

Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Band: 31 (1979)

Heft: 23

Artikel: Pat und Patachon : einst erfolgreich wie Laurel und Hardy

Autor: Jaeggi, Urs

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933295>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Pat und Patachon: einst erfolgreich wie Laurel und Hardy

Carl Schenstrøm und Harald Mische-Madsen bildeten das erste berühmte Groteskkomikerpaar der Filmgeschichte. Als Fy og Bi wurden sie in ihrer dänischen Heimat berühmt, als Pat und Patachon erlangten sie Weltruhm, lange bevor ein anderes Komikerpaar, Stan Laurel und Oliver Hardy, seine ersten grossen Erfolge hatte. Heute sind die Filme von Pat und Patachon in den Kinos kaum mehr zu sehen. Verschnitten und auf Serienlänge getrimmt, sind sie gelegentlich im Fernsehprogramm zu finden, wo sie als komische Gutenacht-Geschichten für Kinder ein Dasein unter ihrem Wert fristen. Viele Filme des Komikerpaares, darunter vor allem solche aus seiner Stummfilmzeit, sind verschollen und wohl endgültig verloren. Eine unter schwierigsten Umständen zusammengetragene Retrospektive anlässlich der 21. Nordischen Filmtage Lübeck hat aufgezeigt, dass mit dem Verschwinden dieser Filme auch ein Stück Filmgeschichte verlorengegangen ist.

Der lange Schmale und der kleine Dicke

In den meisten Filmgeschichten sucht man *Pat und Patachon* in der Tat vergeblich. Möglich, dass ihre späten, weniger gelungenen Filme ihren einstigen Ruhm zum Verblassen brachten, möglich aber auch, dass andere Filmkomiker höher eingestuft wurden als *Carl Schenstrøm* und *Harald Madsen*. Verwunderlich wäre das nicht: Pat und Patachons Groteskkomik hat etwas sehr Archaisches, ja Primitives. Bis zum Ende der Zusammenarbeit – Carl Schenstrøm ist 1942 gestorben – erfuhr sie kaum eine Entwicklung. Das Repertoire erwies sich auf die Dauer zu klein, und als sie in der Tonfilmzeit schliesslich auch keine guten Regisseure mehr fanden, verblasste ihr Stern rasch.

Andererseits ist nicht zu übersehen, dass viele Elemente, die zur Beliebtheit späterer Filmkomiker beitrugen – zu denken wäre in erster Linie an das wohl unbestritten erfolgreichste Paar Stan Laurel und Oliver Hardy –, im Spiel von Pat und Patachon bereits enthalten waren. Insbesondere der Umgang mit der gegensätzlichen Körperlichkeit, ein Element der Komik, das natürlich schon vor dem Film zur Anwendung gelangte, wurde breit ausgespielt: Carl Schenstrøm, lang und schmal, dominierte zwar seinen kleinen und beleibten Partner Harald Madsen weit weniger als der wuchtige Oliver Hardy den stets verschüchterten Stan Laurel, wiewohl auch hier der grosse Pat die Initiative zu ergreifen hatte, wenn es zu denken oder zu handeln galt.

Was Pat und Patachons Komik neben ihrer Ursprünglichkeit über den blossen Klauk hinaushebt, sind ihre menschlichen Regungen. In fast allen Filmen – zumindest in jenen, in denen das Talent des Komikerpaares nicht einfach schamlos ausgebeutet wurde – finden sich neben der oft turbulenten Komik immer auch Gemüt, ein ausgeprägter Sinn für soziale Gerechtigkeit, mitunter auch Tragik. In vielen ihrer Filme trampeln sie nicht einfach als lebensfremde Trottel in groteske Situationen, sondern führen vielmehr den Kampf geächteter Aussenseiter gegen ein sattes und selbstzufriedenes Establishment. Nicht zufällig ist ihr Kostüm jenes der Vagabunden, der ewigen Tramps. Dennoch haben sie ihren schönsten und ihrer Eigenart bis ins Körperliche am meisten entsprechenden Film nicht in den zu klein geratenen, verschlissenen Vagantenanzügen, sondern in Ritterausrüstung und spanischer Bauerntracht gespielt. In *«Don Quichote»* (1926) von Lau Lauritzen kämpfen Carl

Schenstrøm als Ritter von der traurigen Gestalt und Harald Madsen als Sancho Pansa gegen Widerwärtigkeiten und Windmühlen. Sie erweisen sich dabei nicht nur als herzerfrischende Komiker, sondern auch als grosse Schauspieler, nicht nur als gewiegte Satiriker, sondern auch als Tragöden, die sich in einen aussichtslosen Kampf gegen die Ungerechtigkeit der Welt ohne Rücksicht auf die eigenen Verluste stürzen. Dies geschieht in einem für die damalige Zeit ungewöhnlich aufwendigen Film, der sich ständig an der Grenze seiner Möglichkeiten bewegt: Hin und her gerissen zwischen den komödiantischen, satirischen und tragischen Seiten des Stoffes begab sich Lauritzen auf eine gefährliche Gratwanderung. Wenn er dabei auch manchen Fehltritt tat, den Absturz ins Lächerliche vermied er meisterhaft. Es darf erwähnt werden, dass «Don Quichote» genau in dem Jahr entstand, als Stan Laurel und Oliver Hardy zum erstenmal gemeinsam auf der Leinwand erschienen.

Lau Lauritzen und die Palladium

Heute mag es als Zufall erscheinen, dass ausgerechnet zwei Dänen als Filmkomiker über die Landesgrenzen des kleinen nordischen Staates hinaus Berühmtheit erlangten. Tatsache indessen ist, dass in der frühen Stummfilmzeit die dänische Filmproduktion nach der französischen die zweitgrösste der Welt war und damals auch noch die amerikanische übertraf. Noch bevor die schwedischen Regisseure *Mauritz Stiller* und *Victor Sjöström* mit ihren Filmen so etwas wie ein goldenes Zeitalter des skandinavischen Stummfilms einläuteten, hatte der dänische Film seinen Höhepunkt bereits erreicht und war zumindest in ganz Europa bekannt. Der Erfolg der dänischen Filmproduktion hatte zur Folge, dass sich die damals bedeutendste Produktionsgesellschaft, die *Nordisk*, einen grossen Stab von festangestellten Schauspielern und Regisseuren halten konnte. Zu diesem stiess 1914 der damals 36jährige Theaterregisseur *Lauritz Lauritzen*, der sich als besonders begabt für die Inszenierung von Filmfarcen erwies und diesem Produktionszweig der Firma denn auch bald als Leiter vorstand. Bis er 1919 die *Nordisk* verliess, um Direktor bei der *Palladium* zu werden, drehte er nicht weniger als 203 Filme.

Lauritzen nahm bei seinem Weggang von der *Nordisk* auch gleich einen Schauspieler mit, der dort gelegentlich gefilmt hatte, um zu seinen Theatergagen ein wenig Geld hinzuzuverdienen. Der 1881 geborene Carl Schenstrøm, ein langer, hagerer Mann, hatte seinen Durchbruch beim Film bezeichnenderweise mit einer Rolle als Hungerkünstler geschafft. Durch Schenstrøms Gestalt angeblich dauernd an Cervantes «Don Quichotte» erinnert, suchte Lauritzen einen Partner für den Schauspieler, der gleichzeitig sein Pendant werden konnte. Aage Bendixen, der 1919 in «*Vaedeløberen*» (*Der Wettläufer*) an Schenstrøms Seite spielte, war indessen noch nicht der richtige Mann dafür. Weniger des Experimentierens mit dem Gegensatz gross und klein als komischem Element wegen ist dieser Film heute bemerkenswert, sondern weil er geradezu phantastische Travellings enthält. Bendixen wurde 1921 durch den kleinen, runden Clown Harald Miehle-Madsen ersetzt, den Lauritzen bei einem Zirkusbesuch entdeckte und von der Stelle weg als Partner für Schenstrøm engagierte. Es war dies die Geburtsstunde des Komikerpaares Pat und Patachon. Filme wie «*Sol, sommer og studiner*» (*Sommer, Sonne und Studentinnen*) und «*Film, flirt og forlovelse*» (*Film, Flirt und Verlobung*), beide 1921, beides beschwingte Komödien, Farcen, in denen Liebe und Intrigenspiel eine nicht geringe Rolle spielen, begründeten die Karriere des Komikerpaares.

Insgesamt 46 Filme drehten Pat und Patachon in der Zeit von 1921 bis 1940 mit Lau Lauritzen für die *Palladium*. Es war – insgesamt betrachtet – eine glückliche Zusammenarbeit. Der Produktionsgesellschaft brachte sie viel Geld und den beiden Komikern einen Regisseur, der sie zu inszenieren wusste und ihre Talente auszuschöpfen verstand. Wie sehr Schenstrøms/Madsens Möglichkeiten von der Kunst der Inszenierung abhingen, zeigt sich in den Filmen, die ausserhalb der *Palladium* und ohne Lauritzen entstanden. Der Erfolg des Komikerpaares rief natürlich bald aus-



Harald Madsen (links) als Patachon und Carl Schenstrøm als Pat.

ländische Produktionsfirmen auf den Plan (darunter auch Berna, Schweiz), die Pat und Patachon für sich engagieren wollten, und etliche Regisseure versuchten, ihr komisches Talent für ihre Filme zu nutzen. Dabei zeigte sich nur zu oft, dass die Eigenleistung von Schenstrøm und Madsen doch zu gering war, als dass sie ohne eine gute Story und der Mithilfe eines tüchtigen und sensiblen Regisseurs zum Tragen gekommen wäre.

Schwierigkeiten nach der Stummfilmzeit

Ihre grössten Erfolge erlebten *Fyrtaarnet og Bivognen* (Leuchtturm und Beiwagen) oder kurz *Fy og Bi*, wie die beiden in Dänemark genannt wurden, während der Stummfilmzeit. Es entstanden damals so schöne, gleichermassen heitere wie auch bewegende Filme wie «*Vore venners vinter*» (*Pat und Patachon im Schnee*), 1926, ihr erster Zirkusfilm «*Takt, tone og tosser*» (*Zirkus Pat und Patachon*) oder «*Ole opfinders offer*» (*Die alte Mühle*), beide 1924, die nicht nur die komischen und grotesken Seiten des Schauspielerspaars, sondern auch seine Lebenswürdigkeit, seine manchmal fast tragische Unbeholfenheit, sein Aussenseitertum und seine rührende Menschlichkeit in den Vordergrund stellten. In all diesen Filmen wird die Verwandtschaft zu Don Quichotte und Sancho Pansa sichtbar, welche die Stärke dieser Groteskkomiker war. In der Möglichkeit der Identifikation aller schwachen, bedrängten, missverstandenen und verstossenen Menschen mit Pat und Patachon lag und liegt wohl noch heute der Erfolgsschlüssel ihrer Filme, die auch im Ausland, vor allem aber in Deutschland und in Österreich Furore machten.

Mit dem Anbruch der Tonfilm-Aera begann der Stern von Pat und Patachon zu sinken. Es waren allerdings nicht allein die üblichen Schwierigkeiten, für die Stummfilmstars den «richtigen Ton» zu finden, welche in die bis anhin steile Karriere einbrachen. In zunehmendem Masse machte sich das verhältnismässig kleine Ideenspektrum – Pat und Patachon wechselten die Dekors, kaum aber die Geschichten – erschwerend bemerkbar. Dazu kam, dass die beiden Groteskkomiker von verschiedenen Regisseuren, die vom guten Namen des Paares profitieren wollten, mehr nur als komische Dreingabe zu fadenscheinigen Stories eingesetzt wurden. In ebenso typischer wie fragwürdiger Weise geschieht das etwa in *«Pat und Patachon im Paradies»*, einer 1937 entstandenen Produktion der Filmaktiengesellschaft Berna, Bern, in welcher Carl Schenstrøm und Harald Madsen unter der Regie des Österreicher Karl Lamac in einer an den Haaren herbeigezogenen Geschichte (auf eine Insel verschlagene Schiffbrüchige verschlafen den Fortschritt der Zeit) die vertrottelte hohe Polizei spielen müssen.

Der Tod des Regisseurs Lauritz Lauritzen im Jahre 1938 und eine psychische Krankheit Harald Madsens, welche die Dreharbeiten mit ihm immer schwieriger gestaltete, besiegelten schliesslich die Karriere von Pat und Patachon. Noch entstanden einige Tonfilme, und Harald Madsen versuchte sich nach dem Tode von Carl Schenstrøm (1942) gar noch mit einem neuen Partner, was erst recht seine Abhängigkeit von seinem langjährigen Compagnon demonstrierte, war er doch eher der schwächere Teil des Gespanns. *Calle* (Carl Reinholdz) und *Palle* hiess das neue Paar, das ein einziges Mal im Film *«Hjältar mot sin vilja»* (*Zirkusfreundschaft*), 1947, zu sehen war. Es war nur noch ein schwacher Abglanz von Pat und Patachon. Zwei Jahre später ist Carl Madsen gestorben. Dass die Palladium, die Millionen an ihm verdient hatte, seine Witwe mit einer Leibrente von 120 Kronen monatlich abspesete, ist der traurige Schlusspunkt in einem Kapitel der Filmkomik, dem ein würdigerer Platz in der europäischen Filmgeschichte zu gönnen gewesen wäre.

Verschlammtes Erbe

Heutzutage eine Retrospektive über das Werk von Pat und Patachon zusammenzustellen, ist keine leichte Aufgabe. Viele der Filme sind verschwunden, anderer hat sich das Fernsehen bemächtigt. Insbesondere das Zweite Deutsche Fernsehen, auf leichte Unterhaltung stets erpicht, hat viele Pat-und-Patachon-Filme aus der Stummfilmzeit bearbeitet. Leider wurde diese «bildschirmgerechte Aufmachung» in den späten sechziger Jahren durch die *Unterhaltungsabteilung* vorgenommen. Das Ergebnis ist deprimierend: Die Filme wurden «seriengerecht» einheitlich auf 26 Minuten getrimmt und mit einer nerventötenden Musik, die nicht einmal minimal auf den Filminhalt abgestimmt ist, unterlegt. Die Zwischentitel wurden nicht etwa ins Deutsche übersetzt, sondern einfach weggeschnitten und durch den Blödelkommentar eines drittklassigen Möchtegernhumoristen ersetzt, der mit wohl witzig gemeinten Gegenwartsbezügen den Filminhalt laufend verfälscht. Die ZDF-Bearbeitungen der Pat-und-Patachon-Filme sind ein betrübliches Beispiel des schändlichen und gewissenlosen Umgangs des Fernsehens mit dem Film; ein Exempel auch dafür, wie gering Filmkomik eingeschätzt wird. Auch wenn sich heute – gerade in den Filmredaktionen der deutschen Fernsehanstalten – etliches zum Besseren gewendet hat und die Verantwortung gegenüber dem Film als Kunstwerk und kulturellem Ausdruck gewachsen ist, so muss diese Behandlung eines filmhistorischen Erbes doch als Mahnmal stehen.

Natürlich litt die Lübecker Pat-und-Patachon-Retrospektive darunter, dass etliche Filme nur in diesen ZDF-Versionen verfügbar waren, dass andere Filme gar nicht gezeigt werden konnten, weil davon nur leicht brennbare Nitrokopien existieren. Dennoch gewährte sie Einblick in ein Stück Filmgeschichte, das vielen überhaupt nicht, andern wiederum nur noch vage als Kindheitserinnerung bekannt war. Be-

gleitet wurde diese ebenso vergnügliche wie besinnliche Filmschau durch ein Buch über die beiden Groteskkomiker*, dem man zwar die Eile anmerkt, mit der es auf den Anlass hin zusammengestellt worden ist. Aber es vermittelt doch so viele Fakten, Selbstzeugnisse, Filmbeschreibungen und Kritiken sowie eine ausführliche Filmographie von Carl Schenstrøm und Harald Madsen, dass es den Einblick in ein Werk, das in der Filmgeschichte zu Unrecht ein kümmerliches Randdasein fristet, erheblich vertieft.

Urs Jaeggi

* «Pat und Patachon», Dokumentation von Hauke Lange-Fuchs, erschienen im Filmstudien Programm von Roloff & Seesslen; Fr. 15.–.

FILMKRITIK

Akahige (Rotbart)

Japan 1965. Regie: Akira Kurosawa (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 79/306)

Akira Kurosawa (1910 geboren) gehört mit Kenji Mizoguchi (1898–1956) und Yasujiro Ozu (1903–1963) zu den überragenden Meistern des japanischen Films. In beiden Hauptströmungen des japanischen Films, den Jidai-Geki (Geschichts-) und Gendai-Geki (Gegenwartsfilmen) hat Kurosawa Meisterwerke geschaffen. Zu den historischen Filmen gehören etwa «Rashomon» (1950), «Shichinin no samurai» (Die sieben Samurai, 1954), «Kakushi toride no san-akunin» (Die verborgene Festung, 1958), «Sanjuro» (1962) und «Akahige» (1965). Zu den zeitgenössischen Problemfilmen, die sich meist mit sozialer Ungerechtigkeit befassen und mit dem italienischen Neorealismus verwandt sind, gehören «Yoidore tenshi» (Der trunkene Engel, 1948), «Ikiru» (1952), «Warui yatsu hodo yoku nemuru» (Die Bösen schlafen gut, 1960), «Tengoku to jigoku» (Zwischen Himmel und Hölle, 1963) und «Do-des'ka-den» (1970). In einer dritten Werkgruppe hat Kurosawa, ein Bewunderer der russischen Literatur und des sowjetischen Theaters, Meisterwerke der Weltliteratur verfilmt: «Hakuchi» (1951, nach Dostojewskis «Idiot»), «Kumonosu-jo» (1957, nach Shakespeares «Macbeth») und «Donzoko» (1957, nach Gorkis «Nachtasyl»). Der expressive Kurosawa gilt in Japan als «westlich», weil er sich von den traditionellen Formen des japanischen Films abgewandt hat und auch seine historischen Filme von Gegenwartsbezogenheit und Aktivismus bestimmt werden. Kurosawa, selber ein begeisterter Cinephiler («ausser während den Dreharbeiten an einem Film»), hat als seine Vorbilder Bergman, Visconti, Antonioni, Fellini, Wajda, Ford und Richardson bezeichnet. Allen mir bekannten Filmen Kurosawas, die sich formal durch eine stilisierte Bildkomposition und eine virtuose, nicht zuletzt vom amerikanischen Aktionsfilm beeinflusste Montage auszeichnen, ist als vorherrschendes Element ein ungewöhnlich ernsthaftes Engagement für die Armen und Entrechteten festzustellen. Kurosawa ist ein Humanist, der sich immer wieder mit Menschen in Not und sozialem Elend und dessen Ursachen befasst.

★

«Akahige» ist ein breit angelegter Episodenfilm um die zentrale Figur des «Rotbart» genannten Armenarztes Niide (Toshiro Mifune), der 1820, in einer feudalistischen Epoche Japans also, ein Hospital leitet. Der liebesenttäuschte junge Mediziner Dr. Yasumoto (Yozo Kayama), Sohn eines reichen Arztes, wird gegen seinen Willen an dieses Armenspital verbannt. Die Stelle ist ihm zuwider, da er lieber Karriere machen und durch Protektion einen gutbezahlten Posten in der besseren Gesellschaft erhalten möchte. Seine von Enttäuschung und Verbitterung genährte Abnei-