

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Der Volksfreund. 1901-1932 1931

77 (1.4.1931) Unterhaltung, Wissen, Kunst

Unterhaltung * Wissen * Kunst

Achtung Australien! Achtung Asien!

Ein neuer Kulturfilm für die Schulen
Von Dr. Hans Lebede

Colin Ross ist von einer anderthalbstägigen Reise durch Wien und Australien zurückgekehrt und erstattet Bericht — nicht in Zeitung oder Zeitschrift, nicht in Wort und Bild eines Buches, sondern in lebendiger Anschaulichkeit und Anbiederung des Tonfilms. Und wer überhaup die Verwendung des laufenden Bildes als Lehrmittel seit Jahren betont, wer die nun und nimmermündlichen umfollenden Schulbuch-Bewegungen verurteilt und selbst mitgefordert hat, muß wünschen, daß dieser Film der reiferen deutschen Jugend Augen und Ohren für Dinge öffne, die uns alle, ja, die nicht nur Deutschland angehen. Denn was Colin Ross zeigt, ist mehr als „Berichtigung und Belebung des erdunkelnden oder naturwissenschaftlichen Unterrichts“, wie man etwa amtlich empfehlend sagen möchte. Es ist Vermittlung von Wahrheit statt falscher Vorstellungen von den Zuständen in fernen Erdteilen. Es ist Auseinandersetzung mit der Frage eines Unterganges des Abendlandes in seinen Auswirkungen auf das von Europa beeinflusste Morgenland — und mit der anderen Frage, ob nicht die Völker weit besser daran sind, die unberührt von Europas Kultur und Zivilisation, primitiv zwar und noch in einem Steinzeitalter, aber glücklicher leben. Zu den einen kann Colin Ross auf seiner Weltreise so gut wie zu den anderen, und seinen Zweifel an den wachsenden Zuständen kann der Betrachter seiner Filmbilder hegen, wie er vielleicht dem Leser eines Buches kommen könnte, wenn er liebgewonnene Vorstellungen von fremden Ländern und Menschen erschüttert, manken und zusammenbrechen sieht.

Über mehr noch: nicht nur die Bilderfolge läßt die Reihe des Weltwanderers verfolgen, die ihn erst nach und durch Australien führt und dann nach China, nach Indien, zuletzt in die Südpole. Dem Tonfilm eignet ja die Möglichkeit, auch die Geräusche des fremden Lebens, auch die fremdlichen Melodien der fernen Völker aufzunehmen und in unmittelbarem Zusammenwirken mit dem optischen Eindruck auf das Ohr wirken zu lassen. Gut und schön — aber auch das ist noch nicht die Bedeutung dieses neuen Films, obwohl es schon genügen würde, ihn weit über frühere „stumme“ Reisel Filme zu erheben. Vielmehr sehen wir die ganz neuartige, die Hauptwirkung dieser Schöpfung darin, daß der Zuschauer selbst in unmittelbarer Fühlung mit den Aufnehmenden tritt. Das die Jugend sich hing in Aug und Mund an Ohr dem Mann gegenüber, der ihr zunächst einmal erörtert, was das Abenteuer des Weltumseglers, des Landesforschers ist. Und daß sie dann nicht nur von ihm unterhalten wird und ihn bewundert, wie Desdemona ihren Othello — „sie liebte ihn, weil er Gefahr bestand!“ —, wenn er erzählt, was er erlebt hat, sondern, daß sie von ihm unmittelbarsten Aufschluß über den Eindruck empfängt, den er von dem fremden Lande hatte, und von ihm unmittelbar erzählt, was er, tief schauend und genauer beobachtend, hinter der Außenwelt der Dinge sah. Diese Außenwelt kennt sie ja allenfalls auch aus anderen Bildern, wenigstens soweit es sich um „bekanntere“ fremde Länder und Völker“ handelt. Sie weiß sich eine Vorstellung von Indien, von China zu machen, vielleicht auch von ein paar großen Wäldern Australiens. Aber in einer märchenhaften Wunderwelt steht sie nun plötzlich dem Zivilisierten gegenüber, zwischen einer uralten, tiefgegründeten Weltanschauung und aller Unwissenheit halb oder dreiviertel barbarischer Anschauungen von Menschheitsbestimmung. Sieht auch die Wirkungen solcher Anschauungen, wie der „Seelen“ europäischer Einfälle sich als „Fisch“ gegen die Welt, wie die ihn den Mäthen nicht vorzuziehen zu lassen meinten. Sieht Indien nicht nur vom Roman- oder Operettenstandpunkt oder aus Märchenperspektive von Tausend-und-eine-Nacht, sondern als Land Gandhi's und seiner Bewegung gegen die Europäer. Sieht, gegen die der Farbinde am meisten fürchtet. Nicht Europäer, die er eben gerade noch duldet, inechten den Chinesen — seine eigenen Landsleute, seine eigenen Rassenverwandten legen ihm das schwerste Joch auf, um sich zu bereichern, und achten der Menschlichen Tausender nicht, wenn es um die Frage ihrer Macht und Geltung geht.

In einer Weltreise ist nichts von all dem gleichgültig, nichts nur „interessant zu wissen“. „man steht am Fenster, trinkt sein Gläschen aus“ — wenn man an Sonn- und Feiertagen genussam von den Küstern geredet hat, die hinten weit in der Tiefe, und noch weiter hinten im Osten wohnen! — In einer Weltreise kommt es darauf an, zu wissen, was das alles am Ende auch für Europa, auch für Deutschland, auch für uns als zu bedeuten hat. Und die Dinge nicht nur mit dem getriebenen Auge des Europäers zu sehen, sondern auch einmal vom Standpunkt derer aus, die eben da im

fernen Osten oder in Australien leben und unter dem härtesten Druck der Leberbedrückung oder im Überfluß des volkreichen Landes Entwicklungen sich vorbereiten sehen, deren Ausschlag auf Europa von unermesslicher Bedeutung sein kann. Soll die Schule für das Leben vorbereiten, soll sie Männer erziehen, die die Dinge gewachsen sind, so muß sie ihnen auch den klaren Blick für die Dinge geben — und sich dazu aller gegebenen Möglichkeiten bedienen.

Eine der wertvollsten scheint mir dieser Film mit der sehr bewussten Titelgebung „Achtung Australien! Achtung Asien!“

Natürlich tut er seine Wirkung nur da, wo seine technischen Vorzüge auch voll ausgenutzt werden können; also in einem Saale, das Tonfilmapparatur besitzt, die der Schule noch verlagert bleiben muß. Die Finanz- und Gestaltungsfrage, die nach so bald keine Lösung finden wird, darf aber nicht hemmend im Wege stehen und die Ausnutzung eines solchen wertvollen Bildungsfilms unterbinden: hier ist nur der Weg wieder zu beschreiten, den wir vor zehn Jahren auch so oft beschritten: in den großen Kinosälen müssen Sonderveranstaltungen für die Schulen geboten, von den Klassen müssen die Sonderveranstaltungen als Teil des Planunterrichts bewußt werden. Und niedrigste Eintrittspreise, freier Zutritt unbedeutender Schüler muß die Voraussetzung dafür geben, daß diese Vorführung allen geboten werden kann.

Der Film läuft seit Montag in den Reizlichtspielen in der Waldstraße.

Theater und Musik

Badisches Landestheater

Erstaufführung: Das Reich Gottes in Böhmen

Tragödie eines Führers von Franz Werfel

Böhmen war im 14. Jahrhundert eines der blühendsten Reiche in Europa; aber unter der Bede eines wachsenden Wohlstandes von Großadel und Großbürgertum garte es im Volk revolutionäre Stimmungen gegen das weltliche Götze jener frühkapitalistischen Wirtschaft zu erhitzen. Das Charakteristische aller sozial-revolutionären Bewegungen des Mittelalters ist ihre religiöse Ideologie; auf dem Boden der christlichen Lehre schenken man den Klassenkampf austragen zu wollen. Kleinbauern, durch Leibeigenschaft und Frondienste unterdrückt; der kleine Adel, landhungrig und durch die wachsende Bedeutung der jüdischen Geldwirtschaft in seiner naturwissenschaftlichen Basis mehr und mehr eingeeignet, wurden rebellisch. Dazu kam der nationale Gegensatz. Die böhmischen Silberbergwerke gehörten Deutschen; die jüdischen Patrizier waren Deutsche; die Mehrheit der Professoren und Studenten an der Prager Universität war deutsch; der Großadel tschechisch, also deutsch gerichtet. Die tschechischen Bauern, Handwerker, der kleine Adel, fühlten sich wirtschaftlich und national unterdrückt. Aus dieser Kollisionslage erwuchs als Protest das böhmische Regentum; denn die Deutschen waren zugleich auch die Säule der katholischen Kirche.

Die Kollisionsbewegungen des Mittelalters waren (nicht nur in Böhmen) sozial-revolutionär unterteilt. Man erdachte in diesen Kämpfen der Armen, Mühseligen und Schwachen die kommunistischen Lehren des Urchristentums wieder, als tschechische Theologen traten auf. Miličich von Krenšper, Bischofssekretär Karls IV., Archidiaconus, lehrte freiwillig seine Knechte nieder, verzichtete auf seine weltlichen Privilegien, um als Volksprediger wirken zu können, gegen Handel, Kapital und kirchliches Eigentum. Das war ein Zeichen der Zeit. Es folgte Johannes Hus. Auf dem Koncil von Konstanz triumphierte zwar noch Kirche und Staat über den Ketzler; aber in Böhmen entzündete der Funke von Konstanz Scheiterhöfen die Massen; die Hussitenkriege brachen los.

Diese Kriege waren gemäß nationale Religionskriege. Aber durch die nationale wie religiöse Front der Empörung geht die Luft der sozialen Schöpfung. Großadel und Patrizier geben sich mit der Beibehaltung der Kirchengüter und der Erteilung des Abendmahles in beiderlei Gestalt zufrieden; die Bauern, die tschechischen Arbeiter, der Kleinadel und die religiös-sozialistischen Theologen wollen auch die soziale Reform. Die Stadt Labor wird der Mittelpunkt der neuen Lehre; hier sammeln sich alle Radikalen der großen tschechischen Bewegung Europas: Begharden, Waldenser, kommunistische Sektierer aus allen Ländern treffen sich dort. Kom organisiert einen Kreuzzug wider die tschechischen Süßlinge; die Süßlinge fliehen, tragen unter Hülfe und Kräfte der Großen den Kampf weit in deutsche Lande hinein. Jetzt sind Baff und Kaiser für Kompromisse reif. Auf dem Koncil von Basel kommt das „Prager Compactate“ zustande. Die herrschende, tschechische Schicht Böhmens wird befriedigt; nur die radikalen Labo-

rien sehen den Kampf um die soziale Befreiung der unterdrückten Klasse fort. Bergablich. Tausend fallen 13 000 Taboriten in der Entscheidungsschlacht, Protos an ihrer Spitze. Die böhmische Revolution ist ebenis erloschen; Jahre später der deutsche Bauernkrieg; die Herren sitzen wieder im Sattel.

Vor diesem Hintergrund mit seinen großen politischen, wirtschaftlichen, religiösen und sozialen Spannungen baut sich Franz Werfels Drama „Das Reich Gottes in Böhmen“ auf. Er nennt es im Titel die „Tragödie eines Führers“. Wäre es nicht die literarisch wertvolle Gestaltung eines innerlich bedeutsamen Schicksals sein; individuell und ökonomisch zweifellos interessant, denn Werfel ist ein Künstler. Aber sein Ereignis geht über. Er will nicht nur das Schicksal Protos schildern (denn hierzu bräuhete er nicht die Fülle historischer Mittel). Er will auch nicht nur das Schicksal der tschechischen Revolution schildern. Sondern ihm schwebt viel mehr vor; ein ganz Großes: er wollte an einer großen revolutionären Bewegung, die in unerhörte innerer Nähe zu unserer Zeit steht, „die Vergangenheit zum Spiegel lebendiger Gegenwart machen“. Man halte sich darum nicht an Namen, Köpfe, Landschaft, Jahreszeiten. Man halte sich an die weltlichen Dinge, um die es geht. An die Menschen, an ihre Klasseninstinkte, an ihre Leidenschaften und Ideale. An ihre Praxistätigkeit und Feindschaft, an ihre Kraft und Schwäche, an ihren Willen zur Macht und an ihren Willen zur Gerechtigkeit. Und dann empfinde man; wie siegeht sich nicht die Tragödie eines Führers; hier spiegelt sich die Tragödie unserer Zeit ab.

Sat Werfel das erkannt? Offenbar. Hat er es gefaßt können? Leider nicht. Gewiß, er füllte die Drama mit allem, was zu jener Zeit im Bewusstsein der Menschen und Gegenständen, mit Ketzern und Katholiken, mit Landsknechten und Diplomaten, mit Kleinbauern und Großadeln, mit Patriziern und Bauern; alle Klassenanordnungen sind da, tragwichtig angeschlossen und sie klingen auf wie ein großes Orchester; aber sie fügen sich nicht zur großen Form. Sie gehen nebeneinander her; verschlingen sich und bleiben doch einzeln.

Gewiß ist in diesem Drama viel schönes und starkes. Da ist der Führer Protos; der Mensch eines heiligen Glaubens; niemals nimmt er das Schwert in die Hand und wird nicht doch Diktator, der mit blutigen Terror die Köpfe rollen läßt. Um des wahren Reiches Gottes willen. Da ist sein Gegenüber, der Cardinallegat, der kluge, innerlich vornehm, Gelehrte Roms, der Autorität gegen Freiheit, Gerechtigkeit, gegen Gewalt tendiert und der doch ein verlebter Freund Protos ist. Da sind die vielen, allseits gesehenen Typen des Großadels, der Bürger, der Soldateska. Da ist die blinde Mutter. Und die kleine Schwester, die in Freiheit will und den Dimentod findet. Aber immer bleibt Bild neben Bild. Die große historische Tragödie unserer Zeit (der offenbar das moderne Drama streift) ist dies Reich Werfels nicht, trotzdem hier stärkste innere Bindungen zu unserer Gegenwart gegeben sind.

Schade. Denn die Wiedergabe war in nahezu allen Teilen ausgefallen. Hier gab einen sehr verinnerlichten Protos, der menschlich um höher wuchs, je tiefer er sank. Da ihm war ein bedeutender Gegenüber, von veralteter Götze und harter Klugheit. Die vielen, vielen Darsteller des an Verionen umfangreichen Werkes müssen sich mit einem Gemütsloß begnügen. Die Regie hatte Felix Baumgard; an der scharfen Profilierung der einzelnen, selbst kleinen Rollen hätte man die meisterhafte Hand des Künstlers, der Formwille hat und ihn technisch zu gestalten weiß. Für Rollen zeichnete Fr. Schellensberger; wie immer ausgezeichnet. Tschöden Schellensberger hat die Zuschauersitze eine sehr schön böhmische Landschaft bezaubert. Der Wirbel des aufbegehrenden Saules war nicht allzu groß; er galt mehr den Darstellern als dem Werk.

Opernaufführung in Darmstadt. Herr Generalintendant Ober, der auch den Belangen der heftigen Tonleiter besondere Aufmerksamkeit schenkt, hat die Aufführung der Oper „Balerio“ des Komponisten S. Simon für den 25. April ins Auge gefaßt. Wie erinnert, erreichte der junge S. Simon auf der Jubiläumstagung des Reichsverbandes deutscher Tonkünstler und Musiklehrer mit seiner Symphonie in Es das größte Aufsehen.

Literatur

Der Bücherklub der Volksfreundbuchhandlung. Durch ein Verzeichnis ist bei der Anbahnung der Bücher Kurzwörter, Tabellen, Wörterbücher, der erste Band, Baldus, Madame Knack der Himmel wegschließen, daß es sich um Verlagswerke der Bücherklub heraus handelt. Sämtliche drei Werke sind zum Preise von je 3 Mk. im 1. Vierteljahr 1931 bei der Bücherklub erschienen.

Die goldene Galeere

Ein Roman aus der Filmindustrie

Von Erik Rosenfeld

Copyright 1930 by E. Pauböck Verlagbuchhandlung G. m. b. H., Berlin W. 30. (Nachdruck verboten)

Wieder wurde das Buch ein Mosaik aus Konstellationen. Wieder war der junge Mann mit der Welt, in die ein unerforschliches Schicksal ihn gesteckt hatte, unzufrieden, wieder überließ er das schlichte tausendfache Mädchen, das ihn heimlich liebte, wieder trieb es ihn unter die Menschen, die in schönen Kleidern ein Leben des Reichtums und der Sorglosigkeit führten. Wieder kam er in schlechte Gesellschaft, wieder wurde er zum Spieler und Trinker, wieder verlor er alles, wieder war er dem Selbstmord nahe, wieder fand er im letzten Augenblick die Mutter nachtrauften Kochtöpfen und dem Herzen des schlichten Mädchens zurück. Hundertmal hatte der junge Mann diesen Weg zurückgelegt, hunderte Male hatte das Publikum dieses moralische Trauerspiel angehört — beim hundertund-ersten Mal aber schlug es Färm.

Das Un glaubliche geschah: die traurigsten Stellen des „erschütternden Lebensbildes“ wurden bewirkt, die dramatischen Höhepunkte, bei denen man Tränenfluten erwartet hatte, lösten für mich Geächter aus. Ditter rannte verzweifelt umher, sein Kompaß sank in einen Sessel und schloß die Augen; er konnte das Unberechenliche nicht sehen. Nur Ulfar war nicht so bestürzt, wie Ditter es gewünscht hätte. Er war aber froh darüber, daß der Film ausgelacht wurde, obgleich es kein Film war. Er hörte schon die Vermutungen, die Ditter und sein Kompaß ihm machen würden: der Durchfall war nicht darauf zurückzuführen, daß der Film zu abern, sondern im Gegenteil, daß er zu hoch sei, dem Publikum zu fern. Als der Film unter währendem Zischen, einem schreien Pfeifkonzert und ironischem, verächtlichem Beifall geendet hatte, lief Ulfar zu Prager, nicht um eine Niederlage, sondern um einen Sieg zu melden. Eine Lüge war zusammengebracht. Nun lag der Weg frei.

Prager ließ sich auch diesmal nicht mitreißen: es sei schon so wandrer Film im Värm eines Berliner Premierenabends verurteilt, und nachher waren noch schlechtere gedreht worden. Und es sei schon so mancher Film am Kurzfiskenband ausgepiffen worden, der dann in der Provinz ein großer Erfolg war. Die Provinz

müßte sicher auch über das schlichte Mädchen und sein Liebesleid bittere Tränen vergießen und aufatmen, wenn der Held endlich zurückkehrte.

Das Un glaubliche aber wiederholte sich: wenige Tage später fiel Mandelbergs Film mit Mia Angela durch. Hinter der Bühne waren Riesenspektakel bereit; sie erstickten nie das Licht der Kamera. Das Grimassenschnitten der Angela, der trostlose Stummfilm der Filmfabrik, die Sorglosigkeit, mit der der Regisseur den Film gedreht hatte, weckten schon im zweiten Akt Widerspruch. Mia Angela baute in ihrer Lage die Faust. Was an diesem Abend das Traumgebäude ihres Ruhmes zusammen? Würde die dunkle Bestie dort unten auf? Draußen schrieben große, glühende Buchstaben ihren Namen in die Nacht. War dieser Anfang auch schon das Ende?

Mandelberg sah hinter ihr, er blickte nicht auf die Leinwand, der Film interessierte ihn nicht mehr. Er sah stumpf in die schwarze Menge hinunter, die heute nicht das Schicksal eines Films, die heute sein Schicksal entschied. Wurde der Film abgelehnt, dann war er von der Angela befreit, denn sie, schon sicher alle Schuld auf ihn; dann war aber auch sein Ruf als verlässlicher Kenner des Publikumsachtmads und als kluger Kaufmann dahin.

Mochten die Würfel wie immer fallen, er verlor.

Er sah über die Schulter der Angela hinweg, über diese nackte, weiche Frauenhaut, von der ein seltsamer Duft ausging, noch mitten in die schwarzen Menschen hinein, er hörte ihre Rufe, er hörte das Stampfen ihrer Füße, er wirkte an tausend kleinen Zeichen den Vorbruch der Empörung.

Noch folgten sie dem Film; noch hatte das Spiel der Schatten Nacht über sie. Ein Scherz kam, wurde belacht, schien die Situation zu retten. Dann aber ging die Angela in die Wohnung ihres Geliebten, spielte eine Szene, die zu wiederholen sie sich geweigert hatte, spielte eine große, leidenschaftliche Liebeszene wie eine Grotteskominerlin, verdrehte die Augen, verdrehte die Beine, verdrehte die Arme, die Partner mußte sich nicht zu heffen, das Publikum nahm die Szene von der heiteren Seite, wurde gelacht, im schwallen an, Gelächter übertraufte sie, eine große Woge des Lachens schlug hoch, die Worte der Schauspieler gingen ungeschürt unter vom Klang her schrie sie: Schluß! Kon unten brandete es auf: Unfass! Kon allen Seiten kummte es ein: Standa! Standa! Eine Sekunde erstarrten die Gestalten auf der Leinwand, das Wort in ihrem Mund harzt, dann Hock Licht in den Raum, der Film brach ab.

Mia Angela hielt die Hand um das Programm geklemmt, das Papier wand sich unter dem Druck ihres ohnmächtigen Zorns. Ihre Augen waren glaus und starr, wie die einer Zren.

Der Saal leerte sich unter Lärm. Die Menschen forderten das Eintrittsgeld zurück. Im Donner ludte die Polizei Ordnung zu machen. Ein Ueberfallkommando fuhr an, Gummistiefel begannen ihre unwiderlegliche Sprache.

Mandelberg sah immer noch stumm. Die Angela fand auf, ließ an seinen Sessel, auch er mußte aufstehen, sie hätte ihn umgeworfen. Ihre Wände trafen sich. In seinem Auge lag ein Schimmer von Triumph. In ihrem nur Haß und Mut. Sie wechselten kein Wort. Die Angela ließ aus der Loge, verdeckte sich im Direktionszimmer, bis der Anlauf vorüber war, die Lichter an der Straßentfront veranzien, das Dunkel ihren Namen trah.

Die Diener gingen durch den Saal, klauten Papiere auf, sprachen halblaut über den unemonteten Zwischenfall. Als im Logengang Schritte hallten, sah sich Mandelberg, der immer noch einsem dafand, die Augen an die leeren Sesseltreihen geheftet. Er knöpfte seinen Mantel zu, nahm den Hut vom Haken.

„Aus“, laut er.

Ulfars Augen glänzten, er war erreat, wie vor einer wichtigen Entscheidung.

„Die Filmindustriellen mögen weiterhin von Film zu Film den Geschmack der Provinz unterrichten. Wir werden Filme für den Teil des Publikums zu drehen beginnen, der den Filmindustriellen bereits die Fremdsicht aufknüßigt.“

„Wer soll diese Filme drehen? Wollen Sie wieder den Weg von Bureau zu Bureau, von Entschaffung zu Entschaffung beinahen?“

„Wenn die Filmindustrie diese Filme nicht dreht, dann werden wir sie ohne die Filmindustrie drehen.“

„Ohne die Filmindustrie? Wer wird das Geld hergeben?“ fragte Prager.

„Wir werden sie ohne ohne Geld drehen. Wir werden einmal der Welt beweisen, daß auch im Film die Schöpferkraft des Menschen allein gilt. Ich habe mich von dieser Industrie jahrelang unterziehen lassen. Nun werde ich ihr zeigen, was ich kann. Mich reicht man nicht mehr in den Filmbüreau, in dieser ganzen gotischen Frierbrütraße, bevor die „Sinfonie des Lebens“ nicht fertig ist. Ohne Geld. Ohne Kontrolle der hohen Herren. Ohne Diktat der Ditter und Mandelbergs. Ohne Konstellationen. Wie unter Gewissen, wie unter ehrlicher Verstand, wie unter Herz, es besteht, soll dieser Film abgelehrt werden. Wollen Sie mitmachen?“

(Fortsetzung folgt.)