob Bowles' Beziehungen zum europäischen Westen und seiner Literatur listig hervor. Seine deutsche Ausgabe von Paul Bowles' Roman-Erstling „The Sheltering Sky“ (*) bereitet um Einordnung der Neuerscheinung bemühten Kritikern wenig Schwierigkeiten, das richtige Kästchen zu finden: Jean-Paul Sartre-Titel schmücken die linke Innenseite des mit einer Kokoschka-Reproduktion lackierten Schutzumschlages, solche der „Sartreuse“ Simone de Beauvoir die rechte, und so: Prophet links, Prophet rechts, macht die über die ganze Klappenbreite gezogene Schlagzeile Montmartre-mächtigen Eindruck: GIBT ES EINEN AMERIKANISCHEN EXISTENTIALISMUS?

Ja! sagte Heinrich Straumann in der „Neuen Zürcher Zeitung“. „The Sheltering Sky“ darf als eigentlicher existentialistischer Roman bezeichnet werden und widerspricht auch in keinem einzigen Aspekt irgend-einer existentialistischen Auffassung.

„Es ist die Geschichte eines jungen amerikanischen Ehepaares, das eine Reise in die französische Sahara unternimmt. Der Mann (Port) läßt sich mit einem Arabermädchen ein, während die Frau (Kit) sich einem amerikanischen Begleiter (Tunner) ergibt.“

„Sie treffen auf ein englisches Paar, Mutter und Sohn, die in einem blutschänderischen Verhältnis zueinander stehen. In einem abgelegenen Randgebiet der Sahara erkrankt Port an Typhus und stirbt im Delirium, worauf Kit die Geliebte eines arabischen Karawanenführers wird, eine

*) Paul Bowles: „Himmel über der Wüste“. Rowohlt Verlag, Hamburg. 1952. 285 Seiten. 12,50 DM.