

Vergnügen
an Filmen

VON DOLF STERNBERGER

Phantastisch muß man die Laufbahn nennen, die der Film in diesem halben Jahrhundert seiner Existenz genommen hat. Er ist wahrhaftig aus den unteren Gefassen der Kultur und der Gesellschaft heraufgekommen. Man kann vielleicht sagen, aus der Nachbarschaft des glitzernden Halbdunkels der Jahrmärkte, wo zwischen Schießbuden, Glücksspiel, türkischem Honig, Geisterschloß, zwischen der dicksten Frau und dem längsten Mann der Welt das Bioskop die verschämten Begierden und die Wundersucht anzog, und wo freilich auch nebenan noch das Kasperle und das Kölner Hännchen mit seinen derben Späßen eine letzte Gnadenfrist nutzten. Heutzutage gibt es Filmpaläste, die auf Büttenpapier zur Premiere einladen, in der Pause wird Sekt gereicht, Smoking ist vorgeschrieben, und in manchen Ländern läßt sich die Königin nach Schluß der Hauptdarsteller vorstellen, so daß man andernmorgens in der Zeitung die Freude hat, die beiden Hauptexponenten oder -exponentinnen weltumspannender Volkstümlichkeit, die Regierende Monarchin und den Filmstar, in Fleisch und Blut und großer Toilette und in freudlichem Gespräch miteinander auf ein- und derselben Fotografie miteinander vereint zu sehen — „Hering mit Schlagsahne“.

Der imaginäre Thron der weltweit bewunderten Schönheit und der veritable Thron der effektiven Herrschaft sind, wie immerhin, zwei oder drei Beispiele lehren, sogar vertauschbar geworden; die Karriere vom Covergirl zur Regierenden Fürstin ist keine Utopie mehr. Man braucht nicht bloß hinter dem Ofen davon zu träumen, man kann einen zielstrebigen Ehrgeiz daran wenden. Was in Grimms Hausmärchen, in demjenigen vom Aschenbrödel, Cinderella, zum Beispiel, eine Erdbeere der armen Leute war, derer, die vom Glanz und Glück der großen Welt sich ganz und endgültig ausgeschlossen wußten, diese große Verkehrung, die große Entschädigung, der große Traum derer, die in der Asche „puttelten“ und „brödelten“, mitsamt der geheimen Rache an den hoffärtigen Stiefwestern, das ist in unserer Welt dank demokratischer Vorurteilslosigkeit der Königs-söhne, mindestens derer, wo das Hausgesetz das gestattet, und dank aristokratischer High-Society-Gesittung der Aschenputtel oder doch einiger von ihnen faktisch möglich geworden. Uralte Träume werden wahr, nicht nur auf dem Gebiete der Luft- und Raumschiffahrt, sondern auch auf dem Gebiete der Gesellschaft.

Wenn Träume sich verwirklichen lassen — ohne Revolution wohlgerneht —, so hat auch das böse Wort von der „Traumfabrik“, das, wenn ich nicht irre, Ilja Ehrenburg vor etwa dreißig Jahren dem Film angehängt hat und das er bis zum heutigen Tage nicht hat abschütteln können oder mögen — so hat dieses Wort doch offenbar von seiner kritischen Kraft einiges eingebüßt. Es hat nur so lange einen Sinn, als die Traumbilder, die uns da vorgeführt werden, unerreichbar bleiben müssen in der Wirklichkeit, als sie Gaukeleien sind, Trug und Schein, bestimmt oder doch geeignet, uns vom Kampf ums Dasein, um Recht und Gerechtigkeit, um den legitimen Platz an der Sonne abzuhalten, uns einzulullen mit Ersatzbefriedigungen, so lange als der schöne Schein des Films „Opium für das Volk“ bedeutet, genau in demselben Sinne, in dem Karl Marx es der Religion nachgesagt hat. Bei dieser Art von Aufstieg und Traumverwirklichung scheinen die Frauen allerdings begünstigt zu sein. Wir haben noch keinen männlichen Filmstar auf den Thron steigen sehen, noch an der Spitze einer Armee oder auch nur eines Industrieunternehmens — ausgenommen natürlich Unternehmungen der Filmproduktion selbst.

Das sind nur beiläufige Bemerkungen. Kehren wir aber von der Sozialgeschichte des Filmstars zurück zu derjenigen des Filmes selbst. Wenn er denn also im ganzen und als ein Ganzes oben angekommen, arriviert ist, wenn er vom Souterrain der Kultur, wo sich allenfalls die Volkskunde, aber gewiß nicht die Aesthetik wissenschaftlich betätigt, zur Beilage der Kultur umgezogen ist oder wäre, so müßte das Nasenrumpfen der besseren Leute eigentlich und von Rechts wegen außer Gebrauch gekommen sein. Es ist aber nicht außer Gebrauch gekommen. Die Anerkennung ist nicht allgemein, und zwar in doppelter Richtung: einmal erkennt nicht jedermann dem Film die kulturellen Ehrenrechte zu, und zum zweiten erkennt überhaupt niemand dem Film im allgemeinen und als solchem diese kulturellen Ehrenrechte zu. Vielleicht kann man dreierlei Einwendungen beobachten: die pädagogischen, die ästhetischen und die soziologischen. Die pädagogischen Einwände betreffen vorab die niederen Gattungen des Kriminalfilms, des Wildwestfilms und dessen, was man den Sexualfilm nennen könnte. Das Verbrechen werde verherrlicht, die Gesetzlosigkeit der Prarie werde als begehrtestes freies Leben gepriesen, und der Geschlechtstrieb werde aufgereizt, so lauten die Argumente, die allesamt darauf hinauslaufen, daß die Lust am Verbotenen gefördert werde.

Ich glaube, wir brauchen hier nicht lange zu diskutieren — diese Argumente treffen im großen und ganzen zu. Es sind übrigens dieselben, die auch gegen die Groschenhefte, die billigen Romanserien, gegen gewisse Liebhabe-reien der illustrierten Blätter, gegen die Comics und die ihnen verwandten Elemente von Fernsehprogrammen vorgebracht werden. Gegen das jugendgefährdende Schrifttum — wie die heutige Gesetzesprache das nennt — oder wie es früher drastischer hieß: gegen Schund und Schmutz. Diese Bemühungen kämpferischer Pädagogen, denen im Positi-



FILMBALL 1959 IM BERLINER HILTON-HOTEL. JUGEND HARRT EINE NACHT AUS, UM DIE IDOLE ZU FEIERN: ROMY SCHNEIDER UND HARDY KRÜGER.

FOTO: ROBERT LEBECK

ven heute die Einrichtungen der Filmbewertung und der Selbstkontrolle zu Hilfe geeilt sind, bleiben so lange notwendig, als dieses Souterrain, diese Unterwelt, diese Slums nicht ausgeräumt und nicht saniert sind. Ob ihnen je ein vollständiger Triumph beschieden sein wird, ist eine offene Frage, aber es ist auch ziemlich gleichgültig; versuchen muß man es auf alle Fälle und immer wieder, denn das Terrain der bürgerlichen Tugend muß nun einmal dem Sumpf abgewonnen werden.

Zweitens gibt es die ästhetischen Einwendungen. Auch die richten sich heute gegen bestimmte Gattungen der Produktion, vor allem gegen diejenige, für die der schöne Jargon der Professionals den unübertrefflichen Namen „Schnulze“ erfunden hat — eine Übersetzung ins wohlstandstüchtige oder gar ins gelehrte Deutsch stößt auf Schwierigkeiten, ist vielleicht auch überflüssig, denn ein saftig satirischer Name von diesem Schlage ist an sich selber schon eine Waffe, und wenn er allgemein wird, ist viel gewonnen. Die Ergebnisse, die damit belegt und bezeichnet werden, stellen in gewisser Hinsicht das gerade Gegenteil der vorigen dar. Regierte dort die Beschäftigung mit dem Verbotenen und Verbotenen, so bewegt man sich hier durchweg und ausschließlich unter den Bildern des Erlaubten, des Braven, des Unanstößigen, des Anerkannten, dessen, was kein Risiko und keinen Konflikt enthält, wie man tausendfach schon ausprobiert hat; Muster: „Sissi — die Kaiserin“. Auch dies braucht uns nicht allzusehr aufzuregen und nicht allzu lange zu beschäftigen, es ist die stetige Sache der Kritik, der publizistischen Kritik, hier immer wieder zuzupacken mit Ernst und Spott. Weder die pädagogischen Kämpfer noch die ästhetischen Kritiker meinen ja den Film im ganzen und schlechthin.

Anders aber jene melancholischen Soziologen, welche es in der Tat auf die Vergnügungsindustrie im ganzen abgesehen haben — nicht einmal bloß auf den Film — und welche ihr alles Mögliche vorwerfen: daß sie Schablonen vorstelle und keine wirklichen Menschen, daß sie die Köpfe mit einer Scheinwelt anfülle und uns den Sinn für die eigene Realität und ihre Probleme und ihre Aufgaben raube, daß sie überhaupt jede eigene spontane Produktivität und Aktivität lähme; vor allem und zuletzt aber dies: daß sie eben eine Industrie sei wie irgendeine andere auch und also eine gewisse Art von sinnlich-seelischen „Konsumgütern“ erzeuge, wie der Fachausdruck heißt. Daß es diese Krimis und diese Western und auch diese Sexbomben gibt, hinter denen die Pädagogen her sind, das wollen wir zwar gewiß ernst nehmen, aber es muß uns nicht in Verzweiflung stürzen, Verzweiflung über den Untergang aller Kultur, denn das ist ja keine Besonderheit des Films.

Was läuft zum Beispiel nicht alles unter dem Generalbegriff des Romans mit! Auch der Roman ist ein Parvenu in der Literatur, jedenfalls, wenn man seine neuzeitlich-europäische Geschichte ins Auge faßt. Wer kennt noch jene Massenfabrikate von Ritterromanen, aus welchen der einzige Don Quichotte erwachsen ist, wer weiß noch etwas von jener monströsen Produktion an Abenteuer- und Landstreicherromanen, aus welcher der einzige Simplicius Grimmelshausens hervorgewachsen ist. Romane gibt es für dreißig Pfennig im Kiosk zu kaufen, und Romane hat Thomas Mann geschrieben. Der Roman ist so gut eine Gattung der Literatur wie der Makulatur, und das eine ist wahrscheinlich ohne das andere nicht zu haben.

Und was hat man nicht alles unter einer Komödie verstanden im Laufe ihrer neuzeitlich-europäischen Geschichte! Ueber die Hanswurstlade und die Abenteuer des Pickelhering haben die Literaten wie die Pädagogen unseres achtzehnten Jahrhunderts nicht einmal bloß die Nasen gerümpft, es ist ihnen beinahe vollständig gelungen, diese vulgären Spielarten des Theaters mit Stumpf und Stiel

bei uns auszurotten, und es sind die Namen der Erneuerer, der Reformer und Veredler, welche die Literaturgeschichte aufbewahrt hat. Nicht viel anders ist es mit der italienischen Commedia gegangen, auch diese Stegreifkunst war doch eine vulgäre Jahrmarktsbelustigung, bis Goldoni auftrat, sie zu heben, zu retten und in die Literatur einzuführen. Und selbst dieser Mann Goldoni war noch eine Art von Fabrikant — allein die erhaltenen Stücke aus seiner Feder zählen schon nach Hunderten — der für den Tag und also für den Konsum produzierte. Jede Saison eine Novität, der Verzeher war gewaltig, und Reprisen waren offenbar sehr selten, seltener als heute beim Film. Er wäre wahrscheinlich sehr erstaunt gewesen, hätte einen verständnislos angeblickt, wenn man ihn darin zu rechtgewiesen und von ihm verlangt hätte, er solle ein Repertoire schaffen für die Ewigkeit, für die Dauer der Bildung. Selbst er, der Reformer, produzierte nicht für die Bildung oder für die Kultur, sondern für das Vergnügen, für die Unterhaltung, für den raschen Umsatz, für den Konsum.

So sind wir wieder bei den soziologischen Film- und Kulturkritikern angelangt, bei ihnen, deren Einwand aufs Ganze geht. Ich kann dieser Verdüsterung keinen bedeutenden Erkenntniswert abgewinnen. Natürlich kann man Kinovorstellungen konsumieren, einmal pro Woche, wie den Fisch am Freitag oder das Rindfleisch mit Meerrettich am Samstag. Wenn es gut bekommt, wäre auch das kein Unglück. Auch das Rindfleisch aber kann mit Kultur zubereitet werden, man verzehrt es dann eben nicht bloß der Notdurft wegen, sondern man genießt es. Und wenn schon bei den eigentlich so benannten Konsumgütern — mögen sie nun handwerklich in der Küche oder industriell in einer Fabrik hergestellt werden —, wenn schon in diesem Bereich den unterschiedlichen Qualitäten des Konsums, qualitative Unterschiede in der Art und Weise des Verzehrns, vom barbarischen Herunterschlingen bis zu der Gebärde des Feinschmeckers, beobachtet werden können, der sich's auf der Zunge zergehen läßt, wie weit und breit und nuancenreich ist erst die Skala der Empfindungen bei denjenigen Konsumenten, die ins Kino gehen. Freilich gibt es auch hier die Fresser, die herunterschlingen, was geboten wird. Es gibt gierige und süchtige Kinogänger. Aber es gibt auch die Konsumarten — wenn sie es so nennen wollen — des Genießens, des Vergnügens, der Erheiterung, der Erschütterung. Es gibt die aristokratischen Gefühle von Furcht und Mitleid, ja es gibt Erbauung, Ergriffenheit, wenn es auch mit dem Weinen im Kino eine eigentümlich zweideutige oder doch zwiespältige Bewandnis haben mag. Man kann nicht bloß ein schlechter Mensch, man kann auch ein besserer Mensch werden, ja auch das Kino kann als eine moralische Anstalt betrachtet werden. Immer ist unvermeidlich etwas Geistiges im Spiel, das Spiel ist immer etwas Geistiges, und darum lassen wir die Kategorie des Konsums hier überhaupt besser aus dem Spiel.

Es kommt eben auf die Filme an, auf die einzelnen Filme. Der Film als solcher ist weder Kitsch noch Kunst, noch auch wegen der vervielfältigenden Reproduktionstechnik und der kapitalintensiven Herstellungsbetriebe etwa heillos für die Kunst verloren. Nichts von alledem. Aber es gibt Filme, die Kunstwerke sind. Ich finde sie nicht allein im Bereich des Märchenhaften und bedeutsam Phantastischen, nicht nur unter den Hervorbringungen von Dichtern, wie Jean-Paul Sartre mit dem „Les jeux sont faits“ oder Jean Cocteau. Ganz gewiß bleibt das Urthema der Verzauberung in Tiergestalt und der Erlösung aus Tiergestalt für jedermann unverlierbar mit „La belle et la bête“ verbunden, für jedermann, der diesen Film gesehen hat, und ganz ebenso bleiben uns jene motorisierten Todesboten schreckhaft einge-

prägt, schreckhaft und zugleich doch auch merkwürdig beglückend, wie eben stets beglückt, was aus dem flüchtigen Dunkel auch unserer bösen Träume wie aus der dumpfen Bedrängnis unserer wachen Erfahrung herausgehoben und zur poetischen Figur geworden ist. Diese wohl vertrauten Motorradfahrer mit ihren Lederkappen und diese süße und unberührbare Madame la mort aus dem unvergeßlichen „Orphée“. Ich finde Kunstwerke auch nicht nur unter den Schöpfungen Eisensteins und Pudovkins, die uns in den zwanziger Jahren bis auf den Grund der Seele aufgewühlt und begeistert haben, damals, als die bolschewistische Revolution noch geistige und ästhetische Wagnisse zuließ, ja nicht nur zuließ, sondern sie sogar inspirierte, ich finde sie nicht nur dort im „Panzerkreuzer Potemkin“ und in der „Mutter“, wo der Namenlose, der anonyme Held an die Stelle des Stars gesetzt, wo die Kamera plötzlich sehend wurde für das Leben der Steine und der Gerätschaften, ja der Maschinen, für die Symbolik des zufälligen Details, wo gleichsam alles zum Gesicht zu werden schien, das menschliche Gesicht selber aber wiederum in seiner Dinglichkeit entdeckt wurde, wie Rinde oder Erdkrume konnte das aussehen. Ich finde Kunstwerke, Kunstmomente keineswegs nur dort, wo eine allzu eifertige Aesthetik, hingerissen von diesen Möglichkeiten, die Eigengesetze der Filmkunst aufzuspüren meinte, als ob das Mittel nicht bloß Möglichkeiten eröffnete, sondern Zwangsläufigkeiten der Form diktierte —, sondern ich finde Kunstwerke, Kunstmomente auch mitten in der Illusionistik des ganz normalen Spielfilms mit wohl bekannten Schauspielern und Schauspielerinnen. Meinestwegen mag der ästhetische Pedant oder Doktrinär einen Unterschied machen zwischen Filmkunst hier, Schauspielkunst dort. Aber wie sollen wir denn von dieser unvergeßlichen Gestalt des Jakobowski in „Jakobowski und der Oberst“ reden, wie von diesem tragischen und komischen Helden unserer Zeit, zu dem doch auch unversehens die Attribute stimmen, die Homer einem Helden des Altertums verliehen hat, „der Dulder“ und „der Listenreiche“. Wie anders von der diskreten Meisterschaft, von der tiefen Heiterkeit des amerikanischen Schauspielers Danny Kaye, wie anders als mit Worten der Kunst und des Kunstverständes?

Ja, ich finde Kunstwerke, wiederum vielleicht nicht gerade filmische, aber doch theatralische Kunstleistungen höchsten Ranges sogar dort, wo die Avantgardisten von ehemals, die Fanatiker der Eigengesetzlichkeit, gerade die Todsünde wider die Filmästhetik meinten brandmarken zu sollen: im fotografierten Theater. Die Engländer, die selten einem Dogma anheimfallen — außer in der Theologie, wo Dogmen schließlich auch ihre Existenzberechtigung haben —, die Engländer haben es gewagt und haben das Theater fotografiert, sie haben Shakespeare verfilmt. Unter den Shakespeare-Filmen Laurence Oliviers möchte ich „Richard III.“ nennen, aber ich möchte am liebsten doch „Henry V.“ die Palme reichen, weil hier alle sinnlichen Dimensionen, die die Filmtechnik in wenigen Jahrzehnten sich erobert hat, Ton und Sprache und Farbe eingeschlossen, mit der höchsten Disziplin und mit einem einzigartigen Geschmack in den strengen und hohen Dienst der dramatischen Dichtung gezogen worden sind, die Szene für Szene und Wort für Wort getreulich wiedergeht. Und wir wollen ferner auch nicht vergessen, daß selbst aus jenen verrufenen Gattungen des Wildwestfilms und des Kriminalfilms originale Regisseure Kunstwerke heraufgehoben haben, Veredler ganz in dem Sinne wie Goldoni ein Veredler der Stegreifkomödie oder wie Grimmelshausen ein Veredler des Abenteuerromans genannt werden kann. Ich denke an „High Noon“, worin aus dem infantilen und abgeschmackten Reiter- und Revolverheldentum der Wildwestgattung mit einem Male erschütternd ernst der wahre Heroismus des Mannes erwächst, der sich ent-

scheidet, auf seinem Platz zu bleiben und seine Pflicht zu tun, wider alle Berechnung der Erfolgschancen und vor allem wider alle öffentliche Meinung einer opportunistischen Gesellschaft, die vor der faktischen Macht und Gewalt (der Verbrecher in diesem Falle) zu Kreuze kriecht. Und ich denke, was den „Krimi“ betrifft, an den „Dritten Mann“ von Carol Reed.

Einer Gattung scheint die Produktion am eifrigsten zu huldigen, der Gattung der Liebesgeschichte, und der einen Figur, von welcher dieses Gewerbe oder diese Industrie recht eigentlich lebt, dem Star, und zwar dem weiblichen. Das schöne Fleisch, das da Millionen Männern und ihren schweifenden Neigungen täglich zum Verzehr vorgeworfen wird! Wobei man übrigens zumeist vergißt, daß das Publikum zur anderen Hälfte doch wohl aus Frauen und Mädchen besteht, die eine Monroe oder Lollobrigida vermutlich mit etwas anderen Augen ansehen oder mit anderen Augen zu ihnen aufsehen. Die Idole vervielfachen sich durch Nachahmung, die Gesellschaft lebt nur durch Nachahmung, und mir scheint, daß ihr diese Art Nachahmung keineswegs nur zum Nachteil gereicht. Aber was hat das alles mit Kunst zu tun? Ich könnte auf die großartigen häßlichen Frauen, die originalen Temperamente und Intelligenzen der Magnani oder der Giulietta Masina verweisen. Doch ich weiß zum wenigsten einen Star, einen Stern höherer Ordnung, zu nennen, zu dem eine ganze Welt schwärmerisch aufgeblickt hat, alle diese Massen des verdammten und gelobten Massenzeitalters, eine Diva im Wortsinne, eine Göttliche, die Göttliche: Greta Garbo. Ist es Kunst, ist es Natur, ist es Körper, ist es Geist? War es Spiel oder war es nichts als beglückendes Dasein? Ich wäre in Verlegenheit, sollte ich genau Rede stehen. Aber mindestens in diesem einen Falle waren es nicht bloß diese oder jene Reize, gewöhnliche oder ungewöhnliche, die die Leute angezogen hätten, es war auch nicht der Typ der Zeit, irgendeine Station im Wechsel der erotischen Moden, nein, sie erschien uns als ein vollkommenes Wesen, sie schien uns den vollkommenen Lebensernst der Liebe, die ganze Tiefe der Hingabe darzustellen, ja zu verkörpern, und wir meinten zu verstehen, mit Augen zu schauen, was die letzten Verse des „Faust“ sagen: „Das ewig Weibliche zieht uns hinan.“ Auch das ist im Film möglich gewesen, und ich zweifle nicht daran, daß von dieser Erscheinung eine kultivierende, eine sittigende Wirkung ausgegangen ist, die beinahe auf der ganzen bewohnten Erde verspürt wurde. Der Film ist nur ein Medium wie der Buchdruck oder die Schrift. Man kann ihn so wenig preisen oder verwerfen wie etwa „das“ Buch. Es kommt immer darauf an, was drinsteht.

Am Ende aber sei demjenigen Genius gehuldigt, der sich in diesem Medium und nur in diesem Medium des Films ausgedrückt hat als Dichter und Philosoph und Humorist und Pantomimiker, der aus der geringsten aller theatralischen Ueberlieferungen hervorgekommen ist, nämlich aus der Clownerie und der Harlekinaade, aus dem Stande der Spaßmacher, und der doch — ohne dieser Herkunft je untreu zu werden — einer der größten Künstler geworden ist, die dieses Jahrhundert gesehen hat: Charlie Chaplin. In seinen klassischen Stücken, die überwiegend der Stummfilmepoche zugehören, vereinigt sich wieder die Unterwelt mit der Oberwelt, der Sketch ist zur hohen Kunst geworden. Ich scheue mich nicht, zu ihrer Kennzeichnung einen Ausdruck aus dem Wortschatz der Goethe-Vererher zu verwenden: Es sind Menschheitsgedichte, die hier entstanden sind. Wäre der Film auch nur erfunden worden, dafür das Instrument darzubieten, er wäre für alle Zeiten gerechtfertigt.

Die Gedanken und Thesen dieses Aufsatzes hat Dolf Sternberger zuerst in einem Vortrag entwickelt, der zur Eröffnung der Ausstellung „Film, das bewegte Bild unserer Zeit“ in Frankfurt a. M. (Karmeliterkloster) gehalten wurde.

Wie von Geisterhänden

Erzählung von Claudia Erdmann

„Du hättest zu tun mit der Eisenbahn und nicht zu tun mit der See...“ (Bert Brecht, 1929)

„Du hättest zu tun: — mit dem Krieg!“ (1959)

Es ist März, du weißt es: Ende März 1959.

Ich aber starre auf die Karte, die vorhin gekommen ist, und wie von Geisterhänden wird die Zeit zusammengedrückt, gepreßt, zerbrockelt, sie verschwindet — verzeih, ich war in den Flur gegangen, glaubte, es habe an der Tür geklingelt; aber niemand war da.

Auf der Karte steht: Kriegsgefangenenpost — gebührenfrei. Und daneben: Deutsche Dienststelle für die Benachrichtigung der nächsten Angehörigen von Gefangenen der ehemaligen deutschen Wehrmacht, Berlin — (durchgestrichen; überdruckt): Borsigwalde, Postfach... Und auf der anderen Seite: Ref. V (Nachlaß); dann, mit heller blauer Tinte, die Aktenziffer. Darauf folgt der Text, mit Hellblau zwischen den Vordruck eingeschrieben: ... Zur Zustellung der hier vorliegenden Nachlaßsachen des ehemaligen Wehrmachtangehörigen Kasimir Balthasar Erdmann, geb. 20. IX. 07 zu F..., bitten wir um entsprechende Mitteilung der Ehefrau C... E..., zuletzt wohnhaft in Berlin W 15, Kurfürstendamm... Danach: „Ihre Anschrift ist uns von den Suchdiensten des DRK bzw. den Heimatortskartellen genannt worden.“ Uebrigens: bei „Nachlaßsachen“ haben sie mit der blauen Tinte in Klammern „Siegelring“ eingefügt.

Wie findest du es, daß ich mich an den Ring — nicht erinnern kann? Soweit ich weiß, hat Kasimir niemals einen vererbten Siegelring besessen, und daß er sich keinen angeschafft hatte, das weiß ich genau. Jedoch seit einigen Minuten — seitdem ich zuerst einen Blick auf die Karte warf, im Gewoge der inneren Bilder tauchte mehrmals der Anblick eines großen, fast groben, silbernen Ringes in mir auf. Aber das war ein Geschenk, etwas, das er von einer Kunsthandwerkerin bekam, als ein Zeugnis ihrer ungewöhnlichen Art, das Metall zu formen; denn er hatte noch kein gemacht, um an eines Mannes Hand getragen zu werden. Den fand ich nicht unter seinen Sachen zu Haus; auch später nicht im Seesack, als der kam, mit den daran angehängten Stiefeln; aber ich habe auch beim Sichten und Ordnen nicht an den Ring gedacht, ihn nirgend gesucht, nicht einmal vermisst.

Doch eben, während ich dir das schreibe, fällt mir ein, daß sie womöglich den kleinen Goldring meinen könnten, den er... so ungefähr hat er es erzählt: Sie langweilten sich damals so, die ganze Truppe, das heißt, er eigentlich nicht; denn er gab sich ja stets zu tun, hatte so vieles aufzunehmen, zu bedenken, sich ständig Notizen zu machen, für sein Kriegstagebuch (das ihm später bei einem Angriff an der französischen Küste verloren ging). Er hat mir immer gesagt, hat immer betont, daß nur einer, der schreiben oder malen oder Musik in sich hören kann, den Krieg, die Front, überhaupt „ertragen“ könne... nur einer, sagte er, dem sich in verschlossenen Gründen das Erfahren noch einmal forme zu Gegenbildern einer entthobenen Welt, nur der habe versuchen können, das Grauen zu bewältigen. Versuchen — natürlich nicht mehr als das. Wobei auch dieser Versuch zwischendurch in Jammer und Verzweiflung zusammensinkt. Aber über die redet kein Soldat. Darüber schwiegen sie auch während des Urlaubs, weißt du es noch? Sagtest du nicht, daß Konstantin, wenn er kam, sich genauso verhielt?

Als sie damals in Chursuk lagen und Uschukulan, droben am Ebrusmassiv... wie oft hat Kasimir über das seltsame Kommando gelaht, das den Leutnant Windgratz und ihn, zwei Marinemänner, dazu zwang, statt Küsten zu bewachen oder auf Schiffen zu fahren, nun wie Gensmen auf Pässe von Tausenden von Metern in die Höhe zu ziehen!... in den Dörfern also mit den einstöckigen Häusern aus unbehauenen Baumstämmen, den weißen, gekalkten Wänden und den niedrigen Dächern aus Gras, Erdplacken mit Grasbüscheln darauf — die wiederum den „oberen“ Weg, die nächsthöhere „Straße“ bildeten, in jenem muslimanischen Stufendorf am Berg, Heimat einiger Familien aus dem Stamm der Karatschei, mit ihren paar kriegerischen „Fürsten“ und den ebenso zähen wie eiligen Maultieren — kannst du dich an den Abend erinnern, als er uns die Bilder zeigte und dann von der Langeweile sprach, die sie dort angefallen hatte? Dieses Warten mitten im Krieg?

In einer Umwelt, die nicht faßbar, nicht einmal feindselig war? In der stillestehenden Luft? Im Dunstkreis der tödlichen Zukunft, die irgendwo in den Felsen und Wäldern, stumm und unsichtbar, zu verharren schien? Eine Zukunft, die sich für den einzelnen vielleicht erst Jahre später enthüllen sollte?

Damals hat er, auf der Suche nach Tätigkeit, ein Gespräch mit dem Schmied des Ortes begonnen. Hat sich das scharfe, dolchartige Messer schmieden lassen, das ich noch habe — ich benutze es zum Briefaufschlitzen. Und entsinnst du dich seines Berichtes, wie es zum Streit der beiden Messerschmiede aus den zwei benachbarten Dörfern kam? Ich kann sie noch auf den Fotos vor mir sehen: mit den lammfellbesetzten Mänteln und den schwarzen Schaffelmützen, mit Augen, in denen das Weiße blitzte, den langen, schmalen Nasen und gewaltigen, struppigen Bärten unterm Kinn. Sie wollten beide zugleich für den Fremden ein Messer machen, und die Ehre ihrer Dörfer war mit im Spiel bei der Frage, wem das schärfere gelang... ich habe vergessen, wie das ausgegangen ist; er brachte nur eines mit.

Um dieselbe Zeit hatte er auch, tief im Wald, in irgendeiner Behausung den alten Goldschmied aufgefunden, der ihm aus dem Fünfzestück aus Platinorsk — kannst du dich an die Bilder der Frau mit den beiden hübschen Töchtern erinnern? Sie hatten ihm zum Abschied — Windgratz und er waren bei ihnen einquartiert und hatten die Verpflegung mit ihnen geteilt — zwei gestickte Taschentücher geschenkt und auch den Goldröbel mitgegeben — der Alte jedenfalls schmiedete ihm einen dünnen Ring daraus. Vielleicht meinen sie den? — Ein Kunstwerk war das nicht geworden, ein wenig schief und krumm am Rand, mit schon zitternder Hand gehämmert offenbar, aber rührend eindringlich, bedeckt von einer primitiven Gravierung, die niemand von uns verstand. Ob es der ist?

Natürlich hat er auch diesen Ring nie getragen. Das war ja ein Spielzeug, ein Zeitvertreib (als der er ja auch entstanden war), ein spielerisch gehandhabter Schild — vor dem ungreifbar Nahenden. Immer nahm er ihn in der Brieftasche mit, „mein kaukasischer Talisman“, sagte er und wickelte ihn in knisterndes Seidenpapier... sicherlich ist es das, was sonst sollte es sein? — Er hat ihn auch mitgenommen — verzeih, daß ich weiter und weiterschreibe und durchdenke! Du wirst kaum Zeit genug haben, diesen endlosen Brief zu lesen: Aber mir ist, als sei Kasimir nicht vor vierzehneinhalb Jahren, sondern gestern — gestern erst, nachmittags gegen halb sechs, fortgegangen, quer über den Hof des riesigen Steinhauses am Kurfürstendamm, den prallen Seesack über seiner Schulter — und ich sah ihn nach vom Küchenfenster aus. (Hab' ich dir übrigens je erzählt, daß damals, im zweiten Stock, die Mutter der zarten Medizinstudentin, der Ricarda, zufällig auch an ihrem Fenster stand und beobachtete, wie Kasimir und Helene durch den Hof schritten? — Von einer jähren Ahnung ergriffen, hat sie ihrer Tochter zugerufen: „Komm schnell, komm ans Fenster — Ricarda! Drunten geht gerade Herr Erdmann fort, ich habe ein Gefühl, als sähen wir ihn zum letzten Male!“ (Das hat mir Ricarda später, nach Kasimirs Tod, bei einem Luftangriff im Keller erzählt.)

Helene aber brachte ihn allein an den Zug, weil mir der Arzt verboten hatte mitzugehen; er wollte nicht, daß ich womöglich auf dem Heimweg mit der U-Bahn wieder in den Abendangriff geriet, ich hatte kurz zuvor die häßliche Panikszene in dem überfüllten Luftschutzhelm am Bahnhof Nollendorfplatz miterlebt und mir die Herzgeschichte dabei zugezogen. Jedenfalls nahm K. also den Goldreif aus dem Kaukasus mit (und es wäre immerhin möglich, daß sie den gefunden und, der Gravierung wegen, für einen Siegelring gehalten haben). — Der Ring war damals schon zwei Jahre alt; denn im Kaukasus waren sie im Herbst 1942 gewesen. Jetzt war bereits der August 44 da. Und inzwischen hatte er den kleinen, unbedeutenden, aber ihm so lieben Gegenstand mehrfach durch ganz Europa getragen, an die Atlantikküste und von dort nach Rom, von Rom nach Athen, von Athen nach Kreta und überall auf der Insel umher, trug ihn, versteht sich, nicht als einer, der Land erobern mußte — er war Marineberichterstatter —, aber durch Gefahren, von denen es genügend gab. Einmal hat er mir im Urlaub gesagt, daß er immer, wenn er sehr nervös wurde, unter Bomben oder

Granaten oder auch nur, wenn ihm die Etappenfritzen auf die Nerven gingen, den Ring zwischen seinen Fingern drehte. Das schuf ihm eine gewisse Erleichterung, so etwas wie eine Pause in der unheimlichen Erwartung.

Du weißt, daß er immer ahnte, er würde fallen. Liebe! Welche Landschaft von Versunkenem, welche Schächte des Gelebten die Postkarte auferissen und wie in einem fahlen Blitz erleuchtet hat!

Sie gaben ihm den langen Urlaub wegen der erneuten Malariaanfalle, erinnerst du dich daran? Juli 1944! — Am 12. August ist er dann abgefahren. Vorher, am 9., traten Helene, er und ich unerwartet in das kleine hintere Zimmer unserer Wohnung, das wir kaum benutzten, weil es der Wirtin meistens vorbehalten war. Dort hatte sie je ein ziemlich breiter, alter und echter, aber leerer Rahmen gehangen, und es tat mir immer leid, daß er so sinnlos an der Wand hing, was sollte das, ein eingerahmtes Tapetenstück? So hatte ich, weiß der Himmel in welchen Gedanken, als ohnehin bei einem Angriff das gesamte Inventar der Wohnung durcheinandergefliegen war, einmal Kasimirs große Fotografie darunter gehängt; ich besaß zwei, die andere stand vorn auf meinem Tisch. Als er das nun sah, trat er plötzlich einen Schritt vor uns voraus, hob langsam seinen Finger, deutete wie abwesend auf sein Bildnis und sagte, ganz leise: „Nun — da hängt er ja schon — der Tote.“

Einen Atemzug haben Helene und ich uns angesehen, um in der nächsten Sekunde diese Bemerkung mit allen Listen, allen Künsten

Bericht von der heraklitischen Kanalisation

Erzählung von Hermann Stahl

Das Parkgelände senkte sich stadtwärts. Zweihundert Meter vor angrenzenden Straßenblöcken schäumte Wasser durch eine Gitterkammer, sie war über ein schweres Eisenkreuz gerüstet, schäumte ins Rohr, zwei Meter Durchmesser. Jenseits der Straßenblöcke gab das Rohr das Wasser wieder frei, in der Unterstadt. Die erste unterquerte Straße hieß Heraklitstraße. Ein rotgestrichter Humorist, nicht minder prominent als zu jener Zeit, da George Grosz ihn wiederholt porträtiert hatte, ließ es sich einfallen, die Untergrundstrecke Wassers „Heraklitkanal“ zu nennen, und diese Bezeichnung setzte sich durch.

Im Park, halb verborgen hinter noch blühenden Fliederbüschen, weißen, sollten zwei Facharbeiter noch nach der Mittagspause an dem Schacht eine Reparatur zu Ende führen. Dafür würden sie, da es ein Samstag war, höher bezahlt werden. Alles war vorgesehen. Kinder hatten nicht alle Bohlen und Latten der behelfsmäßigen Absperrung wieder auf die Stützen gelegt, nachdem ihnen das Gurgeln des reißenden Wassers unter der schlotternden Ziegelfassung für Sekunden fast unheimlich geworden war. Sie entfernten sich so plötzlich lärmend wie zuvor verstummt.

Der Mann auf dem Parkweg lächelte. Jedenfalls hatte er seinen ersten Urlaubstag. Er hieß Heinrich Weil, war einunddreißig Jahre alt und redete sich gern ein, in der höheren Versicherungslaufbahn bisher sieben Jahre vertan zu haben und dergleichen. Am Beginn der sieben Jahre hatte er sich ganz plötzlich verlobt. Sie hieß Ethel. Seit neun Jahren — immer kam er auf neun zurück, unbegreiflich — war er nun verlobt mit Ethel Rumpf, Arzthilfe, dreißig Jahre alt. Auch das machte ihn ratlos. Er war oft ratlos. „Ich vermisse Möglichkeiten zu echter Freude“, sagte er auf dem Parkweg. Niemand antwortete. Er addierte wieder, stumm dies, die erkennbaren Aktiva seines Daseins. Mit der angenehmen Endsumme wußte er nichts anzufangen. Es kam überhaupt zu oft vor, daß alles rotierte, auf einer Drehscheibe. Sie sirrte. Schwindig machte ihn das Sirren. Oder das Rotieren. Vielleicht machte beides ihn so schwindlig. Das Zusammenwirken von Drehen und Sirren machte ihn so schwindlig. Er hatte zwar keine Angst vor der Zentrifugalkraft, die sich seiner bemächtigte. Nur war da eine Wolke, und wenn er sie wegzulächeln versuchte, ertöte er. Keine Angst! Und es gab keine Kräfte und Fähigkeiten außerhalb seines Ich, keine, die sich nicht einholen und handhaben ließen. Er lächelte, das konnte jedermann sehen. Nie-

der Ablenkung zunichte zu machen, sie auszulöschen. Das gelang, er vergaß — scheinbar — sofort. (Uns jedoch waren seine Worte wie eingerammt.) Und drei Tage später zog er aus, dem vorgezeichneten Ende entgegen.

Hab' ich dir eigentlich jemals berichtet, daß ich zehn Tage nach seinem Tod noch einen Brief von ihm erhielt? Einer seiner Kameraden war auf einmal am Telefon. Er bringe Grüße, sagte er, von meinem Mann; dem ginge es gut, und er habe auch einen Brief für mich mitgebracht, ob er gleich kommen könne? — der Arme, er war so viele Tage unterwegs gewesen, er wußte noch nicht, daß Kasimir gefallen war. — So erhielt ich den letzten Brief, in dem er den großen Angriff auf Genua schilderte, den er am Hafen, wartend auf sein Schiff, unter Zufallsdeckung in einem Schuppen überstanden hatte. Mit der alten Macht seiner Sprache beschrieb er die Zerstörung, die Rennenden, die Schreienden, die Verletzten, die Toten vor ihm auf dem Platz; schrieb und schrieb, wie zerrissen von ihrem Leiden, zermahlen vom Widersinn. Und beschrieb sich dann selbst, wie er angesichts allen Unheils von einer nie gekannten Ruhe und Gelassenheit erfüllt wurde, schrieb: „... für mich aber brachte die wahnwitzige Stunde eine vollkommen neue Sicherheit: nun weiß ich, daß ich nicht zu einem frühen Tod bestimmt bin, wie ich es doch stets dachte. Aber wer sich in dieser Hölle schutzlos befand und durchgekommen ist — dem muß wohl längere Dauer beschieden sein. In dieser Gewißheit gehe ich nun weiter, macht euch keine Sorgen um mich! Ich bin ohne alle Furcht (wenn auch ohne Trost). Ich werde alle meine schönen Pläne ausführen können, werde noch alle meine Bücher schreiben...“

Dieser Brief kam noch nach und brachte die Mitteilung seiner Zuversicht — nachdem seine Stimme schon erloschen war. Denn es

war eben schon wieder zehn Tage her, seit ich am Küchenfenster gestanden hatte wie an dem Nachmittag, als er fortging; nur daß es diesmal morgens war, ein sehr trüber, fast nebliger Morgen gegen halb zehn. Da sah ich — das allein war schon die Nachricht — wie Helene über den Weg in unseren Hof kam, zwischen den von Flakspittrern zerrissenen Rasenflächen hindurch, um die sich niemand mehr kümmerte, mit hängendem Niemand und gesenktem Haupt, als habe sie einen Schlag ins Genick empfangen. Ich lief zur Tür, um zu öffnen, noch ehe sie klingelte. Wir starrten uns in die Augen. Sie konnte nur: „Kasimir“ — sagen. Und ich, obwohl ich doch genau wußte, was es war, fragte ungeduldig, hart: „Was denn? — Verwundet?“

Da schrie sie. Ich habe sie dann mehrere Stunden, mit allen Mitteln, auch mit Drogen, beruhigen müssen, viele Stunden hintereinander trösten. Denn Kasimir und ich — du kanntest unsere Geschichte ja von Anfang an — waren dreizehn Jahre schon miteinander verbunden; sie aber liebte ihn erst seit kurzem.

Wenige Tage nach seinem Tod wäre er siebenunddreißig geworden: Er hat seine reichen Pläne nicht erfüllt, seine Bücher nicht mehr schreiben können. — Doch lag in der Nachricht, die während der Nacht, als Helene dort arbeitete, auf dem Oberkommando am Tiergarten eingetroffen war, mehr an Trost, als in jener Zeit Hunderttausenden zuteil geworden ist: Wir nämlich wußten mit Sicherheit von seinem Sterben, erfuhren, daß er aus der Ohnmacht nach dem tödlichen Schuß nie mehr erwacht war; bekamen sogar, um wenig später, ein Bild von seinem Grab.

Und nun, im Frühjahr 1959, nach Irrfahrten oder aus verborgenem Aufenthalt, kehrt sein Siegelring — oder irgendein Ring, den er bei sich trug — zu mir zurück.

aber er tut zu wenig“, er hatte trotzdem abwechselnd Angst und Zuversicht vor dem Abitur, aber es war ja nun geschafft, ein glatter Einsler in Deutsch und eine Zweier in Latein, Hefte und Spickblätter für Mathematik flogen wie Möwen bleich im Dunkel umher, natürlich, sie machten das Schriftliche im Garten, es war Nacht, es stürmte, niemand wurde vom Regen nass und ein MG bellte und lange Züge fuhren langsam wie Schnecken und redeten mit dunklen Rrrrr's und eine Rosenhecke stach ihm ins Kinn, sie war rostig, nicht Rosen, er mußte über einen Grab setzen unbedingt und da war ein abgebranntes Dorf und Rauch, Leute schwankten, Orte, Nächte, überblitzte Gelände, schwaches Uhrzifferleuchten, aber jetzt war Essenausgabe und er konnte sich ausruhen, strecken, eine Orgel spielte und jemand rief und er versuchte die Stimme zu erkennen, es waren viele Stimmen und Bewegungen, aber jetzt wußte er genau, wie Katzen nachts die Dunkelheit durchdrangen mit ihren Blicken, sehr kontingenzarm, und Alfred ließ ihn wieder ins Tor, er hielt die Ecke, er hielt, die Wege waren verknüllt wie Woll, er fiel von einem schmalen Steg und lag einen Herzschlag lang im Mittelpunkt einer rasend schnell rotierenden Scheibe und rutschte, flog, er kannte sich nicht aus, er mußte jetzt erst einmal stehenbleiben und tief durchatmen und sich umsehen, das Kindergebet fiel ihm ein und er erinnerte sich, schrecklich durchdringendes Heimweh gehabt zu haben, aber wann, wann — jetzt erkannte er alles, es war ein Gewitter, die Blitze trafen sein Selbstgefühl nicht, ihn trafen sie nicht, er hatte auch nicht Mitleid mit sich, er war unter allen Menschen der ihm unbekannteste, man konnte immer wieder lernen, das fremde Du war natürlich mehr wert als jedes Spiegelbild, und da im Rauschen stand sie ja plötzlich, gut so, Ethel unter den Fliederbüschen, sie bogen sich, weiße Bündel von Peitschen, der Sturm war nicht beendet, Ethel stand da und sah ihn an, nun war alles klar, die Vergleichenheit des Suchens, Suchens weissen, verlorengegangener Verbundenheit, damals ein Abschiedsstraß aus zögernden Händen, zwanzig Jahre alte Hände, damals, der Strauß verloren im Park, schon vor der Rückkehr verloren, vor dem gutwilligen Freudezeigen und in die Arme Sinken, bist du endlich wieder da, und da stand sie jetzt und er sah sie an und begriff, alles, es war nichts zu sagen, und sie lächelten beide gleichzeitig, bevor er sagte: „Nein, wir bleiben fortan zusammen, und nichts soll uns trennen können!“ Wenn er das nicht gesagt hätte, sie lächelte bekümmert, nicht ohne Hoffnung zwar, dann wurde es ganz dunkel, ganz still und alles weit, groß, schön, er schlief, das wußte er, schlief.

H. Weil trieb als ein Schwimmer, er wechselte vom Rücken- zum Brustschwimmen, geschmeidig, den Kopf voran, dem Punkt entgegen, wo der stark abschlüssige Bach in der Unterstadt wieder zutage trat. Ein an sich fast hübscher Mensch, nur ohne Hut, und das Haar mit grauen Fäden untermischt nun ins Gesicht gestrichelt, und ein harter Stoß gegen die Stirn weckte ihn, doch drei Sekunden ließen dem Ängstigen nicht Zeit, er lag quer gegen das Eisenkreuz gepreßt, es hielt das dichteste Stahldrahtgeflecht, er sah helles Grün, Licht, die Freiheit, und schwankte gerüttelt vom Wasser und ziemlich nah unter dem Innenschüttelpunkt des Rohrs, gewiß waren diese Drahtmaschinen brüchig von Rost, man konnte das erkennen, gerötet war der Draht, das Geflecht nun zerreißen und vielleicht durchtauchen, tauchen, er stieß mit der Faust hinein, er konnte zerren, der Draht gab nach wie Lebendiges, Heinrich Weil schluchzte in dem alles durchdringenden Gedröhn, er mußte lachen, das Gitter war rot, plötzlich glühte alles, und gegen die Wölbung gehoben lag er im rüttelnden stoßenden Wasser, gegen das Eisenkreuz gestossen, gepreßt, die Rechte im Drahtgeflecht, er lächelte, nun also zerriß er das und glitt durch die Maschen und wäre frei.

Das Grün überschlug sich, es leuchtete irr-sinnig, der Park rauschte im Regen abermals, dann schien die Sonne, grünes Gold das Laub, die goldene Welt, das Rauschen ging fort, Leichtheit kam, er schwebte in gläserner Stille, er stand über dem Laub und schwebte, das Gras leuchtete, wie Kupfer der Pfad mit dem Mädchen, nun galt ihm der Blick und verhüllte sich nicht mehr, sollte gesehen werden von ihm, von Heinrich Weil, und er rief sie an, den Namen wußte er, von ihren Mitschülerinnen gerufen und von ihm gehört, an der Trabhaltestelle, Ulla, und sie kam, er sah sie lächeln, erkannte alles, wußte die Zukunft, und sie stand vor ihm, Ulla, lächelnd, hier brauchte er nichts mehr zu sagen.

Der Küster einer Kirche kam vorbei und sah im weißgrün schäumenden Wasser eine Hand, sie winkte, und die andern, die er hinzuerief, erschauerten eine halbe Stunde später — als erster der Schlosser, der das Gitter aufschnitt — vor dem unvermuteten Lächeln im Gesicht des Heinrich Weil.



Gesichter der Stars. — Aus der Frankfurter Ausstellung „Film — das bewegte Bild unserer Zeit“
Foto: Wolfgang Haut