

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Der Volksfreund. 1901-1932 1931

78 (2.4.1931) Unterhaltung, Wissen, Kunst

Unterhaltung * Wissen * Kunst

Golgatha im Westen

Auf den Höhen um Verdun, an der Somme und an der Aisne, in Flandern und an der langen, langen Front drüben im Westen treibt wieder aus der kahlen Erde das neue Grün. Es wird Frühlings. Spätends liegt eine Leiche wieder zur blauen Höhe. Und doch ist immer noch Gulgatha der Menschheit über diesen Höhen.

Noch ist dieser Boden dem Tod geweiht. Noch ist er nicht zurückgegeben seinem naturhaften Sinn dem Werden, dem Wachsen, dem Reifen, der Frucht, der Ernte.

Auf den weiten Flächen wird gearbeitet — gewiß! Aber es ist eine schreckliche Arbeit. Kolonnen von Kupfergrübern und Altschmelzern graben die Erde um. Récupérateure nennt man sie; die Wiederbringer. In Hüften und Unterständen haben sie sich auf den Schlachtfeldern angesiedelt; graben nach Jahren das Trommelfeuerfeld nach Altmittel, immer nur einen Spatenfüß tief. Und was wäre damit gewonnen? Wieder ein paar hundert Kisten Knochen mehr, von denen keiner weiß, wem sie gehören — vielleicht deinem Vater oder deinem Bruder? Es gibt genug. Die Schrotkammer melden wöchentlich 600 Leichen; seit Jahren, wohlverstanden. In einem einsigen Schwuppen bei Verdun liegen 10 000 uneingeladene Leichen aufgeschichtet, seit sechs Jahren.

Und täglich kommen neue Knochen hinzu. Knochen von Menschen, von blühenden jungen Menschen; von reifen erwachsenen Männern; von grau gewordenen Männern — ob sie mit einem deutschen oder einem französischen Fluch auf den Lippen starben, steht man ihren Schädeln nicht an. Was schiert das auch den Tod? Was schiert es keine arabischen Mäntel, die Klumpfüßler über an der Riviera und die Generaldirektoren, die schon wieder nach neuer Ernte lästern sind.

Und manchmal, hört es knallen heute noch, nach zwölf Jahren. Wenn einer mit seinem Spaten unglücklich an einen Blindgänger kommt, dann knallt es und geht dem armen Proleten die Hand über den Arm ab oder ein Bein oder haut ihn zu den übrigen Knochen hin.

Der französische Pensionsminister sagte dieser Tage in der französischen Kammer: „Man müßte vielleicht zwei bis dreimal im Jahre die Schlachtfelder regelmäßig nach Leichen absuchen lassen. Das ist ganz fürchtbar, noch etwa 50 000 Leichen liegen ganz dicht unter der Erdoberfläche; das ist nun der Krieg. Das müßte man den Leuten zeigen, die zu neuen Kriegen hegen: Kisten und Knochen!“

So steht das Feld der Erde heute aus: Kisten und Knochen! Immer noch ragt das Kreuz über dem Westen; immer noch klagt der Schrei vom Gulgatha der Menschheit.

Karl Gustav Haseler.

Ein Arbeitsloser schreibt eine Komödie!

„Hochpannung“ in einer Berliner Nachvorstellung.

Hochspannung ging man hin. Der junge, begabte Volkstheater-Regisseur Heinz Dietrich Kenter hatte in einem kleinen, dem Naturtheater Berliner Theaterdirektoren genehmigt, die an diesem Stück vorüberzugehen, die einen, weil es ihnen nicht salonfähig schien und die anderen, weil sie es für zu „bürgerlich“ hielten. Und so machte sich Kenter selbst zum Direktor, mietete für eine Nacht das „Theater am Hollendorfpark“, warb eine Menge junger Schauspieler, die wochenlang ohne Besoldung, nur aus Liebe zur Sache mit ihm probierten und brachte also die Komödie „Hochpannung“ von Josef Wiesel auf die Bühne. Wiesel ist ein erwerbsloser Fabrikarbeiter aus Schloß, der schon einmal von sich reden machte: in der „Prosa der Ungeduld“, einer Anthologie im Verlage Bruno Cassirer, war eine Novelle von ihm glücklich und aufsehenerregend gelandet. Und nun schreibt der Arbeitslose eine Komödie. Man denkt: eine Tragödie!

Die goldene Galeere

Ein Roman aus der Filmindustrie

Von Fritz Rosenfeld.

Copyright 1930 by E. Rauch'sche Verlagsbuchhandlung, G. m. b. H., Berlin W. 30.

(Nachdruck verboten)

Was Traum war, wurde nun Besessenheit. Diesmal konnte Proaer keine nüchternen Bedenken einwerfen: mit dieser Begeisterung legte man sich durch, oder man verschaltete. Das Drehbuch wurde hervorgeholt, nochmals durchgesehen, ausgestellt, ergötzt. Auszüge, kurze Darstellungen der Idee gingen in die ganze Welt, an alle Stellen, die Interesse für den Film haben konnten. Es waren nicht Bitten um Unterstützung. Die Briefe hatten einen anderen Ton: Aufforderung zur Mitarbeit, die Ehre war.

Aber auch von diesen Stellen kamen die Expofes zurück. Aus den Ablehnungsbriefen sprach Feindschaft gegen die neue Idee, Angst vor einer allzu wagemutigen Unternehmung, Hohn des Filmgeschäfts, dem eine Revolution drohte. Die Filmindustrie war mächtig; sie hatte überall ihre Vertrauten und Späher. Sie war gerüstet. Wer ihr beikommen wollte, mußte offen, Schwermetall, mit ihr zum Kampf antreten.

Was wollten diese Sonderlinge in Berlin? Eine „Sinfonie des Lebens“? Gab es das nicht schon? War nicht der Film an sich eine Sinfonie des Lebens? Sie wollten die Summe der Gegensätze zeigen, die Sinfonie der Kontraste? Klisa neben Soko, der Broadway neben St. Pauli, die Segelgaleere neben dem Bettlermann, Tans im Nachtlokal und Kampf im Kellerloch um ein verschimmeltes Stück Brot, das hinflüchtende Motorboot des Millonärs und der saure Schweiß des Kriegskämpfers, der für sein Kind bettelt, das Kometentheater und die Dreborgel im Hinterhof einer Zinstafel, der Generationen vorweller, Börsengewinne und die Trauer um das verlorene letzte Lebensmitglied, angefüllte Getreidefelder, deren Inhalt wegen kühner Preisspekulationen verkauft, und abgekehrte Gesichter der Hungernden in China? Beläste neben Reichem, Lebermut verhöhlter Luxusdomen neben der geschmetterten Trostlosigkeit eines armen Mädchens, das aus dem Spital entlassen, vor den Glasheben eines Modehauses steht und sein geschliffenes Kleid betrachtet? Hunger als Frucht

(Wenn dazu hat das wirtschaftliche Dos unser Leben gemacht) mit Humor anzufassen, dazu gehört Mut. Ob der Humor mit Bitterkeit, mit Anklage, mit Ironie getränkt ist? Endlich wird einer versuchen, einer von vielen, die unten sind, sein und unter aller Schicht zu gestalten — Arbeitslosigkeit, Lohnabbau, Abbau der Sozialversicherung, Hochspannung zwischen Arbeitgeber und Arbeitnehmer, Faschismus. So denkt man. Dann geht der Vorhang auf, das Bühnenbild zeigt einen Fabrikraum, im Hintergrund einen ausgebaute Verhänger, in dem sich ein Transformator befindet. Ein Verwalter, tüchtiger Kerl, ist Direktor, Betriebsleiter und Ingenieur zugleich. Praktisch ebenfalls. Formell gibt es noch einen Chef, und ab und zu schickt er einen laibierten Schnüffler in die Fabrik, dem der Verwalter turmhoch überlegen ist. Seine Alleinbesitzer sieht das nicht an. Worin besteht aber außer der durchaus glaubwürdigen Tüchtigkeit diese Alleinbesitzer? Nun, darin, daß er mit drei Fabrikmädchen idyllisch, natürlich jeden Tag anderen, in den Transformatorverhänger geht, also sich ein Sofa befindet. Seine Potenz ist berühmt, und da er der einigste brauchbare Mann in dieser nur Frauen beschäftigten Fabrik ist, reisen sich die Mädchen buchstäblich um... einen Besuch im Transformator. Und engagieren tut der Verwalter keine Arbeitskräfte nach dem gleichen Prinzip: indem er ihre Schenkel und Hintern prüft. Da wehelt die Direktion — sie geht in weibliche Hände über. Frau Chef will selbst die Hügel des Regiments erarbeiten — aber was geschieht? Zum Schluss findet auch sie an dem... Transformator Gefallen. Dieser Verwalter ist etwa sein Schuft, der die Mädchen ausweilt, o nein, die Mädchen stehen loszulassen, die Fabrik ist das, da ist nicht von Summe und Räte und Abbau die Rede — da wird nur geliebt. Wenn ein Raie dieses Stück sieht, müßte er folgern: Fabrikmädchen tun den ganzen Tag nichts anderes, als sich schamlos ihrem Verwalter hingeben. Das hat ein Arbeitsloser anno 1931 geschrieben. Es liegt noch nicht einmal Spott darin, denn man könnte diese idyllischen Zustände in der Fabrik sehr nett perillieren. Nein, der Autor hat das durchaus ernst gemeint. Er schreibt zwar einen feinen, lebendigen Dialog, und seine Menschen haben mit beiden Beinen auf der Erde — aber man kann von Gudmaner, nach dem vieles schmerzt, doch nicht nur die Verbeirten, Schimmierte und Schmeine-reiten übernehmen, und auf den idyllischen Hintergrund, der Gudmaners Sprache erit rechtzeitig, verzichten. Das ist, gelinde gesagt, ein Mißverhältnis. Außerdem ermüdet diese in sechs Bildern wiederholende Beschäftigung im Transformator den Zuschauer — wenn auch auf andere Weise als der Verwalter. Schade um die Aufführung, die kost und lustig war und um die Mühe der Schauspieler. Schade auch um das beste Talent Wiesel, der vielleicht einmal nicht nur den richtigen Ton, sondern auch den richtigen Sinn findet. Aber hier hatten die drei geschäftlichen Theaterdirektoren nicht Unrecht: diese Komödie ist „nicht salonfähig“ und bürgerlich zugleich.

S. E.

Der neue Zuckmayer

Ein „deutsches Märchen“ vom Militarismus

„Ein deutsches Märchen“ nennt Karl Gudmaner sein Bühnenstück „Der Hauptmann von Köpenick“ — und es hat blutige Ironie in dieser Bezeichnung. Obwohl Köpenick sonst nicht wahr zu sein pflegen, ist dieses hier historisches Ereignis, und die Zeit des „es war einmal“ handelt diesmal um 1906. Nur eins ist wirklich märchenhaft: die Unglaublichkeit. Weil das alles passiert ist, und leider, leider auch heute noch passieren könnte.

Ein deutsches Märchen — von der Uniform. Von der Uniform, mit der im laienlichen Machtstaat Faschismus getrieben wurde. Wer drinnen steckte, war allerdings. Vor des „Königs Rod“ (mit Leutnantstreifen notabene) beugte sich Verfassung und Bürgerrecht, Justiz und Militär. So nur konnte es sich ereignen, daß am 16. Oktober 1906 der Schuster Wilhelm Voigt in einer Hauptmannsuniform, dem Trüdel gekauft, einen Trupp diensthabender Soldaten „requirierte“, mit ihnen nach Köpenick fährt, dort die Portale des Rathauses besetzt, die Menge durch die Polizei zerstreuen läßt und Bürgermeister nebst Kassendirektoren verhaftet. Den Kasernen mit 4000 „Kassierer“ er, die beiden „Gefangenen“ führt er unter polizeilicher Bedeckung auf die Neue Wache nach Berlin, nun, und er selbst macht sich in einer Drohrede davon. Die ganze Welt brach damals in schallendes Gelächter aus. Noch nie hat sich ein Soldat mit seinem Kabarett gelächert, noch niemals hat sich der Militärstaat so unsterblich hämmernd, und der Änderung der Verhältnisse so unsterblich hämmernd. Nur Wilhelm II. überlebte wieder einmal von allem nichts, im Gegenteil, er freute sich über den schneidigen Auftritt und sagte zu seinem Polizeipräsidenten: „Was, Jagow, das ist Disziplin! Soma macht uns kein zweites Volk nach!“

Diese Komödie macht den letzten Teil von Gudmaners Drama aus. Der erste, längere Teil ist eher tragisch, er ist das „Wie“. Wie ist der Schuster auf diese Idee gekommen? Wem auch, was den Absolutismus des Militärs anbelangt, vieles in der Republik besser geworden ist, hier kommen wir zu einem Kapitel, das itau-rige Aktualität ist, heute wie damals: das der Korruptionen und der grauenamen Bedanterie der Behörden.

Wilhelm Voigt hatte mit achtzehn Jahren eine Posturkunden-fälschung begangen und auf diese Weise die Post um dreihundert Mark ärmer gemacht — so einen großen Betrag würde das nicht sein, wenn er nicht, wie er glaubt, dieser Glaube kostete ihn fünfzig Jahren Zuchthaus. Kad seiner Entlassung ging er über die Grenze nach Schweden, doch das Heimweh trieb ihn nach Deutschland zurück. Zu seinem Unglück, denn um hier zu leben, brauchte er vor allen Dingen Papiere. Einen Aufenthaltsschein bekam er aber nur, wenn er Arbeit hatte. Und Arbeit, wenn er einen Aufenthaltsschein besaß. Schließlich verfuhr er so, wie man man ihm nicht geben will — bei einem Einbruch ins Polizeibüro wird er erwischt und muß wieder ins Zuchthaus. Als er schließlich herauskommt, sieht er zu seiner Schwieger. Endlich meint er ein Heim gefunden zu haben. Da kommt der Ausweisungs-befehl: weil er immer noch keine Papiere hat. Aber Wilhelm Voigt ist erwacht. Er hat erkannt, auf was es ankommt, er hat den Fabrikraum durchschaut!

Gudmaner hat damit sein bisher härtestes Bühnenbild geschrieben. Er hat schon immer gut Taten gesehen und ihre Sprache sprechen können, aber diese Szenen im Hof, im Café National, auf dem Polizeirevier, beim Uniformschneider, in den Stuben des Wärsers und Offiziers hat keine Weiterwerke. Sie akzentuieren eine Epoche, eine Weltanschauung, mit anderen Worten: die Klischees von Deutschlands Zukunft. Nur in einer einzigen Szene (im Gefängnis) karikiert er das tolle und laster. Die realistische Gestaltung jener Zustände ist härtere Karikatur als bewußte Verzerrung. Sie führt — wie im ersten Märchen — ein selbständiges Dasein. Wir erleben, wie sie für einen Gorbshauptmann ausgemittelt wird, aber schließlich auf einen Leutnant der Reserve kommt, der fünf Jahre später das Glück hat, Bürgermeister von Köpenick und von seiner eigenen, inzwischen zum Trüder gemandelten Uniform verabschiedet zu werden.

Unvergleichliche Taten aus dem kaiserlichen Deutschland! Gültigkeit als Bürgermeister, der — beinahe — einmal zur Kaiserparade zu spät gekommen wäre. Käthe Saal, seine Frau, die hochadlige Tochter einer Offiziersfamilie, und viele, viele Gefallen aus Amts-stube, Kaserne, Emdensquartiere. Dazwischen der Wilhelm Voigt des Werner Kraus, überzeugend in seiner Unfähigkeit, ein armer Mensch, von den Behörden abgelehnt, der nichts will als Ruhe, erschlitternd in seiner Verarmung und Erkenntnis.

Die Aufführung im Deutschen Theater in Berlin unter der Regie Helms Hilberts und in den letzten Heften ausserloste. Stellen schillernder Handlung kam der urwüchsigen Gudmanersche Humor und die in entzückenden Details spielende Regie zu Hilfe. Starke, berechtigter Erfolg.

Literatur

Wie an dieser Stelle besprochen und angedeuteten Bücher und Zeitschriften stellen von unserer Verlagsbuchhandlung bezogen werden.

Georg Bucher, „Der Konstant des fünften Grades“, Rastros Berlin, 1930. Preis 4.— M. — Einem Märchen haben Bucher wie das von Ver nicht zu sagen. Sie finden in unheimlichem Schlimm Raum. Ver gefährt sich in einer wärrlichen Silderung des östlichen Sozialkörpers unter Beobachtung des Ungeheueren. „Einige“ Begriff und will uns glauben machen, daß unter der 4. Klasse, dem Proletariat, noch eine fünfte, das Berufsvorbereitung, rangiere. Aus der Masse von Beweismaterial, das der Autor für diese Ungeheuer Pessimismus in Bewegung setzt, lassen sich aber so weitgehende Folgerungen nicht ableiten. Ver muß selbst zugeben, daß in Deutschland nur etwa 8000 Deutsche aufzubereiten müßten. Das wir dort einen „neuen Stand“ das östliche Antifaschisten kriegen lassen, wie Bucher in der ersten ganz bürgerliche Herrschaft ins Bannken kommt, diese Zumutung ist grotesk. Zur können ihm da mit dem besten Willen nicht folgen. Unter gesellschaftlichen Silderungsstrich führt auf der Beziehung des Menschen zum Produktionsprozess, und wir vermögen deshalb im Beredertum, das immer bekannt hat, auch mit seiner beweisenden und unendlichen Ergänzungen, niemals eine feststehende Formation zu leben. Als ein einziges diskutables Postulat der Ausprägungen Verli bleibt die Kritik an der Sterilisierung oder Bewahrung des Verbreiters in der deutschen Gesellschaft, auch in den Tageszeitungen, und daneben die Frage, ob man angehörit der jämmerlichen praktischen Ergebnisse der Befreiungsbewegung, das Ertragsverhältnis nicht lieber zur „Befreiungsbewegung“ übergeben solle. Diesem magern Kern widmet Verli 104 Drucksseiten, wobei er eine Erzählung des Zones beilegt, die man sonst nur bei politischen Sphärenten findet. Damit kann man die Affen über das Buch stellen und es dem Autor überlassen, sich eine Gemeinde zu finden, die ihm in seine reaktionäre überhöhlte Berichtigungen folgt.

des Ueberflusses, Ueberfluß als Frucht des Hungers? Dies sollte eine „Sinfonie des Lebens“ sein? Man war eine andere „Sinfonie des Lebens“ gewohnt, sie klamm heitler, ohne den Unterton großender Anklage: Giftbeine, gedechte Tofeln, Veranlagungsstreifen, tapfre Offiziere, viel Vaterland und viele Liebe zur Bergamant. Nun kamen diese Leute in Berlin und wollten die Sinfonie der Kontraste. Gegenfälle sind aufreizend, Gegenfälle verbieten die Besur, Gegenfälle erzeugen Unzufriedenheit, und das Kino wollte zufriedene Menschen. So kam die „Sinfonie des Lebens“ immer wieder zurück: Sie klamm zu schrill, denn sie war zu echt. Sanftere Sinfonien waren beliebter: Joss aus dem Ebenhotel, Heurigenlieder aus Alt-Wien, Studentensöhne aus Heidelberg und das rührende Lied vom alten, alten, deutschen Vater Wein.

Die Filmindustrie saate: nein. Von Berlin bis Madrid, von Rom bis Warschau, von Paris bis Prag, von London bis Wien. Ein geschlossenes, entschlossenes: nein.

Nur blieb es im fochenden Herdessel dieser Stadt Menschen suchen, die helfen wollten. Nicht Industrielle, die rechneten, nicht Geldgeber, die Wechsel verlangten: Menschen, die alles herausgegeben bereit waren, sich ihre Arbeit, ihre Erparnisse, um nichts dafür einzutauschen als den Raufch des Mitgeföhens, als das Bewußtsein eines großen werdenden Wertes.

Einem Diener hatte die „Sinfonie des Lebens“, der an Eifer und Feuer selbst Ulfar übertraute: Stiefmüller. Er war lange arbeitslos gewesen, einmal hatte er sich doch mit einem Star serjant und einmal einem großemohnmännigen Regisseur ein höfles Wort angeden, das nicht wieder gutzumachen war. Ein Ehrenbeleidigungsprozess traf sein letztes Geld auf. Das Urteil stieß ihn in die große Arme der Hunnernen himunter, die den leuchtenden Kometen auf der ganzen Erde folgte, in Hollywood wie in Berlin, in Paris wie in Tokio. Er nahm jede Arbeit an, die sich fand, aber keine, die sich nicht mit seinem Gewissen vereinbaren ließ. Ein geübter Techniker, reparierte er in den Dörfern die Projektionsapparate, verdiente er als Ausschussführer in den Bozortinos ein paar Mark. Dazwischen lagen Hungerzeiten, in denen seine Frau bei den Verwandten betteln gehen mußte. Von erlachte nun dieses große Projekt, dieses von der ganzen Industrie abgelebte und geböhte Projekt. Schon daß es abgelehnt und geböht wurde, bejahte, daß es bedeutend war. Während Prager und Ulfar berieten, endlos endlose Einzelheiten durchsprachen, machte Stiefmüller Aufstellungen über die Kosten des Ulfars, der Operateurs,

des Entwidels und Kopierens, sprach er mit allen Leuten, die helfen konnten, legte er lange Listen von Menschen an, die sich für einen obne, ja gegen die Filmindustrie gedrehten Film einzusehen bereit waren. Er brachte Urabstimmungen, die ohne Besoldung die Bauteile entwarfen, er brachte junge Schauspieler, die ohne Besoldung spielten. Er fand ein Atelier, das die Räte staudete. Er wandte sich an Organisationen, die Menschenmassen als Statistiker zur Verfügung stellen konnten. Jede Szene des Bundes konnte er auswendig; machte er nichts auf, müßte er zwischen Schlaf und Schloß, daß für das Bild 257 noch nicht die richtige Type gefunden war und daß Scene 139 in einer Fabrik spielte, von der man noch die Erlaubnis zu Filmaufnahmen erlangen mußte.

Und die vielen, heimlichen Rebellen im großen Heer der Filmindustrie leisteten ihm heimliche Hilfe. Der eine konnte Schenker verhoffen, der andere einen Aufnahmebogen. All dies wurde lümmert, es war ein großes Kapital der Begeisterung, eine gigantische Fülle von Hilfsbereitschaft und Schaffensfreude. Um es nutzbar zu machen, fehlte nur eine Anfangssumme für Rohmaterial und dringendes Ausgaben. Von dieser Summe hing alles ab.

Auch dieses Kapital wurde beschafft. Sparbücher wurden herangezogen, Silberstücke aufgefingekrat. Kleine Organisationen, ließen aus ihren Fonds. Volkshilfswirtschaftler schrieben sich den Film und kochten den Kaufvertrag vor. Aufrufe gingen hinaus in die Arbeitererfassungslagen, in die Fabriken, an allen Menschen, die dieser Film anging, deren Sache er vertrat. Und so floß, aus vielen dünnen Ueberflüssen, auch dieses Kapital zusammen. Viele tausend Aktionäre hatte die „Sinfonie des Lebens“, und keiner stellte Bedingungen. Sie gaben was sie hatten, und sie gaben es mit Vertrauen. Sie forberten keine Bürgschaft: Der Glanz der Begeisterung in den Augen Ulfars war Bürgschaft genug, das Feuer in den Wäden Stiefmüllers.

In diese feierhaften Tage brach ein Strahl des Glücks. Ein russischer Regisseur reiste durch Europa, hörte von dem Plan der Ausgestaltung, der Ulfartigen, suchte sie auf, las das Buch, gab Ratssätze und brachte, das galt nun mehr, Hilfe. Er verschaffte, was Ulfar und Praeger und Stiefmüller schloßlose Nächte bereitet hatte, das Kontinuum für die Aufnahmen. Für ein halbes Jahr wurde es Ulfar geliehen. Nun war die Gefahr beseitigt, daß dieser Film, der zu Millionen sprechen wollte, hätte scheitern müssen. Die guten, hellen, blauen Augen des Russen unter dem wilden Barthaar waren brüderlich, seine Stimme war brüderlich, er kannte nicht den Weid seiner Kollegen, nicht ihre Scheuchheit. (Fortsetzung folgt.)