

1933 war er, der jüdischer Abstammung war, nach Schweden emigriert, nach Stockholm, und war 1946 schwedischer Staatsbürger geworden. „Ich warte auf Wunder“ hat er über seine Jugenderinnerungen geschrieben. Ihr lustiger Ton darf nicht täuschen.

„Der Leser“, schrieb T. T. H., „mag den Eindruck erhalten, als sei mein Leben eine gar friedliche und harmonische Angelegenheit gewesen. Niemand kann aus seiner Haut heraus.“

„Wenn sich jemand als wichtiger Bonze aufspielt, mit Bruststimme von seinen Leistungen, gewaltigen Entschlüssen, weisen Voraussichten, und wie er es dann, Gottseidank, so weit gebracht habe, erzählt oder mit leicht vibrierendem Ton von seinen Enttäuschungen, Verzweiflungen und Resignationen redet, dann wird mir speiübel.“

„Alles Elend der Welt kommt daher, daß sich die Leute zu wichtig nehmen. Und Tragik ist Privatsache.“

## FILM

### Ohne symbolisches Feigenblatt

Großzügig wie ein antiker Kaiser

Marcel Pagnol, Theater- und Filmschriftsteller und Regisseur, bekam seinen Degen. Es war der Degen für den grünen, goldbestickten Frack, den er als Mitglied der Academie Francaise seit nun bald einem Jahr tragen darf.

Monsieur Pagnol hat in Frankreich einen großen Namen als Autor jener Stücke und Filme, deren Themen und Personen er dem südfranzösischen Volksleben entnommen hat, dem Leben seiner Heimat. Seine Gestalten wie Marius, Fanny, César und die „Tochter des Brunnenbauers“ sind für den Franzosen ein Begriff.

Aber als man Pagnol in das Kollegium der „Habits verts“, der Träger der grünen Fracks, berief, galt diese Ehrung vor allem auch dem Filmmann Pagnol. Seine Berufung „unter die Kuppel“ der Akademie wurde als die offizielle Anerkennung des Tonfilms als der achten Kunst gewertet. Zum ersten Male geschah es damals, daß in der traditionsreichen Akademie Filmoperateure ihre Apparaturen aufbauten. Sie wünschten Marcel Pagnols Einzug in die Akademie auf Zelluloid festzuhalten.

Die Leute vom Film, die „Professionels du Cinéma“, waren es auch, die nun Pagnol den Degen zu seinem Akademie-Frack überreichen ließen. Und der Akt der feierlichen Uebergabe ging in den Filmstudios von Boulogne-Billancourt vor sich.

Dies war nicht der einzige Anlaß, dessentwegen die Pariser Zeitungen einige Druckerschwärze an Pagnols Namen wandten. Es gibt einen anderen, viele sagen interessanteren Anlaß: Marcel Pagnol hat einen Film vorbereitet, der großes Aufsehen erregen wird, denn er wird darin, großzügig wie ein römischer Kaiser, seine Frau Jacqueline Bouvier ganz entkleidet auftreten lassen. „Nue comme le discours d'un Académicien“, phrasenlos nackt wie die Rede eines Akademikers, sagt Claude Saint-Yves, der perfekte Journalist und Schriftsteller, in einem Artikel, den er dem Thema widmet.

In diesem Artikel rekapituliert Saint-Yves sowohl die einschlägigen Kapitel der

darstellenden Kunst wie auch den einschlägigen Artikel 330 des Code Pénal, des Strafgesetzbuches.

Er erinnert daran, daß es nur zwei Filmschauspielerinnen gewesen sind, die vor Jacqueline Bouvier wagten, sich ganz entkleidet zu zeigen. 1937 war es Arletty in „La fin du jour“ und erst kürzlich Lillia Vitti in „Le chant du Gardian“. Aber ihre kleiderlosen Gestalten wurden nur als blitzartige Visionen gezeigt.

Denn vollkommene Nacktheit fällt unter den Artikel 330 des Code Pénal: „outrage public à la pudeur“, öffentliche Verletzung der Schamhaftigkeit. Allerdings, stellt Saint-Yves fest, ist in diesem Artikel der Fall, daß jemand sich öffentlich nackt zeigt, nicht ausdrücklich erwähnt. Es ist da, mit einigen Beispielen, die in diesem Fall nicht zutreffen, von „actes obscènes“, obszönen Handlungen, die Rede.

„Aber“, fragt Saint-Yves, „stellt der Umstand, daß eine schöne Frau sich entkleidet, eine obszöne Handlung dar? Ich fand, daß der Code Pénal in diesem Punkt nicht genau genug ist, denn er spricht nicht von dem ästhetischen Anblick, den eine solche Geste im Rahmen einer künstlerischen Darbietung bedeuten kann. Und das ist, wie mir scheint, eine große Lücke.“

Saint-Yves spricht dann von jener Madame Henriette Kennis, die jetzt zu 3000 Francs Geldstrafe verurteilt worden ist, weil sie sich bei einem „concours de nu“, in einem Nacktwettbewerb, in Nizza ganz entkleidet gezeigt hatte. Den Mitbewerberinnen hatte sie vorgeworfen, daß sie keineswegs ganz entkleidet seien.

„Es ist in der Tat wirklich selten“, schreibt Saint-Yves, „daß die nackten Frauen der Revuen und Kabarets nicht wenigstens ein symbolisches Weinblatt tragen. Selbst jene, die selten genug, auf diesen letzten Schleier verzichteten, sorgten für einen listigen Einsatz.“

„So spielte Colette Andris, die zu ihrer Zeit von sich reden machte, mit einem großen Luftballon. Vielleicht spielte sie nicht mit genug Geschicklichkeit damit, denn Paul Derval, Direktor der Folies-Bergère, bat sie, ihre Nummer zu ändern, und löste den Vertrag, bevor er eine abschlägige Antwort erhielt.“



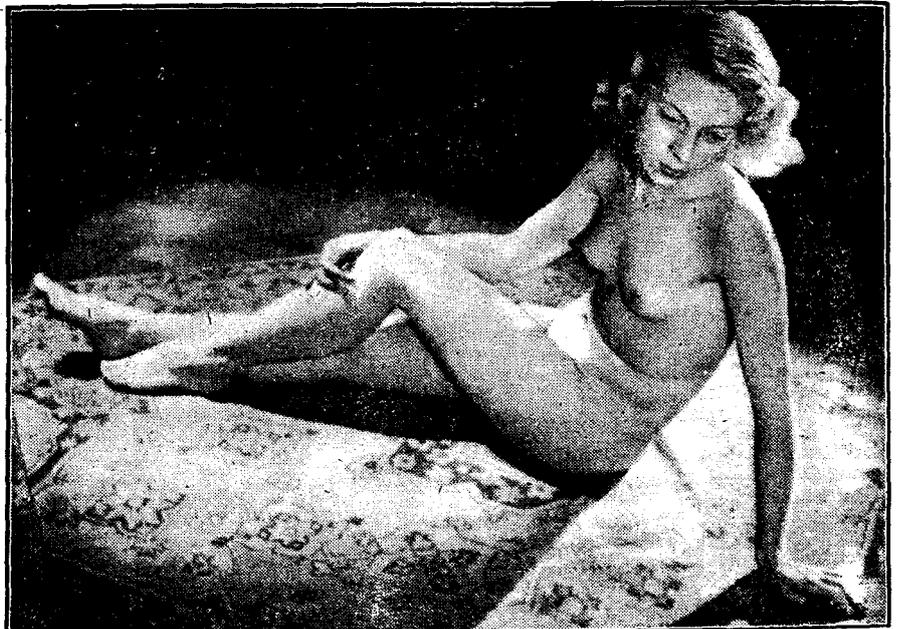
Die Filmleute ihrem lieben Marcel Pagnol  
Der Degen zum grünen Frack

„Es gab in dieser Sache einen Prozeß, in dessen Verlauf Derval die Photos, die während der Proben aufgenommen worden waren, zeigte. Diese Photos müssen besonders berechtigt gewesen sein, denn Colette Andris wurde abgewiesen.“

„Und die Tänzerin Joan Warner verbarg ihre Nacktheit hinter einem Fächer von Federn. Das bewahrte sie jedoch nicht davor, zu 200 Francs Geldstrafe, verurteilt zu werden.“

Von da ab waren 200 Francs der Höchstbetrag der im Gesetzbuch vorgesehenen Geldstrafe und die Summe von 16 Francs der Mindestbetrag. „Heute kann es Sie 1000 bis 12000 Francs kosten, wenn Sie unvorsichtigerweise Ihre Anatomie zur Schau stellen“, fügt Saint-Yves hinzu.

„Aber diese verrückten Summen“, meint er, „haben Marcel Pagnol offenbar nicht zurückschrecken können. Seine Frau ist, wie es scheint, entschlossen, die Fächer und Ballons ihrer Vorgängerinnen zu ignorieren.“



3000 Francs kostete Mme. Henriette Kennis dieses Kostüm

## Drei Personen suchen einen Film

3000 Mark für einen Titel

Hans Söhnker, mitten in einem üppigen Blumenparterre vor dem Vorhang des Berliner Marmorhauses, wies mit dem Zeigefinger auf den Platz zu seiner Rechten. „Hier sollte Hildegard Knef stehen, aber wie wir durch ihr Telegramm wissen, schwebt sie in diesem Augenblick zwischen der Alten und der Neuen Welt!“

Für das blonde Mädchen mit dem schmalen Gesicht und der herben energischen Kinnpartie, jetzt Mrs. Hirsch, ist der „Film ohne Titel“ so etwas wie ein Abschied. Für den Regisseur Rudolf Jugert, bisher als Käutners tüchtiger Assistent im Hintergrund, ist er ein vielversprechender Anfang. Für Helmut Käutner selbst, das geistige Haupt der Camera-Film und, zusammen mit Ellen Fehner, Drehbuchautor, ist er ein neuer Beweis seiner Sicherheit und Geschicklichkeit.

Er hat einen Ausweg aus der Ausweglosigkeit des deutschen Nachkriegsfilms gefunden: sich darüber lustig zu machen. Er setzt Drehbuchautor, Regisseur und Star auf eine grüne Wiese vor einen Zigeunerwagen und läßt sie verzweifelt über die so schnell festgelegten Schablonen diskutieren: Trümmer-, Heimkehrer-, Antinazi- und ehrlichen Aufbau-film. Da tritt ihnen ein lebendiges Pärchen entgegen — das Leben schrieb einen Film, im Jahre des Zusammenbruchs 1945.

Der Drehbuchautor erzählt ihn (Fritz Odemar plagt sich rechtschaffen mit einem courth-mahlerischen Text), und Kameramann Igor Oberberg (aus „In jenen Tagen“ in glanzvoller Erinnerung) beginnt ihn zu illustrieren. Das Dreierkollegium unterbricht von Zeit zu Zeit und berät, was man besser machen könnte.

Willy Fritsch, der, als Star in der Rahmenhandlung, sich mit lustiger Persiflage selbst spielt, möchte sich unbezwinglicher und ohne Brille sehen. Den Regisseur (auf der Leinwand Peter Hamel) läßt Wolfgang Staudtes Ruhm nicht schlafen. Er will kühne Trümmerperspektiven, krasse Schnitte und verkantete Einstellungen, und unversehens droht seiner Filmkomödie ein bitterböser Schluß.

Das Leben aber, behauptet Käutner, hat ein happy-end geschrieben. Der pikare Kunsthändler aus Berlin-Grünwald heiratet sein madonnenhaft schönes Dienstmädchen; auch nachdem (und nun erst recht) der Zusammenbruch alle Wertordnungen auf den Kopf gestellt hat und die Bauerntochter zu einer schier unerreichbar guten Partie geworden ist.

Söhnker macht das, mit randloser Brille und einem leicht vergrämten Gesicht, höchst überzeugend. Und Irene von Meyendorff als seine mondäne Freundin war noch niemals so gelockert, so wahrhaft schauspielerisch.

Fast ist das Wunder verwirklicht: ein souverän leichter und heiterer deutscher Film, der doch ein Abbild unserer Gegenwart ist, allerdings nur auf dem Umweg über die aufgelöste Form und die romantische Ironie erreicht. Bei solcher Spottlust der Rahmenhandlung fällt auf, daß das Kernstück nicht hieb- und stichfest genug ist.

Es gibt in dieser Geschichte zwischen Brokatstessel und Abwaschtisch hundert lästige Einfälle, ein halbes Dutzend allein in einer kabarettistischen Soloszene Werner Fincks. Im übrigen kriegt jeder etwas ab, und alle Probleme werden angeschnitten: die Bauern und die Flüchtlinge (Erich Ponto und Carsta Löck: ein verwehtes



Da kommt ein lebendiges Pärchen gegangen  
Hildegard Knef und Hans Söhnker

sächsisches Ehepaar, höchst hintergründig ins Menschliche hinaufgespielt, die Schwarzhändler und die Alliierten, die ehrpusseligen alten Damen und die bedenkenlose Nachkriegsgeneration.

Um einen Titel für Käutners Produkt zu bekommen, hat die Verleihfirma Herzog-Film einen Preis von 3000 RM ausgesetzt. Ein Titel ist tatsächlich nicht so einfach zu finden, nur wenige Premierenbesucher füllten die freundlicht zur Verfügung gestellte Postkarte aus.

Vielleicht hängt das damit zusammen, daß der Film keine Linie hat, meint Karl Walther Kluger, der mißmutige Filmkritiker des „Tagesspiegel“. Er hatte gleich einige Vorschläge parat, darunter „Die Madonna am Spültisch“ oder „Wahre Liebe siegt“



Alte Geschichte neu: 2:1 — Herty Soltau, Rainer Penkert, Marietheres Angerpointner

## Ruinen und sonnige Heide

Die Scholle hat ihn wieder

Die Anwohner der Harvestehuder Lichtspiele durften die stattliche Autoauf-fahrt zu einer Hamburger Film-Premiere bestaunen. Ernst Picker, der Chef des Hauses, hatte den Jugendstil des zum künftigen Hamburger Uraufführungstheater avancierten Kinos abgetragen. Es fehlte nicht an Immergrün- und Weiden-kätzchen-Garnierung. Es war alles erschienen, was in Hamburg und Umgebung zur „Branche“ gehört, um „Menschen in Gottes Hand“, den Erstling der „Jungen Film-Union Rolf Meyer“, zu betrachten.

Während der Dreharbeiten zu diesem Film hatte es einen Regiewechsel gegeben. Erich Waschnek, der unvergessene Regisseur von „Abel mit der Mundharmo-nika“, mußte wegen seiner immer schlimmer werdenden Augen abtreten. Rolf Meyer sprang in die Bresche. Die Naht ist kaum zu merken. Als der Film fertig war, stellte man fest, daß man zuviel Flüchtlingselend gedreht hatte. Einige nächtliche Bahnhofsszenen fielen der Schere zum Opfer.

Zwischen Hamburger Trümmern und sonnigem Heidedorf ist alles sehr echt auf der Leinwand. Es fehlt keine Vokabel der Zeit. Trotzdem stimmt etwas nicht. Die Schicksale, die Gustav Kampendonk für den Film zusammengetragen hat, sind zu schöne Musterelemente von Zeit und Schicksale, um auf die Dauer glaubhaft zu wirken.

Ein ostpreußischer Bauer wird aus eipem Flüchtlingslager auf den Heidedorf seines Sohnes entlassen. Er findet eine appetitliche Schwiegertochter und eine zerrüttete Kriegersehe vor. Der junge Mann zieht es vor, in Hamburg ein Kriegsverhältnis mit einem Blitzmädchen a. D. fortzusetzen. Er weiß nicht, wohin er gehört. Der Vater weiß es. Der resolute Bauer schafft Ordnung. Er bringt den Hof wieder in Schuß. Es kommt zu einer rührenden Wiedersehenszene der auseinandergelebten Eheleute in einem Bunkerhotel. Alles scheint in bester Ordnung.

Da naht das Blitzmädchen mit der Frage: „Die andere oder ich?“ Der Mann meint es ernst mit der Rückkehr zu Frau und Hof. Er knallt das sich sträubende Blitzmädchen a. D. so sanft gegen den Bunkerbeton, daß es halbtot ins Krankenhaus kommt und stirbt.

Zwei Jahre lang muß sich der aus dem Gleichgewicht gebrachte Heimkehrer noch in Hamburg herumschlagen, bis er endlich zu seinem Heideglück kommt. Die Scholle hat ihn wieder. Die Kamera schweigt in Landschaft, und ein kleiner