

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Der Volksfreund. 1901-1932 1931

58 (10.3.1931) Unterhaltung, Wissen, Kunst

Unterhaltung * Wissen * Kunst

Kotation

Schauspiel in Szenen von Hermann Kesser. Deutsche Uraufführung am Schauspielhaus zu Frankfurt am Main.

Wenn der Dichter, der Verfasser einer Reihe von Romanen, so des „Kaspar Langlofer“ und einer Reihe Dramen, die wenig aufgeführt wurden, von sich selbst sagt: „Mein Anfang als Dichter ist das Verstecken der Hand.“ So beweist er die Richtigkeit seines Urteils über sich mit seinem neuen Drama „Kotation“. Aus jedem Wort, aus jeder Szene heraus spricht man die ehrliche Enttäuschung des Dichters über die Not der Armen. Und während er sich über das wichtigste Problem dieser tragischen Lage äußert: Die Arbeitslosigkeit.

Ein Volkstheater zur Bekämpfung der Arbeitslosigkeit ist die „Kotation“. „Kotation“ ist eine lange, aber nicht langweilige, auf den Naturgesetzen der menschlichen Seele beruhende, die beiden Gegnern Kapital und Arbeit vermitteln wollen? Sie führen zu endlosen Diskussionen und Resolutionen, denen das Wichtigste fehlt: Die Tat. Und immer wieder läßt der Dichter im Zuschauer die Erkenntnis reifen: **Selbst kann sich der Ausgebeutete nur allein! Durch Mühe unter sich!** Eine kleine Szene unter Arbeitern vor einem Schuppen gibt in wenigen markanten Strichen eine Kritik dieser proletarischen Selbstverleumdung.

Der Chefredakteur der großen unpolitischen Zeitung, die in Aufsätzen ihres Aufsichtsrates in erster Linie dem Zweck des Profits dienen soll, erkennt, daß diese Position nicht sein Platz ist. Er will nun an an der Seite der Reichlosen kämpfen, will allein ihnen seine Sympathie aufbringen, da er erkennt, daß die Welt nur durch ein anderes System vor der geistigen und materiellen Verelendung der gesamten Menschheit gerettet werden kann. In der Nacht vor seinem Abschied aus der Chefredaktion stellt er die ganze Metro-poliszeitung auf den Kopf. Diese Sonntagsnummer ist ein einziger Aufbruch gegen die Ungerechtigkeit der Weltordnung. Der Erfolg ist schicksalhaft: Die Zahl der Leser vervielfacht sich, weil die Massen aus den proletarischen Vorstädten die Kritik an der bestehenden Gesellschaft mit Begeisterung aufnehmen. Ein scharfer Angriff der „Kotation“ aber, die in dieser Wunde des Chefs der bürgerlichen Zeitung nur einen „Geiststreich“ sieht, um eben neue Argumente zu gewinnen, läßt den Heiden verwechseln. Und er läßt sich eine Kugel in den Kopf! Ob dieser Schuß notwendig und gerechtfertigt ist, darüber wollen wir mit dem Dichter nicht streiten. Wir wollen nur freudig anerkennen, daß der Dichter getraut hat, sein Wort in seinem Drama handelt: Des Dichters erste Mission ist: Das Geisteswort zu bestimmen, abzurechnen mit der Verantwortung. Wie er auch feststellt, daß Dichter und Künstler der neueren Zeit die „Verbündeten der sozialen, aktivpolitischen Führer sind.“

Literaturkritiker, die noch in den Bahnen der alten modrig gewordenen Dramaturgie dahinwandeln, werden sagen: „Kotation“ ist ja kein Schauspiel. Es ist dialogisierter Leierartikel! Kommt sie nicht eben diesen Geistes des technischen Aufbaues eines Dramas nach haben wollen. Aber, was will dies heissen, gegenüber der Darstellung der Geistes, die das Partezepublikum aus seinem eigenen Schatz noch rückt?

Dafür lie dem Dichter dankbar!

Die Aufführung am Frankfurter Schauspielhaus unter der Leitung des trefflichen Fritz Peter Buch ließ das Leben, wie es ist, laut und multitalig durchscheinen, so wie das Drama das Leben, als in den Seelen des Dichters selbst steht. Am interessantesten war der Akt, der bei besterleuchtetem Haus Theaterraum wie Bühne zu einem großen Verarmungsstaat machte, in dem die Arbeitslosigkeit diskutiert wurde und von allen Bänken aus die Arbeiter die Anzeichen der sozialen Verelendung und die menschlichen Anteil an dem Erfolg des Wertes, an dessen Gewinn die gesamte Personal des Theaters in begeistertem Gefolge Anteil hatte.

So wurde der Abend zu einem großen Erfolg für die Darsteller wie für den Dichter, der seinen Willen des Dichters, der mitbestimmen will am Geistes unserer Zeit!

Max G. T. O. L.

die deutsche Filmindustrie in den künstlerischen Abwärts zu erleben. Ein großer Idealist, ein tüchtiger Kömmer ist mit ihm dahingegangen.

Nach steht die Todesurkunde nicht fest, der Leichnam soll obduziert werden. Der wahrscheinliche Todesgrund ist, daß Vid, der darschrank war, die Morphiumeinspritzungen nicht aussetzte, die ihm verabreicht worden waren, um die durch eine Fleischnarbe verursachten Schmerzen zu mildern. Fast jeder andere hätte diese Einspritzungen überstanden — aber Vid war schon im starken Grade herabgefallen, er hätte sich durch seine vieljährige intensive Tätigkeit buchstäblich krank gearbeitet. Das Ende selbst war plötzl: Vid verschied nachdem er mehrere Stunden vorher bei einer festlichen Veranstaltung der Toten eine geist- und gedankenvolle Ansprache gehalten hatte.

Vid hat als Schauspieler in Berlin angefangen, unvergeßlich ist



sein Onkel Eli in Georg Hermanns „Tüchtigen Gebet“, eindrucksvoll seine Mitwirkung in Bizandellos Stegreif-Stück. Dann fing ihn der Film und er fing ihn: mit durch seine Scharf- und Weisheit wurde die Dreiertragedramatik der ersten Filme öfter und öfter abgelöst durch wertvolle, der großen technischen Erfindung würdige Stoffe, die dann in ihm einen tief empfindenden Gestalter fanden. Man denkt an „Scherben“, den stillen atemberaubenden Film mit Mira Nielsen und Anita Berber, an den Rasolconfit mit Hermann Krauß, an die „Wildente“.

Zum Tontfilm gewann Vid nur langsam Bestehen: die große Mode konnte ihn nicht über die vorläufige Problematik der neuen Film-Abart hinweghelfen. In dem „Gassenhauer“, der bis in die letzten Tage in den Berliner Gewandtheater abgelehrt wurde, wurde die Dreiertragedramatik der ersten Filme öfter und öfter abgelöst durch wertvolle, der großen technischen Erfindung würdige Stoffe, die dann in ihm einen tief empfindenden Gestalter fanden. Man denkt an „Scherben“, den stillen atemberaubenden Film mit Mira Nielsen und Anita Berber, an den Rasolconfit mit Hermann Krauß, an die „Wildente“.

Zum Tontfilm gewann Vid nur langsam Bestehen: die große Mode konnte ihn nicht über die vorläufige Problematik der neuen Film-Abart hinweghelfen. In dem „Gassenhauer“, der bis in die letzten Tage in den Berliner Gewandtheater abgelehrt wurde, wurde die Dreiertragedramatik der ersten Filme öfter und öfter abgelöst durch wertvolle, der großen technischen Erfindung würdige Stoffe, die dann in ihm einen tief empfindenden Gestalter fanden. Man denkt an „Scherben“, den stillen atemberaubenden Film mit Mira Nielsen und Anita Berber, an den Rasolconfit mit Hermann Krauß, an die „Wildente“.

Zum Tontfilm gewann Vid nur langsam Bestehen: die große Mode konnte ihn nicht über die vorläufige Problematik der neuen Film-Abart hinweghelfen. In dem „Gassenhauer“, der bis in die letzten Tage in den Berliner Gewandtheater abgelehrt wurde, wurde die Dreiertragedramatik der ersten Filme öfter und öfter abgelöst durch wertvolle, der großen technischen Erfindung würdige Stoffe, die dann in ihm einen tief empfindenden Gestalter fanden. Man denkt an „Scherben“, den stillen atemberaubenden Film mit Mira Nielsen und Anita Berber, an den Rasolconfit mit Hermann Krauß, an die „Wildente“.

Zum Tontfilm gewann Vid nur langsam Bestehen: die große Mode konnte ihn nicht über die vorläufige Problematik der neuen Film-Abart hinweghelfen. In dem „Gassenhauer“, der bis in die letzten Tage in den Berliner Gewandtheater abgelehrt wurde, wurde die Dreiertragedramatik der ersten Filme öfter und öfter abgelöst durch wertvolle, der großen technischen Erfindung würdige Stoffe, die dann in ihm einen tief empfindenden Gestalter fanden. Man denkt an „Scherben“, den stillen atemberaubenden Film mit Mira Nielsen und Anita Berber, an den Rasolconfit mit Hermann Krauß, an die „Wildente“.

Zum Tontfilm gewann Vid nur langsam Bestehen: die große Mode konnte ihn nicht über die vorläufige Problematik der neuen Film-Abart hinweghelfen. In dem „Gassenhauer“, der bis in die letzten Tage in den Berliner Gewandtheater abgelehrt wurde, wurde die Dreiertragedramatik der ersten Filme öfter und öfter abgelöst durch wertvolle, der großen technischen Erfindung würdige Stoffe, die dann in ihm einen tief empfindenden Gestalter fanden. Man denkt an „Scherben“, den stillen atemberaubenden Film mit Mira Nielsen und Anita Berber, an den Rasolconfit mit Hermann Krauß, an die „Wildente“.

Zum Tontfilm gewann Vid nur langsam Bestehen: die große Mode konnte ihn nicht über die vorläufige Problematik der neuen Film-Abart hinweghelfen. In dem „Gassenhauer“, der bis in die letzten Tage in den Berliner Gewandtheater abgelehrt wurde, wurde die Dreiertragedramatik der ersten Filme öfter und öfter abgelöst durch wertvolle, der großen technischen Erfindung würdige Stoffe, die dann in ihm einen tief empfindenden Gestalter fanden. Man denkt an „Scherben“, den stillen atemberaubenden Film mit Mira Nielsen und Anita Berber, an den Rasolconfit mit Hermann Krauß, an die „Wildente“.

Zum Tontfilm gewann Vid nur langsam Bestehen: die große Mode konnte ihn nicht über die vorläufige Problematik der neuen Film-Abart hinweghelfen. In dem „Gassenhauer“, der bis in die letzten Tage in den Berliner Gewandtheater abgelehrt wurde, wurde die Dreiertragedramatik der ersten Filme öfter und öfter abgelöst durch wertvolle, der großen technischen Erfindung würdige Stoffe, die dann in ihm einen tief empfindenden Gestalter fanden. Man denkt an „Scherben“, den stillen atemberaubenden Film mit Mira Nielsen und Anita Berber, an den Rasolconfit mit Hermann Krauß, an die „Wildente“.

Zum Tontfilm gewann Vid nur langsam Bestehen: die große Mode konnte ihn nicht über die vorläufige Problematik der neuen Film-Abart hinweghelfen. In dem „Gassenhauer“, der bis in die letzten Tage in den Berliner Gewandtheater abgelehrt wurde, wurde die Dreiertragedramatik der ersten Filme öfter und öfter abgelöst durch wertvolle, der großen technischen Erfindung würdige Stoffe, die dann in ihm einen tief empfindenden Gestalter fanden. Man denkt an „Scherben“, den stillen atemberaubenden Film mit Mira Nielsen und Anita Berber, an den Rasolconfit mit Hermann Krauß, an die „Wildente“.

Zum Tontfilm gewann Vid nur langsam Bestehen: die große Mode konnte ihn nicht über die vorläufige Problematik der neuen Film-Abart hinweghelfen. In dem „Gassenhauer“, der bis in die letzten Tage in den Berliner Gewandtheater abgelehrt wurde, wurde die Dreiertragedramatik der ersten Filme öfter und öfter abgelöst durch wertvolle, der großen technischen Erfindung würdige Stoffe, die dann in ihm einen tief empfindenden Gestalter fanden. Man denkt an „Scherben“, den stillen atemberaubenden Film mit Mira Nielsen und Anita Berber, an den Rasolconfit mit Hermann Krauß, an die „Wildente“.

Die Vassländer reiben die Nase aneinander. Dabei spricht man nicht. Wir dagegen sagen: „Wie geht's? Wie ist das Befinden?“ „Guten Tag oder guten Abend!“ Der Engländer fragt ähnlich: „Wie tut ihr euch?“ Der Russe erkundigt sich: „Wie schmecken Sie?“ Der Holländer: „Wie fährt ihr?“ Der Spanier, der sehr viel von der Astrologie hält, erkundigt sich: „Aus welchen Sternen kommt du?“ und „Welches sind deine Planeten?“ Der Chinese erkundigt sich nach der Verdauung: „Habt ihr euren Reis gegessen?“ Der Franzose fragt nach dem Gang des Lebens: „Wie geht's?“ Zuweilen ist der Chinese unterwürdig und bittet: „Berühme deinen Hund!“ oder „Bertritt nicht den Wurm zu deinen Füßen.“

Jedes Volk hat also seine Eigenart. Bei uns ist der Händedruck üblich, gegen den man in neuerer Zeit zu Felde zieht. Man erklärt ihn für unhygienisch, weil bei der Berührung der Hand des Anderen Bakterien übertragen werden und ergreift daher mit der Rechten die eigene Linke und schüttelt diese, wie sonst die Hand des Gegenübers. Auch in unsem Händedruck liegt ein tieferer Sinn. Man gibt sich durch den Händedruck gewissermaßen „in die Hand“!

Herrliche Leute, die alles mit einem mystischen Geheimnis umgeben müssen, erklären, den Gruß und besonders des Händeschüttelns noch anders. Sie sind der Ansicht, daß jeder Körper ein Od umgibt, eine unsichtbare, hauchähnliche Masse, in Fluid, das aus elektromagnetischen Strahlen besteht und den Körper umhüllt. Die Oden der Menschen sind gänzlich voneinander verschieden und die einer stark, die anderer schwach. Das Od läßt sich jedoch wegnehmen, verringern oder bewußt abgeben. Schüttelt man also jemanden die Hand, so wird bei der Berührung der Hände Od übertragen und zwar kann der Schwächere durch schmerzmagische Mittel dem Stärkeren Od abladen und — besonders wenn es kein Gegner ist — diesem Schaden, denn immer wird dadurch an Energie geschwächt. Andererseits kann jeder dem Hilfsbedürftigen Od bewußt schenken, indem er ihm die Hand drückt und ihm Gelingen einer Sache wünscht. Glückwünsche zum Geburtstag, zum Neuen Jahre, zum Gelingen eines Vorhabens sind nach ihrer Ansicht nichts anderes, als daß der Stärkere dem Schwächeren oder Lebensbedürftigen seine Energie, sein Od zur Verfügung stellt, die Hände um, des anderen unterküst, sich und sein Od mit dem des anderen verbindet! Wer es ihnen glaubt!

Ferner wird sehr viel über unsere Grußform geirrt. Man will eine Wandlung schaffen, daß, wie in England, der Mann die Frau nicht zuerst grüßt, sondern die Frau durch Kopfnicken andeuten soll, daß ihr Gruß des Herrn angenehm ist. Dieser Vorstoß ist an sich nicht unbedeutend, denn man kann leichter unerwünschte Grüsse ausschalten. Ein alter Streit geht um die Wirtin des Mannes, den Hut abzunehmen, wenn er jemand auf der Straße grüßt. Man fragt, warum die gleiche Wirtin nicht auch die Frau hat oder warum der Mann nicht wie die Frau, den Hut aufzuheben kann. S. G. S.

Allerlei

Tanz-Abend Olga Mertens-Leger. Ein ungemein vielseitiges und abwechslungsreiches Programm ließ unsere einheimische Tanzkünstlerin und Tanzlehrerin Frau Olga Mertens-Leger in dem Tanzabend ihrer Schule am Donnerstagabend durch ihre SchülerInnen durchführen. Es ist einfach unmöglich, alle Nummern des umfangreichen Programms, wie auch alle Tänzerinnen einzeln zu würdigen. Es dürften doch gegen die 30 SchülerInnen, worunter schon verschiedene Meisterinnen gemein sind, die da zeigten, was sie in der Schule ihrer Lehrerin gelernt haben. Frau Mertens-Leger weiß an jedem ihrer Tanzabende durch neue künstlerische und schöpferische Gabe zu überraschen. Sie ist nicht nur eine Lehrerin, sondern ebensolche auch eine neue schaffende Meisterin in ihrem Fache, die nicht nur das Alte, sondern den Wert nicht Verlierende im Tanz zu wahren weiß, sondern auch dem modernen in Rechnung zu tragen versteht, also alle Gebiete des Tanzes in gleicher Liebe zu pflegen weiß. Eine originelle Idee in der ersten Programmnummer verwirklichte die Schule brachte eine Virtuoso-Produktion. Die Jüngsten und Kleinsten aus der Tanzschule produzierten sich mit den älteren und erwachsenen Kolleginnen im Vorhinein dieser Vorstellung im Circus, Cowboys, Seiltänzerinnen, Clowns, dressierte Tiergatten, Königs, reine Balletttruppen zeigten ihre originalen Künste, und dabei eine Vielseitigkeit des Könnens, die sofort einen Heberblick über den gesamten Schulbetrieb von Frau Mertens-Leger gewährt. Ein Tanzspiel zeichnete sich durch große Farbenfreudigkeit aus, Charakterstärke, Sololänge, ein Kaleidoskop von Farbe, Licht, rhythmischer und gymnastischer Bewegungen zog vorüber. Ein Walzer von Strauss, genial durchgeführt, mit Schmitz und Verde getanzt, gab dem schönen, unterhaltenden und künstlerischen Abend einen wirkungsvollen Abschluss. Das zahlreiche Publikum war äußerst beifallsstroh, es lobte die ausgezeichneten Darbietungen durch begeisterten Beifall.

Nicht nur das Spiel selbst, das fremde, erkundete Erleben, stumpte ihre Seele ab; ihre Umgebung, die Art, in der man von Gebührenden sprach, Gefühle hemmelte, ließ so vieles in ihnen verdorren. Es schien, daß die Menschen, die von früh bis Nacht vor dem Kurbelkasten Leidenschaften mimten, keine Leidenschaften mehr empfinden konnten, es sei denn die des Spiels; es schien, daß die Menschen, die Tag um Tag in hohen Gefühlen schwelgten, sich dadurch beizeiten, daß sie alle Gefühle in der Wirklichkeit herabsetzten. Liebe gab es nicht, es gab nur Liaisons; wer mit wem etwas habe, das wurde nicht, aber ausführlich besprochen. Die Statistiken im Keller unterteilten sich darüber, ob der Direktor der Firma bei der Hauptdarstellerin sein Ziel erreicht habe oder nicht, und was der Regisseur dazu sagen würde, der schon von früher her ein Verhältnis mit dem Star habe. Manchmal wurde es eine große, erregende Frage, warum ein Regisseur eine Schauspielerin förderte, da er doch nicht ihr Liebhaber war, und wie es kam, daß der erste Held sich so gut mit dem Produktionsleiter vertrug, da sie doch beide die Gunst der Mäzene besaßen. Es war nicht Trinität, die diese Menschen in flüchtige Bindungen jagte, es war aber auch nicht der dämonische Hunger nach Erleben, der große Künstler und große Abenteuerer trieb, weil nur aus ihren wechselnden Leidenschaften ihnen die Vision eines Werks, der Traum einer Schöpfung aufstieg. Es war nichts anderes als der allgütige Mikbrauch mit den großen Worten und großen Gefühlen, es war die Angst, wenn man nicht mitmachte, als Banalität zu gelten und außerhalb der Kreise zu bleiben, die über diese Industrie bestimmten. Was anderen Anhalt eines Lebens war, Ehrgeiz, Leidenschaft, Liebe, war hier Kleingeld, das man sorglos ausgab. Es war ja genau davon da. Man lebte in einer Flut abgegriffener Kupfermünzen der Empfindung, Kleingeld der Liebe. Wer sollte da noch sparen, sammeln, um ein Goldstück einzuzuwecheln? Auch auf dem Theater wurden Leidenschaften gemimt, berufsmäßig und auf ein Stichwort. Aber sie wurden vor lebendigen Menschen gelebt und fanden lebendige Resonanz. Die Kamera blühte aus toten Augen, nichts strömte von ihr aus, man konnte sich an ihr nicht entflammen —, wenn man keinen Partner hatte, aus dem einem Lebendiges entgegenstrahlte, so wie man ins Leere hinein, wurde man Maschine, die ein Gebel in Bewegung setzte, weinte man auf den ersten Pfiff, sagte man auf den zweiten, lächelte man auf das dritte Signal in Verzweiflung auf, um auf das andere wieder toll durch den Raum zu wirbeln. Mechanisierte Gefühle waren tote Gefühle.

Nicht nur das Spiel selbst, das fremde, erkundete Erleben, stumpte ihre Seele ab; ihre Umgebung, die Art, in der man von Gebührenden sprach, Gefühle hemmelte, ließ so vieles in ihnen verdorren. Es schien, daß die Menschen, die von früh bis Nacht vor dem Kurbelkasten Leidenschaften mimten, keine Leidenschaften mehr empfinden konnten, es sei denn die des Spiels; es schien, daß die Menschen, die Tag um Tag in hohen Gefühlen schwelgten, sich dadurch beizeiten, daß sie alle Gefühle in der Wirklichkeit herabsetzten. Liebe gab es nicht, es gab nur Liaisons; wer mit wem etwas habe, das wurde nicht, aber ausführlich besprochen. Die Statistiken im Keller unterteilten sich darüber, ob der Direktor der Firma bei der Hauptdarstellerin sein Ziel erreicht habe oder nicht, und was der Regisseur dazu sagen würde, der schon von früher her ein Verhältnis mit dem Star habe. Manchmal wurde es eine große, erregende Frage, warum ein Regisseur eine Schauspielerin förderte, da er doch nicht ihr Liebhaber war, und wie es kam, daß der erste Held sich so gut mit dem Produktionsleiter vertrug, da sie doch beide die Gunst der Mäzene besaßen. Es war nicht Trinität, die diese Menschen in flüchtige Bindungen jagte, es war aber auch nicht der dämonische Hunger nach Erleben, der große Künstler und große Abenteuerer trieb, weil nur aus ihren wechselnden Leidenschaften ihnen die Vision eines Werks, der Traum einer Schöpfung aufstieg. Es war nichts anderes als der allgütige Mikbrauch mit den großen Worten und großen Gefühlen, es war die Angst, wenn man nicht mitmachte, als Banalität zu gelten und außerhalb der Kreise zu bleiben, die über diese Industrie bestimmten. Was anderen Anhalt eines Lebens war, Ehrgeiz, Leidenschaft, Liebe, war hier Kleingeld, das man sorglos ausgab. Es war ja genau davon da. Man lebte in einer Flut abgegriffener Kupfermünzen der Empfindung, Kleingeld der Liebe. Wer sollte da noch sparen, sammeln, um ein Goldstück einzuzuwecheln? Auch auf dem Theater wurden Leidenschaften gemimt, berufsmäßig und auf ein Stichwort. Aber sie wurden vor lebendigen Menschen gelebt und fanden lebendige Resonanz. Die Kamera blühte aus toten Augen, nichts strömte von ihr aus, man konnte sich an ihr nicht entflammen —, wenn man keinen Partner hatte, aus dem einem Lebendiges entgegenstrahlte, so wie man ins Leere hinein, wurde man Maschine, die ein Gebel in Bewegung setzte, weinte man auf den ersten Pfiff, sagte man auf den zweiten, lächelte man auf das dritte Signal in Verzweiflung auf, um auf das andere wieder toll durch den Raum zu wirbeln. Mechanisierte Gefühle waren tote Gefühle.

Nicht nur das Spiel selbst, das fremde, erkundete Erleben, stumpte ihre Seele ab; ihre Umgebung, die Art, in der man von Gebührenden sprach, Gefühle hemmelte, ließ so vieles in ihnen verdorren. Es schien, daß die Menschen, die von früh bis Nacht vor dem Kurbelkasten Leidenschaften mimten, keine Leidenschaften mehr empfinden konnten, es sei denn die des Spiels; es schien, daß die Menschen, die Tag um Tag in hohen Gefühlen schwelgten, sich dadurch beizeiten, daß sie alle Gefühle in der Wirklichkeit herabsetzten. Liebe gab es nicht, es gab nur Liaisons; wer mit wem etwas habe, das wurde nicht, aber ausführlich besprochen. Die Statistiken im Keller unterteilten sich darüber, ob der Direktor der Firma bei der Hauptdarstellerin sein Ziel erreicht habe oder nicht, und was der Regisseur dazu sagen würde, der schon von früher her ein Verhältnis mit dem Star habe. Manchmal wurde es eine große, erregende Frage, warum ein Regisseur eine Schauspielerin förderte, da er doch nicht ihr Liebhaber war, und wie es kam, daß der erste Held sich so gut mit dem Produktionsleiter vertrug, da sie doch beide die Gunst der Mäzene besaßen. Es war nicht Trinität, die diese Menschen in flüchtige Bindungen jagte, es war aber auch nicht der dämonische Hunger nach Erleben, der große Künstler und große Abenteuerer trieb, weil nur aus ihren wechselnden Leidenschaften ihnen die Vision eines Werks, der Traum einer Schöpfung aufstieg. Es war nichts anderes als der allgütige Mikbrauch mit den großen Worten und großen Gefühlen, es war die Angst, wenn man nicht mitmachte, als Banalität zu gelten und außerhalb der Kreise zu bleiben, die über diese Industrie bestimmten. Was anderen Anhalt eines Lebens war, Ehrgeiz, Leidenschaft, Liebe, war hier Kleingeld, das man sorglos ausgab. Es war ja genau davon da. Man lebte in einer Flut abgegriffener Kupfermünzen der Empfindung, Kleingeld der Liebe. Wer sollte da noch sparen, sammeln, um ein Goldstück einzuzuwecheln? Auch auf dem Theater wurden Leidenschaften gemimt, berufsmäßig und auf ein Stichwort. Aber sie wurden vor lebendigen Menschen gelebt und fanden lebendige Resonanz. Die Kamera blühte aus toten Augen, nichts strömte von ihr aus, man konnte sich an ihr nicht entflammen —, wenn man keinen Partner hatte, aus dem einem Lebendiges entgegenstrahlte, so wie man ins Leere hinein, wurde man Maschine, die ein Gebel in Bewegung setzte, weinte man auf den ersten Pfiff, sagte man auf den zweiten, lächelte man auf das dritte Signal in Verzweiflung auf, um auf das andere wieder toll durch den Raum zu wirbeln. Mechanisierte Gefühle waren tote Gefühle.

Nicht nur das Spiel selbst, das fremde, erkundete Erleben, stumpte ihre Seele ab; ihre Umgebung, die Art, in der man von Gebührenden sprach, Gefühle hemmelte, ließ so vieles in ihnen verdorren. Es schien, daß die Menschen, die von früh bis Nacht vor dem Kurbelkasten Leidenschaften mimten, keine Leidenschaften mehr empfinden konnten, es sei denn die des Spiels; es schien, daß die Menschen, die Tag um Tag in hohen Gefühlen schwelgten, sich dadurch beizeiten, daß sie alle Gefühle in der Wirklichkeit herabsetzten. Liebe gab es nicht, es gab nur Liaisons; wer mit wem etwas habe, das wurde nicht, aber ausführlich besprochen. Die Statistiken im Keller unterteilten sich darüber, ob der Direktor der Firma bei der Hauptdarstellerin sein Ziel erreicht habe oder nicht, und was der Regisseur dazu sagen würde, der schon von früher her ein Verhältnis mit dem Star habe. Manchmal wurde es eine große, erregende Frage, warum ein Regisseur eine Schauspielerin förderte, da er doch nicht ihr Liebhaber war, und wie es kam, daß der erste Held sich so gut mit dem Produktionsleiter vertrug, da sie doch beide die Gunst der Mäzene besaßen. Es war nicht Trinität, die diese Menschen in flüchtige Bindungen jagte, es war aber auch nicht der dämonische Hunger nach Erleben, der große Künstler und große Abenteuerer trieb, weil nur aus ihren wechselnden Leidenschaften ihnen die Vision eines Werks, der Traum einer Schöpfung aufstieg. Es war nichts anderes als der allgütige Mikbrauch mit den großen Worten und großen Gefühlen, es war die Angst, wenn man nicht mitmachte, als Banalität zu gelten und außerhalb der Kreise zu bleiben, die über diese Industrie bestimmten. Was anderen Anhalt eines Lebens war, Ehrgeiz, Leidenschaft, Liebe, war hier Kleingeld, das man sorglos ausgab. Es war ja genau davon da. Man lebte in einer Flut abgegriffener Kupfermünzen der Empfindung, Kleingeld der Liebe. Wer sollte da noch sparen, sammeln, um ein Goldstück einzuzuwecheln? Auch auf dem Theater wurden Leidenschaften gemimt, berufsmäßig und auf ein Stichwort. Aber sie wurden vor lebendigen Menschen gelebt und fanden lebendige Resonanz. Die Kamera blühte aus toten Augen, nichts strömte von ihr aus, man konnte sich an ihr nicht entflammen —, wenn man keinen Partner hatte, aus dem einem Lebendiges entgegenstrahlte, so wie man ins Leere hinein, wurde man Maschine, die ein Gebel in Bewegung setzte, weinte man auf den ersten Pfiff, sagte man auf den zweiten, lächelte man auf das dritte Signal in Verzweiflung auf, um auf das andere wieder toll durch den Raum zu wirbeln. Mechanisierte Gefühle waren tote Gefühle.

Nicht nur das Spiel selbst, das fremde, erkundete Erleben, stumpte ihre Seele ab; ihre Umgebung, die Art, in der man von Gebührenden sprach, Gefühle hemmelte, ließ so vieles in ihnen verdorren. Es schien, daß die Menschen, die von früh bis Nacht vor dem Kurbelkasten Leidenschaften mimten, keine Leidenschaften mehr empfinden konnten, es sei denn die des Spiels; es schien, daß die Menschen, die Tag um Tag in hohen Gefühlen schwelgten, sich dadurch beizeiten, daß sie alle Gefühle in der Wirklichkeit herabsetzten. Liebe gab es nicht, es gab nur Liaisons; wer mit wem etwas habe, das wurde nicht, aber ausführlich besprochen. Die Statistiken im Keller unterteilten sich darüber, ob der Direktor der Firma bei der Hauptdarstellerin sein Ziel erreicht habe oder nicht, und was der Regisseur dazu sagen würde, der schon von früher her ein Verhältnis mit dem Star habe. Manchmal wurde es eine große, erregende Frage, warum ein Regisseur eine Schauspielerin förderte, da er doch nicht ihr Liebhaber war, und wie es kam, daß der erste Held sich so gut mit dem Produktionsleiter vertrug, da sie doch beide die Gunst der Mäzene besaßen. Es war nicht Trinität, die diese Menschen in flüchtige Bindungen jagte, es war aber auch nicht der dämonische Hunger nach Erleben, der große Künstler und große Abenteuerer trieb, weil nur aus ihren wechselnden Leidenschaften ihnen die Vision eines Werks, der Traum einer Schöpfung aufstieg. Es war nichts anderes als der allgütige Mikbrauch mit den großen Worten und großen Gefühlen, es war die Angst, wenn man nicht mitmachte, als Banalität zu gelten und außerhalb der Kreise zu bleiben, die über diese Industrie bestimmten. Was anderen Anhalt eines Lebens war, Ehrgeiz, Leidenschaft, Liebe, war hier Kleingeld, das man sorglos ausgab. Es war ja genau davon da. Man lebte in einer Flut abgegriffener Kupfermünzen der Empfindung, Kleingeld der Liebe. Wer sollte da noch sparen, sammeln, um ein Goldstück einzuzuwecheln? Auch auf dem Theater wurden Leidenschaften gemimt, berufsmäßig und auf ein Stichwort. Aber sie wurden vor lebendigen Menschen gelebt und fanden lebendige Resonanz. Die Kamera blühte aus toten Augen, nichts strömte von ihr aus, man konnte sich an ihr nicht entflammen —, wenn man keinen Partner hatte, aus dem einem Lebendiges entgegenstrahlte, so wie man ins Leere hinein, wurde man Maschine, die ein Gebel in Bewegung setzte, weinte man auf den ersten Pfiff, sagte man auf den zweiten, lächelte man auf das dritte Signal in Verzweiflung auf, um auf das andere wieder toll durch den Raum zu wirbeln. Mechanisierte Gefühle waren tote Gefühle.

Nicht nur das Spiel selbst, das fremde, erkundete Erleben, stumpte ihre Seele ab; ihre Umgebung, die Art, in der man von Gebührenden sprach, Gefühle hemmelte, ließ so vieles in ihnen verdorren. Es schien, daß die Menschen, die von früh bis Nacht vor dem Kurbelkasten Leidenschaften mimten, keine Leidenschaften mehr empfinden konnten, es sei denn die des Spiels; es schien, daß die Menschen, die Tag um Tag in hohen Gefühlen schwelgten, sich dadurch beizeiten, daß sie alle Gefühle in der Wirklichkeit herabsetzten. Liebe gab es nicht, es gab nur Liaisons; wer mit wem etwas habe, das wurde nicht, aber ausführlich besprochen. Die Statistiken im Keller unterteilten sich darüber, ob der Direktor der Firma bei der Hauptdarstellerin sein Ziel erreicht habe oder nicht, und was der Regisseur dazu sagen würde, der schon von früher her ein Verhältnis mit dem Star habe. Manchmal wurde es eine große, erregende Frage, warum ein Regisseur eine Schauspielerin förderte, da er doch nicht ihr Liebhaber war, und wie es kam, daß der erste Held sich so gut mit dem Produktionsleiter vertrug, da sie doch beide die Gunst der Mäzene besaßen. Es war nicht Trinität, die diese Menschen in flüchtige Bindungen jagte, es war aber auch nicht der dämonische Hunger nach Erleben, der große Künstler und große Abenteuerer trieb, weil nur aus ihren wechselnden Leidenschaften ihnen die Vision eines Werks, der Traum einer Schöpfung aufstieg. Es war nichts anderes als der allgütige Mikbrauch mit den großen Worten und großen Gefühlen, es war die Angst, wenn man nicht mitmachte, als Banalität zu gelten und außerhalb der Kreise zu bleiben, die über diese Industrie bestimmten. Was anderen Anhalt eines Lebens war, Ehrgeiz, Leidenschaft, Liebe, war hier Kleingeld, das man sorglos ausgab. Es war ja genau davon da. Man lebte in einer Flut abgegriffener Kupfermünzen der Empfindung, Kleingeld der Liebe. Wer sollte da noch sparen, sammeln, um ein Goldstück einzuzuwecheln? Auch auf dem Theater wurden Leidenschaften gemimt, berufsmäßig und auf ein Stichwort. Aber sie wurden vor lebendigen Menschen gelebt und fanden lebendige Resonanz. Die Kamera blühte aus toten Augen, nichts strömte von ihr aus, man konnte sich an ihr nicht entflammen —, wenn man keinen Partner hatte, aus dem einem Lebendiges entgegenstrahlte, so wie man ins Leere hinein, wurde man Maschine, die ein Gebel in Bewegung setzte, weinte man auf den ersten Pfiff, sagte man auf den zweiten, lächelte man auf das dritte Signal in Verzweiflung auf, um auf das andere wieder toll durch den Raum zu wirbeln. Mechanisierte Gefühle waren tote Gefühle.

Nicht nur das Spiel selbst, das fremde, erkundete Erleben, stumpte ihre Seele ab; ihre Umgebung, die Art, in der man von Gebührenden sprach, Gefühle hemmelte, ließ so vieles in ihnen verdorren. Es schien, daß die Menschen, die von früh bis Nacht vor dem Kurbelkasten Leidenschaften mimten, keine Leidenschaften mehr empfinden konnten, es sei denn die des Spiels; es schien, daß die Menschen, die Tag um Tag in hohen Gefühlen schwelgten, sich dadurch beizeiten, daß sie alle Gefühle in der Wirklichkeit herabsetzten. Liebe gab es nicht, es gab nur Liaisons; wer mit wem etwas habe, das wurde nicht, aber ausführlich besprochen. Die Statistiken im Keller unterteilten sich darüber, ob der Direktor der Firma bei der Hauptdarstellerin sein Ziel erreicht habe oder nicht, und was der Regisseur dazu sagen würde, der schon von früher her ein Verhältnis mit dem Star habe. Manchmal wurde es eine große, erregende Frage, warum ein Regisseur eine Schauspielerin förderte, da er doch nicht ihr Liebhaber war, und wie es kam, daß der erste Held sich so gut mit dem Produktionsleiter vertrug, da sie doch beide die Gunst der Mäzene besaßen. Es war nicht Trinität, die diese Menschen in flüchtige Bindungen jagte, es war aber auch nicht der dämonische Hunger nach Erleben, der große Künstler und große Abenteuerer trieb, weil nur aus ihren wechselnden Leidenschaften ihnen die Vision eines Werks, der Traum einer Schöpfung aufstieg. Es war nichts anderes als der allgütige Mikbrauch mit den großen Worten und großen Gefühlen, es war die Angst, wenn man nicht mitmachte, als Banalität zu gelten und außerhalb der Kreise zu bleiben, die über diese Industrie bestimmten. Was anderen Anhalt eines Lebens war, Ehrgeiz, Leidenschaft, Liebe, war hier Kleingeld, das man sorglos ausgab. Es war ja genau davon da. Man lebte in einer Flut abgegriffener Kupfermünzen der Empfindung, Kleingeld der Liebe. Wer sollte da noch sparen, sammeln, um ein Goldstück einzuzuwecheln? Auch auf dem Theater wurden Leidenschaften gemimt, berufsmäßig und auf ein Stichwort. Aber sie wurden vor lebendigen Menschen gelebt und fanden lebendige Resonanz. Die Kamera blühte aus toten Augen, nichts strömte von ihr aus, man konnte sich an ihr nicht entflammen —, wenn man keinen Partner hatte, aus dem einem Lebendiges entgegenstrahlte, so wie man ins Leere hinein, wurde man Maschine, die ein Gebel in Bewegung setzte, weinte man auf den ersten Pfiff, sagte man auf den zweiten, lächelte man auf das dritte Signal in Verzweiflung auf, um auf das andere wieder toll durch den Raum zu wirbeln. Mechanisierte Gefühle waren tote Gefühle.