

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Der Volksfreund. 1901-1932 1931

73 (27.3.1931) Unterhaltung, Wissen, Kunst

Unterhaltung * Wissen * Kunst

Heinrich Mann

Zum 60. Geburtstag des Dichters am 27. März

Heinrich Mann wurde seit seines Lebens von Hob und Liebe, von Geringfügigkeit und Bewunderung umgeben, weil er wie kein anderer Dichter seiner Generation dem Weltbewußtsein des Kulturpublikums ins Herz gedrungen hat. Selbst durch einen allzu frühen Tod hat er sich einen Namen gemacht, der für Tal und Wirken zu müde geworden war, sich er mit unerbittlicher Härte die Dinge des Daseins und der Welt auch im Antlitz des neuen deutschen Kaiserreiches. Der machinelle Kolch auf ironischen Füßen vermochte ihn nicht zu täuschen. Was sich da gleich und selbstkritisch im Lichte ihrer Zeit, was Brunnensätze baute, Stoffsollen ertridete, Flottenparaden abnahm und rauschende Feste feierte — was es nicht ein solches Totentanz mit dem Knochenmann im Rücken, nicht ein finstler Ringelreißer von Larven und Lemuren um das goldene Kalb? Um die Jahrhundertwende, in der Blütezeit des deutschen Imperialismus darartige Visionen zu haben, war mehr Qual als Sendung, denn man lief Gefahr, als Narr und Verräter gebrandmarkt zu werden, tief solche Gefahr beinahe vor sich selbst. Da verbot sich von vornherein die klare, schlichte Aussprache in der realistischen Form des „Es ist so“. Möglich war nur die literarische Verzerrung der Wirklichkeit oder ihre romantische, von Farben und Lichtern funkelnde Erhöhung, und Heinrich Mann ist denn auch beide Wege gegangen. Sein erstes großes Werk, der Roman „Unter keinen Zeichen“, „Im Schatten der Erde“ (1901), ist wie ein Malerbild der Seele; es ist ein literarischer Versuch, die deutsche Stadt Scheint sich in eine einzige Sänfte der Zeit, des fragwürdigen Geschickes und der letzten Ereignisse verewandelt zu haben. Der „Krieg“, der die Menschen erdicht hat, macht aus Kaufmannssohnen, aus Christen S... aus Intellektuellen feile Schwärze. Im Döhlmann des Wissens verortet sich die „Prophetie“ des Sozialismus, versetzen sich die Unternehmer und ihre Parasiten in einen farbenumtönten Hexenabbau von Gespenstern. Wie hier die Welt des Profits, so ist im „Professor Unrat“ (1906) das Zeitbild der Macht am Pranger: das Bewußtsein, Gewalt zu haben über die Schüler, Gewalt zu haben über die Honoratioren der Stadt, die einst alle seine Zöglinge gewesen waren, hebt den düren Schulmeister genau so in groteske Torheit empor wie das Gottesadventum eines Caligula oder Wilhelm II. Und löst ihn ebenso abwärts, weil ein einziger Schritt vom Wege, die kleinste Verirrung aus dem künstlichen Gleichgewicht des Potens als das Erwählte, was er eigentlich ist: als ein leeres, heiß lächerliches, halb hoffnungsloses Nichts.

Der Verneinung, deren Erbitterung durch den Raub der Bilder und Worte, der Sendungen und Bedeutungen um nichts vermindert wird, antwortet in den nächsten Büchern eine ebenso rauchhafte Selbstaufklärung. Wenn sie nach dem Süden, nach Italien, Frankreich oder dem Balkan flüchtet, um Atemluft zu bekommen, und wenn sie die Tage der Renaissance oder der französischen Revolution heraufbeschwört, so war das nicht Volksernt, sondern Abregieren der heimischen Misere. Nach dem Paradiesum des neuen deutschen Kapitalismus wollte sich die Seele im Eurokratismus der westlichen Demokratie oder einer ungeschützten Volkskultur geund haben. Flucht vor dem unentrinnbaren Erbe, das ihm im Auge lag, Schindlud nach dem Unerschreibaren, Verzweiflung, das war der letzte Sinn der vielen meißelhaft erzählten Novellen. Die Heinrich Mann zwischen 1904 und 1910 dichtete, und als deren aufschreibende „Bippo Spans“ genannt sein möge: die Tragödie des Dichters, dem Liebe, Leben und Größe wieder zu Dichtung erinneren, und der keinen Weg findet zu neuer Unmittelbarkeit. Das war der Sinn des Dramas „Madame Vegros“ (1913), wo sich die große Revolution das Herz einer einfachen Frau erobert, dies der letzte Versuch zu den Romanen „Die Götter“ (1902/04), „Zwischen den Rassen“ (1907) und „Die Hölle“ (1908). Sollte die Heldin des ersten, dem dreibändigen Werkes, die Herzogin von W... alles in sich vereinen, alles um sich sammeln, was Heinrich Mann arch und fern ergriffen: Kraft, zu handeln, Tiefe der Einsicht, Grenzüberschreitung, alles in sich sammeln, was Gut, Leben und Herrlichkeit sollten sie außerfrage umwittern. „Zwischen den Rassen“ mühte ihm die bange Frage beantwortet, warum er selbst zwischen Handeln und Betragen, Gut und Räte, Wort und Bild immer hoffnungslos mitten inne liehe, und in der „Hölle“ sollte er zeigen, wie Leben, Gemeinschafts- und individuelles Leben sich auswirft, wenn es den rechten, fruchtbarsten Boden findet. Da wird der Einsame zur Strafen, geschlossenen Ver-

schlossenheit; da fluten von ihm zur Allgemeinheit Ströme des Lichts, der Kraft und der Begeisterung; da steht der Sturm der Revolution auf, man es sich eigentlich auch nur um den Befehl einer Kommandantur in einem kleinen italienischen Städtchen handelt.

Das Buchbild, das Heinrich Mann hier entwarf, war so schön und froh, als das ihm eine neuerliche Sinnwendung zu den Dingen und Menschen der Heimat nicht hätte doppelt verbittern müssen. Aber nun war auch die Zeit zu erfüllt, zu dunkel von Kriegsgefahr geworden, um noch ein groteskes Spiel von der Art des „Professor Unrat“ zu gestalten. So ward der Karikaturist zum unerbittlichen Richter; so begann er, im „Untertan“ (1911) das herankommende Unheil des Reiches zu formen. Ein Staat, dessen verantwortliche Träger, dessen Beamte, Richter und Bestesmenschen so in Knechtsgeinnung verurteilt, so zu Streberer entartet sind, muß willig und widerstandslos in jede Katastrophe hineingelassen werden. Er hat keine Verbindung nach unten, zu dem, was sich ungetan und unerläßt als Proletariat in der Tiefe beut, und was auch Heinrich Mann in dem „Armen“ (1912) verneinend zu zeigen veruchte. Und er ist in einem „Kopf“, der nur Eitelkeit und Wahn birgt, aber kein Ziel, keinen Plan, keine Tat. Woher sollte da Rettung kommen, wenn nicht von völliger Abkehr und bewusster Neugeburt, von jener Sauberkeit und Entschlossenheit der Intellektuellen, der Heinrich Mann in seinen „Aufgaben“ („Macht und Mensch“, „Diktatur der Vernunft“, „Sieben Jahre“) immer wieder das Wort rebete? Dies, daß er unter alles Gewese als Erster den Schlusstrich zog und dem Neuen, der internationalen Humanität und sozialen Solidarität das Tor aufstieß, gewann ihm seit etwa 1915 die Herzen der vorrückenden Jungen und des Großes. Aber auch seine Kunst des Wortes, sein leidenschaftliches Wollen und seine Fähigkeit, Gefallen aus visionärer Weltanschauung zu wecken, anstatt sie einfach der Natur nachzugeben, machten ihn zum Vorkämpfer des Expressionismus. Um 1920 war er Deutschlands repräsentativster Dichter. Heute ist es, wenn auch sein letzter Roman „Die große Sehnsucht“ (1930) eine wunderbare Galerie von Menschen der Nachkriegszeit, ein Heinrich Mann stiller geworden, weil der literarischen Jugend Kampf und Zukunftserwartung ferne liegen. Aber darum wissen wir doch, daß er den Mut hatte, zu sprechen und anzufassen, als alle Anderen schwiegen, daß er Dichtungen schrieb, um dem Leben zu dienen, und darum grüßen wir ihn in Dankbarkeit und Verehrung. Dr. Alfred Kleibers.

Der neue Film

Groß und ein Unbekannter

Heber Grods artifizielles Können soll hier nicht besprochen werden. Es gibt viele, die über eine harmlose amerikanische Groteske herzlicher lachen als über diesen provinziellen oder muffelischen Klonns, und es gibt manche, die sein berühmtes „Barum“ und „Mit möglich“ für ideal gemordene Routine halten. Wenn der Grod-Film einen Vorteil hat, so ist es der, daß auch dem fernsten Städtchen fortan die Weltneuheit wird süßlich sein, mit allen ihren Schwächen und Borallen. Allerdings läßt sich der Film nicht rein artifizielles werden. Ebenso interessant sind die wirtschaftlichen Verhältnisse dieses Grod, einer der bestbezahlten Darsteller der Welt, Millionär, Besitzer eines viel besprochenen Schlosses, hat schließlich die Verträge gegen den Produktionsleiter und den Regisseur selbst nur auf gerichtliche Weisung abgelehnt. Der Komiker scheint in Geldsachen zu wenig Sinn zu verstehen, daß er seinen Arbeitnehmern nicht einmal die ihnen zukommenden Löhne zahlen möchte. In derlei Richtung liegt der merkwürdige Reflektier, der ja jedesmal von einem „unüberwindlichen letzten Aktoren“ spricht — der Künstler wolle sich ins Privatleben und auf sein Schicksal zurückziehen — und mit Selbstgesprächen, Nachrufen und Interviews vertritt. Dies „unüberwindliche letzte Aktoren“ erfolgt notabene seit Jahren in der Film. Er spielt ein für die Kamera erfundenes Leben des Klonns Grod, mit dem üblichen „Lache, Bajazzo!“, dem die Frau mit einem Grafen durchbrennt. Aber die filmische Handlung ist nur Umkleidekabine seiner Nummer, die sehr gut fotografiert und kunstvoll ausgearbeitet herausgebracht ist. Natürlich — auch wenn es nicht in die Handlung paßt — in einem großen Variete-

in Berlin. Folgerichtig in einem Schutrenzirkus aufzutreten, hätte Grod auch im Film seiner nicht für würdig gehalten. Andere haben nicht den weltbekannten Namen und eine Million zur Verfügung. Zum Beispiel der Regisseur Karl Anton des zweiten Filmes der Woche: „Der Fall des Generalstabes Oberst Redl“. Gern Erwin Kirich hat vor Jahren diesen Skandal des Vortragsjahres der Vergangenheit in einem Theaterstück entworfen. Nun haben Benno Bion und Dr. Schirfauer den Stoff für den Film gewonnen. Oberstleutnant Redl, Chef des österreichischen Generalstabes, wie sich die I. u. I. Spionagenzentrale nannte, treibt ein doppeltes Spiel: als tüchtiger und pflichtgetreuer Beamter erkundet er russische Spione, bildet österreichische heran und avanciert schließlich zum Generalstabsoberst. Derselbe Mann, der unter dem Decknamen „Opernball 13“ Rußland den Aufmarschplan in Galizien und andere militärische Geheimnisse verrät, und ihm unheimliche Geener durch Attentat und falsche Aussagen beseitigt. Als man nach langem Suchen beim Abholen russischer Gelder „Opernball 13“ auf dem Postamt entlarvt, ist man entsetzt. Kein größerer Schlag konnte die Arme treffen! Und man wagt nichts anderes zu tun, als Redl eine Pistole in die Hand zu drücken, auf daß er ohne Aufhebens verschwinde. Die Verderbtheit des kaiserlichen Regimes, in dem es angeblich keine „Korruptionsfandale“ gegeben hat, ist ausgerechnet getroffen. Getroffen auch der Mensch Redl, der ein Schuft wird, um mit viel Geld seinen männlichen Geliebten zu halten. Die Stärke der Bearbeitung und der Regie liegt in der unheimlichen Präzision Knappheit, in dem nächsten dramatischen Akt, der sich keine Schnörkel und kein Verweilen gönnt. Die Spieler leidet sich keine Durchschnitte, allein wenn die Schlingen seines privaten Lebens ihn immer tiefer ins politische Verbrechen treiben, ist Theodor Loos erfrühlicher. S. C.

Konzerte

Wiederabend Reinhold Schaad

In unjeren gegenwärtig konzertgeordneten Tagen bekommt man gar mancherlei zu hören. Einer von den vielen Abenden wird besonders im Gedächtnis haften bleiben. Es ist der Wiederabend, den Reinhold Schaad veranstaltete. Die frische, in allen Launen gleich wohlklingende, überaus voluminöse Stimme des Sängers, von dunkel gefärbtem Klang, die durch eine äußerst sorgfältige Schule nach unten und nach oben gleichermassen glänzend ausgebaut ist, hat einen reizvollen, sympathischen, fast schon überaus prädestinierten Vortragscharakter. Seine Schubert-Brasms- und Schumannvorträge waren von einflussvoller, selbstständiger Charakteristik. Bei der Wiedergabe der ersten Gesänge von Brahms zeigte es sich, daß der Künstler alles Technische vollkommen meistert, alles ist ausgefallen, die Atemführung, die Artikulation, die Tonbeugung ist bestimmt. Schaad weiß die Kraftlinie seines Organes richtig zu verteilen und einzustellen. Vor allem fällt die große Resonanzfähigkeit dieser Stimme auf. Schaad verfallt nicht in den Fehler so mancher Gesangsvirtuolen: er erreicht beim Vortrag eines Liedes nicht die Breite irgend einer äußeren Wirkungslinie. Er überhöhet auch nicht die äußere Schönheit. In Dora Matthes fand der Künstler eine adäquate Begleiterin, die mit feinem Empfinden auf die künstlerischen Absichten des Sängers einging.

Vortragsabende der Musikhochschule

Sechster Abend. Die Geiger Selmut Mendius und Martin Bauer spielten mit Anton Gleitsch am Klavier eine hübsche Sonate. Straffe Rhythmi, Temperament und feine abgemessene Vortrag bei einer gewissenhaften Technik, sind vorzuziehen. Reinhold Schaad ist der prädestinierte Vortragscharakter. Seine Schubert-Brasms- und Schumannvorträge waren von einflussvoller, selbstständiger Charakteristik. Bei der Wiedergabe der ersten Gesänge von Brahms zeigte es sich, daß der Künstler alles Technische vollkommen meistert, alles ist ausgefallen, die Atemführung, die Artikulation, die Tonbeugung ist bestimmt. Schaad weiß die Kraftlinie seines Organes richtig zu verteilen und einzustellen. Vor allem fällt die große Resonanzfähigkeit dieser Stimme auf. Schaad verfallt nicht in den Fehler so mancher Gesangsvirtuolen: er erreicht beim Vortrag eines Liedes nicht die Breite irgend einer äußeren Wirkungslinie. Er überhöhet auch nicht die äußere Schönheit. In Dora Matthes fand der Künstler eine adäquate Begleiterin, die mit feinem Empfinden auf die künstlerischen Absichten des Sängers einging.

Die goldene Galeere

Ein Roman aus der Filmindustrie

Von Erik Rosenfeld

Copyright 1930 by E. Laubitz Verlagsgesellschaft G. m. b. H., Berlin W. 30.

(Nachdruck verboten)

Jede Woche ging er zu Elmayer. Elmayer vertrat ihn: „Morgen. Ich habe das Exposé abgeschrieben lassen und nach Paris geschickt. Ich erwarte in ein paar Tagen Antwort. In ein paar Tagen.“

Weiter sollte das rasende Rad und trug die Zeit. „Mitar gina wieder zu Elmayer. Dieser strahlte: „Einen Teil des Geldes habe ich schon bekommen. Aber eine Bedingung hängt daran.“

Schon fürchtete Mitar wieder das Wort „ändern“ zu hören: „Und die ist?“

„Das Geld stammt von einer Gräfin. Sie will mitspielen.“

„Kann die Gräfin spielen?“

„Sie hat es noch nicht versucht.“

„Kann sie spielen?“

„Ich weiß es nicht. Wenn der Regisseur geschickt ist, wird es schon gehen.“

„Die Gräfin soll mitspielen“, sagte Mitar resigniert. Er war beinahe ein Held. Alles für das „Lied des Lebens“.

„Es fehlen noch hunderttausend Mark“, sagte Elmayer. „Wenn der einflussreiche und der schwedische Verleiher einen Kredit geben, und ich das Atelier auf Kredit bekomme, können wir beginnen. Wer soll den Film inszenieren?“

„Frager.“

Elmayer versag das Gesicht. „Frager? Ein großer Regisseur, ein großer Künstler. Aber ein teurer Regisseur. Nun, wir werden sehen. Ich bin einverstanden. Wenn er sich verpflichtet, den Kostenplan auf keinen Fall zu überschreiten... Das Geld ist knapp.“

Mitar eilte zu Frager: „Bereiten Sie sich vor, das „Lied des Lebens“ wird gedreht. Frager war heftig. Ob die Verträge schon unterschrieben waren? Die Bedingungen sind schäblich?“

Wieder warten, warten, warten.

In den Strahlen des letzten Wahlsafates. In den Strahlen des ersten Wahlsafates. Die Germania U. G. künstige Filme aus Preukens großer Vergangenheit an, aus Deutschlands schwerer Zeit. Wieder einmal: Fredericus Rex. Wieder einmal: Die Helensfahrt eines U-Bootes. Wieder einmal: Ein tapferer Treibeis, das dem Feind den alten, heiligen Mutterboden entriß. Kom man in die Ateliers der Germania, so sah man nur mehr Uniformen, aus allen Zeiten und Ländern. Mit Fieberhisse wurde, gedreht, Stumm, ähnelnd, sprechend. Alles war egal. Die Mittel waren egal. Nur der Zweck galt.

Der Produktionsleiter sah auf Copri, bereitete neue Filmbücher vor. Er hatte Urlaub.

Eine Notizzettel rief Mitar in Elmayers Büro. „London ist einverstanden. Stockholm ist einverstanden. Paris ist einverstanden. Das Geld ist bekommen. Aber —“

„Aber?“

„Der Schluß! Keine Tendenz! Sie müssen einen anderen Schluß erfinden, sonst war meine ganze Mühe vergebens.“

„Ich ändere nicht.“

„Ändern Sie ein paar Szenen, und alles ist in schöner Ordnung. Ich will Ihren Standpunkt, so weit es geht, vertreten. Aber auch Sie müssen ein wenig nachgeben. Ich habe mich Wochen hindurch geplatzt. Meine Telegrammpfeifen, meine Fahrten! Wir können in zehn Tagen beginnen. Es hängt nur von Ihnen ab. Ändern Sie, ändern Sie.“

„Nein, nein, nein.“

„Überlegen Sie es sich.“

„Ich weiß, was ich tue. Ich ändere den Film nicht.“

„Sie können mich doch jetzt nicht im Stich lassen, wo ich so viel für Ihr Manuskript getan habe.“

„Ich will, daß mein Manuskript gedreht wird. Ich will nicht wieder Konzeptionen an ein halbes Duzend Geldgeber machen. Es geht um eine Idee, Herr Elmayer, verstehen Sie das: um eine Idee.“

Elmayer war still.

„Ich verleihe es“, sagte er dann. „Aber ich muß die Forderung meiner Geldgeber erfüllen. Geben Sie nach, ich bitte Sie. Ein alter Mann, der sich einen Monat für Sie abgeradert hat, bittet Sie, haben Sie ein Herz?“

„Spielen Sie keine sentimentalen Szenen, Herr Elmayer. Es geschieht nicht aus Hochmut oder Trotz. Es geschieht wegen einer Idee. Wegen einer großen, heiligen Idee. Da kann doch nicht Ihr oder mein Einzelinteresse entscheiden.“

Elmayer auf die Achsel: „Dann muß ich leider, leider, meinen Geschäftsfreunden mitteilen, daß...“

Und verlor wieder hinter seinem verfallenen Schreibtisch, ein verbrauchter Mensch nach einer verlorenen Schlacht.

Bleb noch die Flucht zu einer Firma, die den Film eines Stars halber drehen konnte. Frager nannte Mandelberg. Mandelberg hatte Geld. Mandelberg drehte die Filme, die kein Star spielen wollte. Mandelbergs Star war Eldrid.

Seitlich trug Frager das Manuskript des „Lied des Lebens“ zu Eldrid. Sie empfing ihn zwischen ihren Dienern. Das kleine blaue Mädchen, das im Vorführungsraum gesittet hatte, dem seine trübenden Worte Schicksalsentscheidung gewesen — nun kam er, bittend, und sie hatte die entscheidenden Worte zu sprechen. Sie ließ Tee auftragen, ließ sich von Frager den Inhalt des Filmes skizzieren. Die weibliche Hauptrolle war klar, Kriegsfilme waren Männerfilme. Aber Mitar Name stand auf dem Buch. Winder liegen aus diesem Namen: ein kleines Theater, anstößliches Studieren einer erdigen Kasse, eine Stunde im Vorführungsraum, Sand in Hand, um gemeinsames Schicksal hangend. Die erste Premiere, die unterbrochene Aufnahme zum „Entschieden Volk“, ein verschneiter Wald, ein unterdrückter Streit, eine Stunde am Feuer, unter zitternden Schalten. Ein Haus in den Bergen, einsam, verloren, über einem See. Mitar Augen, voll Seiterkeit und voll Trauer. Mehr Trauer war in ihnen als Seiterkeit. Off das Verweilen über einen Mißerfolg. Und einmal nur Feuer und Jörn, in der Stunde, die alles zwischen ihnen zerriß.

Das lebte wieder. Schien verunten und lebte wieder. Man war anders und gehörte doch zu all dem. Man lachte darüber und wurde immer wieder zu dem Veruntenen gezogen.

„Ich werde mit Mandelberg reden“, sagte Eldrid. „Ich werde mich für das Buch einsetzen.“

Mandelberg hat Mitar zu sich. Mitar kam nicht. Mandelberg schrieb Brief um Brief, Eldrid drängte. Mitar kam nicht. Mandelberg bot ihm Geld, zwanzigtausend, dreißigtausend Mark. Eldrid drängte. Biertausend Mark. Fünftausend. Mitar kam nicht. Mandelberg schob Frager vor: Frager sollte das „Lied des Lebens“ inszenieren. Er sollte Mitar überreden, das Buch der Mandelberg U. G. zu verkaufen und — den Schluß zu ändern.

Nun kam Mitar. Er kam nicht zu Mandelberg, er kam zu Eldrid. Ging wie ein Fremder zu einer Fremden, die er für eine Sache gewinnen will, die nicht seine eigene ist.

(Fortsetzung folgt.)