

## Ein Mann - ein Stil

### Drehbücher in vielen Farben

In Hollywood wurden die Drehbücher des Filmes „This is the Moment“ zugeklappt. Sie werden nicht wieder aufgeschlagen werden, der Film wird nicht fertiggestellt, sein Produzent und Regisseur ist mitten aus der Arbeit für immer herausgerissen worden: Ernst Lubitsch starb.

Ein Jahr mehr, und Ernst Lubitsch hätte sein 35jähriges Filmjubiläum feiern können. 1913 stieß er zum Film, das war in Berlin.

Lubitsch war Berliner. 1892 wurde er dort geboren, seine Eltern hatten eine Konfektionsfirma, und der Sohn war zuerst mit im Geschäft tätig. Aber seine Neigung zum Theater ließ ihm keine Ruhe. Er besuchte nebenbei die Schauspielschule.

Er war 19 Jahre alt, als Max Reinhardt ihn engagierte. Er spielte in Lustspielen winzige Nebenrollen, und es war ein großer Tag für ihn, als er in „Hamlet“ den zweiten Totengräber übernehmen durfte.

Als Lubitsch zum Film ging, hatten die Manuskripte noch das Niveau von Kolportageromanen, hielten die Regisseure den Film für einen Theaterersatz, waren die Schauspieler derselben Meinung. Steif, plump und grob, das war der Film, den Lubitsch vorfand. Er war unter den wenigen, die damals die Möglichkeiten des Films erkannten, die Möglichkeiten einer jungen, neu zu entdeckenden Kunst, deren eigener Stil herauszuarbeiten war.

Der Filmschauspieler Lubitsch wurde der Filmregisseur Lubitsch, einer der ersten Filmregisseure, deren Namen das Publikum sich merkte, die ihm etwas sagten und bedeuteten: Der Name Lubitsch wurde so etwas wie eine Gütemarke.

Einen seiner ersten großen Erfolge hatte der Filmregisseur Lubitsch mit „Kohlhiesls Töchter“, wo Henny Porten als hübsche und als trostlos hässliche Schwester doppelt spielte. Mit Pola Negri drehte er „Flamme“ und „Carmen“, und durch „Madame Dubarry“ wurde er mit seinen Hauptdarstellern Pola Negri und Emil Jannings in der Welt bekannt.

1923 holte Hollywood Lubitsch, und nun wurde das Lustspiel mehr und mehr sein Gebiet. Seither sprach man von einem „Lubitsch-Stil“. Man will damit sagen, daß dieser Stil von eigener Art und un-nachahmlich ist. Lubitsch, hat man gesagt, ist „der Mann, der das Requisit lebendig machte, der eine Türklinke, eine Treppe, einen Vorhang im buchstäblichen Sinne des Wortes eine Rolle spielen läßt.“

Lubitsch verstand sich auf Details und Nuancen. Er konnte aus einem Schweigen soviel herausholen wie aus einem Dialog. Seine Filme hatten Tempo, Witz und Originalität. Ihre Anmut war wie aus dem Handgelenk geschüttelt.

Lubitschs erste musikalische Komödien mit Jeanne MacDonald und Maurice Chevalier waren Kabinettstücke. Noch die Erinnerung an Filme wie „Ehe im Kreis“ und „Die lustige Witwe“ entzückt diejenigen, die sie sahen, und auch „Ninotschka“, der Film, in dem er Greta Garbo in einer Lustspielrolle einsetzte, der einzigen, die sie gespielt hat.

Lubitsch, der als Jude 1935 von den Nazis „ausgebürgert“ worden war, wurde später Produktionsleiter bei der Paramount, wo er außer „Ninotschka“ „Blaubarts achte Frau“ herausbrachte. 1941 wechselte er zur 20th Century Fox über.

Ernst Lubitsch gehörte zu Hollywood (wie die Zigarre im Großformat zu ihm gehörte).

Man erzählte sich, daß Lubitsch, wenn er einen Film vorbereitete, die einzelnen Szenen auf verschiedenfarbiges Papier schreiben ließ, je nachdem, von welcher Art eine Szene war. Daß er Blau für die dramatischen Szenen, Gelb für heitere verwendete, Rot für die Liebe und Lila für das Tragische. Ein Drehbuch, auf diese Art geschrieben, war nahezu so farbig wie ein Regenbogen.

Von dem Rezept, das Lubitsch bei der Inszenierung seiner Lustspiele befolgte, hat man gesagt, es sei kein Geheimnis: ein Schuß Genie und Gefühl, dazu sauberes Handwerk, der Rest Witz und Anmut. Aber man hat auch hinzugefügt, es bestehe keine Gefahr, daß das Rezept kopiert werde. Denn die Ingredienzien zu dieser unübertrefflichen Mischung besaß nur er, Ernst Lubitsch.



Ernst Lubitsch — gehörte zu Hollywood  
Die Zigarre — gehörte zu Ernst Lubitsch

## Jungens schlagen sich durch

### Film unterm Goethe-Zitat

Ein Rudel halbwüchsiger Jungen verbeugte sich hinter der üppigen Blumenrampe der Filmbühne Wien am Berliner Kurfürstendamm, während der Beifall zögernd zu ihnen hinauftönte. Einer trug den Hund, dem zuliebe er eben auf der Leinwand einen rührseligen Tod gestorben war. Im Artilleriebeschuß der Berliner Belagerung, Frühjahr 1945.

„Und sehen dereinst wir uns wieder“ ist die zweite Produktion des „Studio 45“, das sich mit rühmlichem Eifer aber geringer Treffsicherheit (vergl. „Zugvögel“) der jugendlichen Nachkriegsproblematik angenommen hat. Und es ist ein Zitat aus „Hermann und Dorothea“, das ein bebrillter Oberlehrer (Paul Dahlke, sehr abgemagert und mit einem Bocksbartchen versehen) dem andern vorm Einschlafen in kargen Luftschutzbetten vorliest.

Der Inhalt: Fünf Jungens einer verlagerten Schulklasse schlagen sich in den letzten Kriegswochen aus Westfalen nach Berlin durch, um ihre Heimatstadt verteidigen zu helfen. Die Geschichte hat die schwache Ausrede, wahr zu sein, doch das

Drehbuch des Firmenchefs Hasselbach, nach einer Novelle Hertha von Gebhardts, läßt es an innerer und häufig auch äußerer Wahrscheinlichkeit fehlen.

Die fünf reisen zunächst zu einem abgöttisch verehrten NS-Lehrer und finden ihn in vollem Entbräunungsprozeß begriffen. Er verleugnet plötzlich sein SA-Hemd mit den drei Bonbons des Sturmführers. Der treuherzige blonde Schüler steht fassungslös vor dem entblätterten Abgott von gestern.

Die Jungen, einschließlich des Hundes, der dem Jüngsten nachläuft, marschieren weiter. Sie stoßen auf einen trefflichen Gefreiten mit Nahkampfspange, der auch zu Müttern will. Für ihn ist der Krieg vorbei, und der Zuschauer fragt sich ungeduldig, wie lange die aufgeweckten Knaben noch brauchen werden, um das ebenfalls zu begreifen.

Doch erst am Holzkreuz, das sie für den toten Kameraden mitten im Berliner Kampfgetümmel errichten, flüstert der blonde Hitlerjunge Quex dem stoppelbärtigen Gefreiten (Willy Rose) zu, daß er in Hitler nur noch den Mörder sehen könne, wie es damals seine Mutter tat, als die Nachricht vom Tode des Vaters aus Rußland kam. In einer Feuerpause wird der Junge dann bei seiner sehr adretten Mutter (Käthe Haak) in der Küche abgeliefert.

Echte Wochenschaubilder stehen unver-söhnt neben der etwas fadenscheinigen Kamera-Arbeit, die eher in einen billigen Werbefilm gehört. Und ebenso unvereinbar stehen sich die Problematik dieser grausigen Monate und die unzulänglichen künstlerischen Mittel gegenüber. Dramaturgie und Regie (Hans Müller) sind so lose geschneidert, daß ein Sprecher (Carl Raddatz) über die Uebergänge hinweghelfen muß.

## Buben, Mädels, Räuber, Pferde

### Ralph Smart ging in den Busch

Fünf Kinder und der Busch spielen die Hauptrollen in dem Film „Die Kinder von Mara Mara“ („Bush Christmas“). Es ist nach „Das große Treiben“ der zweite Australien-Film, der über England nach Deutschland kommt.

Es gibt in Australien wenig Filmateliers, die Filmleute machten aus der Not eine Tugend und gingen wie im „Großen Treiben“ in die Landschaft, in die Natur. Die Kinder von Mara Mara sind von der Zivilisation noch unverdorben. Die abenteuerliche Jugendgeschichte auf der Leinwand wirkt wie eine Reminiszenz an ein verlorenes Paradies. Dabei ist es eine ganz simple Geschichte.

Auf einer Farm sind Pferde gestohlen worden. Die Kinder sind nicht ganz unschuldig daran, sie haben den Dieben ahnungslos den Tip gegeben. Die Weihnachtsfreude ist verdorben. Da machen sich die vier Buben und ein Mädels auf, um die Räuber zu überlisten und die Pferde zu befreien.

Das Publikum war gespannt wie bei einem Kriminalreißer. Es freute sich auch über den unverfälschten Humor, mit dem die Kinder unter der Führung ihres Regisseurs Ralph Smart ihre Erlebnisse kindlich erleben.

Alles verliebt sich in den sechsjährigen Snow. Aber auch die anderen vier Youngsters gewinnen viele Sympathien. Die blonde Helen war schon im „Großen Treiben“ dabei. Ueber den Rundfunk wurden John und Michael geholt. Und dann ist noch ein eingeborener Knirps dabei, der Schlangen brät und mit rollenden Augen lebende Würmer verspeist.