

Die Erkennungsmarke

Von Pierre

Sie sahen in vorgerückter Stunde zusammen und waren in entspannter Laune. Friedrich, der kleine, rotthaarige Kunstmalers, schien besonders übermütig.

Er riß eine Biermarke aus der Tasche, ließ sie spielerisch über den Tisch rollen und rief: „Seht mal, Kinder, direkt wie eine Stahlbad-Erkennungsmarke!“

Turner war plötzlich aufgesprungen. Mit einer impulsiven Bewegung schlug er Friedrich das Blechstück aus der Hand, das klirrend auf die Erde rollte.

„Lach' das!“ sagte er mit rauher, geprefzter Stimme. Auf seinem gespannten Gesicht zitterte der Ausdruck innerer Bewegung. „Mit solchen Dingen spaßt man nicht.“

Dann ging er mit schwerem, schleppendem Schritt ans Fenster, schlug den Vorhang zurück und sah hinaus.

Niemand sprach ein Wort. Das dumpfe Liden der Wanduhr geisterte monoton und einseitig durch den dämmerigen Raum. Von draußen kam grell und durchdringend der Pfiff einer Sirene.

Turner drehte sich um. „Du mußt entschuldigen, Hans“, sagte er dann langsam, „daß ich vorhin so heftig war. Eine Nervensache. Es gibt manchmal Erinnerungen, die einen überwältigen können.“

Dann setzte er sich und zündete hastig eine Zigarette an. Niemand ermunterte ihn, seine Bewegung näher zu motivieren.

Aber ihn selbst ließ es nicht mehr los. Und nach Minuten des Schweigens begann er plötzlich mit einer fliegenden, wie gehetzten Stimme zu sprechen:

„Es sind ja jetzt zwanzig Jahre seit jenem unseligen Tage verfloßen, da das große Grauen seinen Anfang nahm. Und von da, von da datiert die Geschichte mit der Erkennungsmarke.“

Turner hielt einen Augenblick inne. Dann strich er sich mit fahrigem Geiste über die Stirn, zog an seiner Zigarette und fuhr fort:

„Ich bin, wie ihr wißt, am dritten Mobilmachungstag eingerückt.“

Damals war man noch jung, ausgeruht, optimistisch und vertrauensfelig. Die große Schmutzquelle stand einem noch nicht an dem Hals. Ich bin nie ein Hurraffreier gewesen. Aber als es losging, war ich doch irgendwie froh, aus der germürbenden Misere meines, wie mir schien, verpfuschten Lebens herauszukommen.

Das Neue reizte, das noch nicht Erlebte; das Bewußtsein, radikal Schluß machen zu können mit jenem kleinlichen Alltag der immer neuen Sorgen, der immer neuen Mißerfolge, war für den Augenblick ein mächtiger Antrieb. . .

Aber ich muß euch schon sagen, nach acht Tagen bereits war ich völlig kurier. Der Schlamm, das Blut, die Sinnlosigkeit dieses raffinierten Mechanismus des gegenseitigen

Mordens, der wiedererwachte Hunger nach dem Leben —, das alles trieb den Schaum der wilden Romantik bald davon. Was blieb, war ein schaler Rest. Das ständige Stages- und Mausepiel mit dem Tode, das Hinterher-Taumeln am Rande des höchsten Lebens, das man sich täglich neu erobern mußte. . .

So war die Sorglosigkeit des ersten Mauseiges bald dumpfer, verbitterter Resignation gewichen.

Nur einer von uns blieb Optimist —, ein blutjunger, unbelämmerteter Kerl mit stets lachenden Augen, ein Kind noch, mitten aus der Schulbank in den Generalmarsch der großen Wehrgerei hineingesprungen, triebhaft, lebenserfüllt, schrankenlos in seiner gärenden Sehnsucht. . .

Und doch kein Animalischer. Sondern ein geistiger Mensch, voll wachen Sinnes, aufgeschlossener allem Wesentlichen, verzückt der Parteilichkeit tiefverfunkenen Lyrik hingegeben, ein rührend naiver Dab, der über nichts überlegen war und grübelnd in allem drin stand, ein Bündel Fragen an das Leben, kurzum ein Stück bester Natur. . .

Turner war wieder aufgestanden und ans Fenster getreten. Seine langen, dünnen Finger trommelten an die Fensterscheiben. „Oh, er war so sicher, so fest, von so unbedingter Gläubigkeit an seine Zukunft. . . ! Ein Mensch, der den Tod verachtete, nicht aus billiger Kapferkeit, sondern aus dem seltenen Gefühl unsterblicher Jugend heraus, die stets ablehnt, was ihr fremd, unfahbar erscheint.“

Wie oft warteten wir ihn seiner Unvorsichtigkeit wegen!

Der Falter

Josef Luitpold Stern

Ein Falter hat sich heut zu uns verirrt.

Für Falter sind die Witterungen weit.

Im hohen Bogen flücht' er hierherhin

Und er ins Kerkerloch herangeschwirrt.

Du weihst es nicht, wie böd ein Schlüssel klirrt,

Botshafter freier Sommerherrlichkeit!

O, deiner Flügel farbiges Gebreit

Sehn unsre Augen trunken und verwirrt.

Ich habe Glück. Du sitzt auf meinem Finger,

du klebstes Ding der lieben Erdenbinger.

Nun hebst du deine Schwingen. Hell ins

Helle!

Und bist entschwebt. Kalt pöht die graue Zelle.

Sag, daß wir leben, tapfern Frauen und

Söhnen

und frag den Donner, wann die Tuben tönen.

„Nimm die Nase herein, Mensch — —“ schrie ich ihn so manchemal an, wenn er den Kopf vorwärtig über den Grabenrand steckte, „bis sie dir eins gelangt haben — —!“

„Mir passiert nichts!“ gab er dann lachend zurück, und was erschütterte, war der Zufall der absoluten Gewißheit, der aus dieser hellen Stimme sprach.

„Aber dann — — aber dann — —.“ Die Stimme des Erzählenden schwannte etwas, der Kopf sank für Sekunden wie geistesabwesend nach vorn, dann straffte sich Turner, steckte eine neue Zigarette an und fuhr nun mit ruhiger, fast gleichgültiger Stimme fort:

„Es steht noch so deutlich vor mir, als ob es gestern geschehen wäre. Am andern Tag, früh um fünf Uhr, sollte der Sturmangriff beginnen. Unsere Artillerie trommelte schon seit Tagen. Das Echo von drüben war nicht minder kräftig, hatte jedoch in den letzten Stunden nachgelassen.“

„Sturmreif gemacht“, nennen die Fachleute eine solche Situation. Aber wieder! Was das trotzdem noch kostet, davon reden sie nicht!

Wir waren alle bedrückt, hatten Abschiedsbriefe geschrieben, sprachen vom Sterben. . . . Nur er, der Lebensübervolle, lachte uns aus in seiner grenzenlosen Einfalt.

„Mir kann nichts geschehen, mir darf nichts geschehen —!“ rief er mit lauter Stimme, anders ist es ja doch gar nicht möglich. Ich habe ja überhaupt noch nicht gelebt!“ Er sagte es lachend, und doch schwang in seiner klaren Stimme, ihm selbst wohl ganz unbewußt, eine heiße, fragende Angst. . . .

Und dann kam es, das Seltsame, Bewegende. . . .

Plötzlich griff er sich an den Hals, nestelte an etwas herum, ein kleiner, blühender Gegenstand flog hoch, weit hinaus in das von Geschossen aufgewühlte, geritampfte Ackerland.

„Die Erkennungsmarke!“ schrie er durch den Lärm des Trummelfeuers, „ich brauche sie nicht!“

Turner schwieg. Wohl fünf Minuten.

„Das Ende ist schnell erzählt“, sagte er dann mit heiferer Stimme. „Am andern Tag, nach dem Sturmangriff, wurde er vernichtet. Die Verluste waren groß, wir haben ihn nicht wieder gesehen. Sein Leichnam konnte nie identifiziert werden — —. Jemandem liegt er, mit seinen wenigen Häbseligkeiten, unerkannt gelieben, im Massengrab.“

Eben die Erkennungsmarke — —. Ihr versteht wohl schon — —.“

Turner zündete sich, nun wieder ganz Herr seiner selbst, gelassen eine Zigarette an.

„Es ist nur ein ganz winziger Ausschnitt aus einer riesenhaften Tragödie, an der wir durch unsere Rässigkeit alle, alle Schuld tragen, aber seit der Zeit vertrage ich es nicht mehr, wenn einer solche Scherze macht wie den von der Erkennungsmarke — —.“

Filme verändern die Welt

Von Erik Rosenfeld.

Filme werden nicht, wie Werke der bildenden Kunst, der Dichtung, der Musik von einem Künstler für eine engere oder weitere Gemeinschaft gleichgesinnter Menschen geschaffen, sie werden von einer Industrie als Ware für den ungeheuren Absatzmarkt erzeugt, den die sechszigtausend Kinotheater der Erde darstellen. Sie haben nicht die zeitlose Tiefenwirkung eines großen Romans, eines gewaltigen Dramas, einer gigantischen Sinfonie, aber sie haben eine unergleichlich bedeutendere Breitenwirkung in der Zeit, in der sie entstehen. Ihr Leben durchmisst nur eine kurze Spanne von Jahren, manchmal nur einige Monate; aber in dieser knappen Zeit erfassen, beeinflussen sie Millionen von Menschen. Sie sind unmittelbarer Ausdruck der Zeit, die sie hervorbringt, aber sie üben auch die unmittelbare Wirkung auf die Zeit; anschaulicher als Zeitungsberichte, lebendiger und wichtiger als das gesprochene Wort, überragen sie an Verbreitung Bücher und Theaterstücke; selbst der Rundfunk, auf die jüngeren akustischen Mitteilungsmöglichkeiten beschränkt, kann mit ihnen nicht wetteifern. Tausende von Filmen verlassen alljährlich die Kisten der großen Produktionsländer und treten eine Reise an, die zumeist rund um die ganze Welt führt. Sie spiegeln die Welt, die Wirklichkeit und das Weltbild phantasierender Regisseure; diese Widerspiegelung mag nun richtig oder falsch, unzulänglich oder betwagt verzerrt sein — in jedem Fall strahlt sie Wirkung in die Welt, formt sie das Bewußtsein der Menschen, schafft sie Vorstellungen, regt sie Gedanken an, läßt sie Wunschträume aus; nicht durch einmalige, überragende Werke, wie die Künste, die es vor der Erfindung des Kinetographen gab und von denen der Film vieles übernommen hat, sondern durch unausgesetzte Wiederholung, durch oftmaliges Variieren eines Themas, einer Figur in einer endlosen Serienproduktion. In einer Fabrik werden am laufenden Band ähnliche und gleiche wertvollere oder wertlosere Gebilde hergestellt, die dazu beitragen, das Denken und Fühlen breiterer Massen ähnlich zu machen und in gleiche Richtung zu lenken.

Die Wirkung, die von Filmen ausgeht, hat mehr in der Welt verändert, als jemals die Wirkung von Büchern, von musikalischen Schöpfungen, von Bildern oder Statuen verändern konnte. Filme haben überlebte Traditionen gebrochen, vermoderte Vorstellungen zertrümmert, Irrtümer berichtigt, aber sie haben auch neue falsche Vorstellungen, neue Irrtümer, neue verhängnisvolle Traditionen entweder aus dem schöpferischen Unvermögen ihrer künstlerischen oder aus einer politischen Absicht ihrer finanziellen Urheber in die Welt gesetzt. Wenn man die positiven und die negativen Einflüsse des Films auf Hirn und Herz der Menschen unserer Zeit abzuwägen versucht, wenn man vergleicht, was der Film verbessert und was er verdorben hat, so wird sich trotz alledem ein Plus für den Film ergeben: Mit allen seinen Fehlern und Ungünstigkeiten hat er den Horizont von Millionen Menschen erweitert, die Gefühlswelt von Millionen bereichert, den Blick von Millionen geschärft; und darüber hinaus auf Gebieten, die mit der Filmkunst an sich gar nichts zu schaffen haben, befruchtend und fördernd gewirkt.

Der Film begann als eine Kunst des Schauspielers; er hat die schauspielerischen Ausdrucksmittel, die er vorfand, als er in die Welt trat, von Grund auf verändert.

Drei Jahrzehnte war der Film stumm, war er auf das Spiel der Mienen und auf die Gestik angewiesen; in diesen drei Jahrzehnten hat er an einer Generation von Schauspielern eine Erziehungsarbeit geleistet, die mehrere Jahrtausende schauspielerischer Tradition nicht zu leisten vermochten. Der kuffienerschütternde Deklamator, der pathetische Komödiant, der augenrollend und händeringend, mit Schaum vor den Lippen, wortgewaltig seinem Publikum etwas vormachte, statt mit den sparsamsten Mitteln der Mimik ein Erlebnis auf sie zu übertragen, ist, seit es Filme gibt, auf die Bretter provinzieller Liebhaber Bühnen verbannt worden; seit Asta Nielsen dem Publikum der ganzen Welt bewies, daß eine wirkliche Schauspielerin mit einem Juden der Mundwinkel, einem Blick, einem Halben, verhaltenen Lächeln mehr sagen kann, als die großen Tragödiinnen verlassener Epochen mit ihrer Gebärdenrauserei und ihrem Sprachfuriose auszubringen vermochten, gehört die pathetische, tragische Schauspielerin dem Reich der Parodie an. Was bei Asta Nielsen noch Anfang und Anfaß war, ist bei Greta Garbo, bei Katherine Hepburn, bei Silvia Sidneß Vollendung geworden; man „schreiet“ nicht mehr, man geht, man rezitiert nicht mehr, man spricht, man „spielt“ nicht mehr, man lebt die Figur, für deren Schicksal man das Publikum interessieren will. Wie die Mimik aufgelockert, dem natürlichen Mienenpiel genähert wurde, wurden auch die Bewegungen des Schauspielers von Krampf und erzwingener Stilisierung befreit; theatralische Pose ist lächerlich geworden, theatralische Gesten werden nur noch von Diktatoren, aber nicht mehr von guten Schauspielern angewendet. Der Film holt heute seinen darstellerischen Nachwuchs wieder vom Theater; nicht nur wegen der Routine, die der Schauspieler sich auf der Bühne erworben hat, sondern weil der moderne schauspielerische Stil des Theaters vom Film bereits so weit beeinflusst ist, daß die Bühne als Schule für den Filmkünstler dienen kann.

Der Film hat dem Theater aber viel mehr geschenkt als einen neuen schauspielerischen Stil. Die moderne Theatertechnik ist ohne Film nicht denkbar; sie verwendet ihn und sie ahmt ihn nach. Kaum eine große Inszenierung, sei es nun ein klassisches Schauspiel oder eine Oper, eine Revue oder ein Detektivstück, kommt ohne „filmische“ Regie-Einfälle aus. Von den Beleuchtungseffekten ganz abgesehen — der Film hat das Theater die Kunst des Lieberganges zwischen den einzelnen Szenen, das „Lieberblenden“, gelehrt, auf dem der Erfolg so mancher Inszenierung beruht; wie er die Startheit des Schauspielers gelöst hat, die von der Filmkamera unbarmherzig als seelische Leere, als Ausdruckslosigkeit entlarvt würde, löste er die dramatische Form des Nebeneinanders einzelner Bilder auf, zugunsten eines rhythmischen Zueinanderübergehens, einer optischen oder akustischen Brücke zwischen den Szenen. Daß die Revue mit ihrer Buntheit und ihrem Wechsel an farbigen Einbrüden besonders stark vom Film beeinflusst wurde, ist klar.

Aber nicht nur das Theater, auch die dramatische Dichtung verdankt dem Film neue Anregungen. Der stumme Film hat das Ausdrucksmittel der Montage entwickelt, das die Bühne sich zunutze macht; das „dokumentarische“ Drama, das Szenen aus der Wirklichkeit, Augenblicksaufnahmen aus der Gegenwart

oder dramatisierte Berichte aus der Vergangenheit „montiert“, wäre ohne dem Film nicht denkbar. Die Montage wurde zum wichtigsten dramaturgischen Hilfsmittel des sozialem Dramas: die klare Gegenüberstellung zweier widersprechender Tatsachen, zweier Welten, des Gegenfases zwischen Theorie und Realität, konnte Ungerechtigkeiten anprangern, Lügen enthüllen, die Unerträglichkeit von Zuständen aufzeigen mit einer propagandistischen Wucht, die das Theater vorher nicht erreichen konnte. Gewiß ist der Film hier der Bühne noch weit voraus; eine geniale Montage-Idee, wie etwa die dramatische Gegenüberstellung einer Schlacht des Weltkrieges und einer Börsenschlacht, die Pudowkin in seinem Film „Das Ende von St. Petersburg“ durchgeführt hat, läßt sich auf der Bühne kaum verwirklichen; das Theater mag sich aber damit trösten, daß der Film, seit er sprechen, und, was schlimmer ist, singen gelernt hat, freiwillig auf dieses sein wichtigstes Kunstmittel verzichtet hat.

Nicht geringer war die formende Wirkung des Films auf den Roman: auch der Roman bedient sich nun der „Montage“, er rückt, wie die großen Russenfilme, ein Kollektiv als handelnden Helden in den Vordergrund, er gibt einen Querschnitt durch eine Welt, wo er früher alle Eigenschaften und Eigenheiten an ein paar Vordergrundfiguren mühsam zu „charakterisieren“ versucht hat. Romane ohne Helden, Roman-Berichte, hat es vor den Chronik-Filmen der Russen kaum gegeben. Dem ihrigen Gedicht hat der Film in seinen Bildgedichten, die mit allen Zaubern künstlerischer, filmrhythmischer Photographie zum Auge und mit Musik zum Ohr sprechen, gleichwertige neuartige Schöpfungen zur Seite gestellt; er kann Gefühle ausdrücken, ohne einer „Handlung“ zu bedürfen, er kann Stimmungen ausmalen, ohne sie mit Worten zu „beschreiben“. Von diesen Bildgedichten, wie von den Montagen, ging auch Wirkung auf die Malerei aus, vor allem aber auf die künstlerische Photographie; der Film hat entdeckt, daß die Kamera mehr sein kann als ein Apparat zur Herstellung von Photographen oder Erinnerungsphotos für Hochzeitspaare, daß sie in der Hand eines Künstlers ein nicht minder feinempfindliches Instrument ist als die Feder des Zeichners oder der Pinsel des Malers.

Der Film hat dem Theater viel geschenkt; aber er fordert auch seinen Preis. Er fordert das kleine Provinztheater, das keine Existenzberechtigung mehr hat, seit es Kontinuo gibt; denn das Kino bietet billiger und besser, was das Theater nur teurer und unzulänglicher bieten kann. Er verhalf einer neuen natürlichen Schauspielkunst zum Durchbruch und forderte vom Publikum dafür die Preisgabe der Ansprüche, die es früher an den Geist des Theaters gestellt hat. Kritischere Stoffe, schablonenhaftere Behandlung des Inhaltes bei reiferer schauspielerischer Gestaltung und reicherer Ausstattung — dies ist der Hauptpunkt des Friedensvertrages, den der Sieger Film nach Unterwerfung des Theaters mit dem Publikum, das nun ihm gehört, schließen will. Man kann nun in einem entlegenen Dorfe drei große Schauspieler, die man früher kaum dem Namen nach kannte, in einem Film sehen — aber der Film ist zumeist geistig dürftiger, als selbst die Stücke waren, mit denen die Stars auf Gastspielreisen gingen.

Der Star — kennt das Theater ihn noch? Gibt es noch mehr als ein halbes Duzend Bühnenschauspieler, die Startrium erlangten, ohne je in einem Film aufzutreten zu sein? Die Kunst des Schauspielers populär zu machen

versteht der Film besser als die Bühne; auch dafür muß ein Preis gezahlt werden: die irrsinnige *Perrottung* des Stars. Sie erschöpft sich nicht in den Autogrammbitten der Backfische männlichen und weiblichen Geschlechts, in dem lächerlichen Personenkult leichtbegeisterungsfähiger Hysteriker und Hysterikerinnen; Stars wirken in die Welt, sie schaffen Typen, die nachgebildet werden, Schönheitsideale, denen sich hunderttausend Menschen anzuschließen versuchen. Ein Bühnenschauspieler konnte zwei, drei Länder auf den Kopf stellen, ein Filmstar prangt auf der Titelseite der illustrierten Blätter der ganzen Welt, lacht von allen Zahncremepfaten, läuft in hundert guten oder schlechten Nachahmungen durch alle Filme, über alle Bühnen, und in Millionen mehr oder minder deutlichen erkennbaren Kopien sogar durch die Wirklichkeit. Früher waren es *Alta Nielsen* oder *Pola Negri*, heute sind es *Greta Garbo*, *Marlene Dietrich*; ja selbst die Kleinen und Kleinsten, die *Nöckergern-Divas* und *Filmkreuzergirls* prägen ihr Gesicht Millionen Menschen auf. Man trägt die Locken wie *Lillian Harweh*, man setzt sich wie *Liane Haid*, man geht wie *Lil Dagover*, lächelt wie diese, tanzt wie jene, schmollt wie *Fräulein K.* und gappelt hysterisch wie *Fräulein D.* Wer sieht nicht die *Dupend Harry Piels*, die unter uns herumlaufen, die *Willi Fritsch* mit dem süßen Grinsen, die *Willi Forst* mit dem sieghaften Lächeln, die *Hans Albers* mit der Draufgängeriemene? Sie alle sind Geschöpfe des Films, seine Auskrählung in die Wirklichkeit. In Hollywood und Berlin, Paris und London werden männliche und weibliche Schönheitsideale erzeugt und auf der Filmleinwand zur Nachahmung ausgestellt: machte einst die *Mätresse eines Königs* die Mode, so wird sie heute von einem Filmstar gemacht, war früher der *Prinz von Wales* „tonangebend“, so ist es heute ein Filmschauspieler; Filme verändern die Welt.

Soll man auf die Figur *Charlie Chaplin's* hinweisen, die tausendfach nachgeahmt wurde, von armen *Zirkusclowns*, die die Maske *Chaplins* übernahmen, und von reichen Industriellen, die mit der Gestalt des schwermütigen Weltbagabundes für ihre Erzeugnisse werben wollten. Schuhe, Hosenträger, Kragenknöpfe? Wie schnell hat die *Mich-Maus* die Welt erobert, nachgebildet in Glas und Metall, in Holz und Schokolade; neue Kinderbücher entstehen, in denen sie die Hauptrolle spielt, auf den Varietébühnen treibt sie ihre Scherze, in den Schießbuden könnt ihr sie sehen; Schattenfiguren geben dem *Klamefahmann* Ideen, werden von der weißen Leinwand, die ihre Heimat ist, losgelöst und beginnen in der Wirklichkeit ein zweites Leben.

Ein eigener Stil der Phantastik nimmt vom Film ihren Ausgang: die *Groteske*. Sie eröffnete die Quelle einer neuen Komik; Unsinn, hinter dem das Schicksal steht, Lächerlichkeit, die das Grauen überschattet, die Todesangst, die Verzweiflung über lebenslanges Ungeschick. Hat der Film seine Romantik und seinen Wirklichkeitsinn vom Theater und von der Literatur übernommen, ist er sonst sentimental wie alte Familien-Roman oder spannend wie Kriminalgeschichten, heroisch wie Schwertkämpfernde Schauerdramen oder wirklichkeitsnah wie ein realistisches Epos *Hellas*, so entwickelt er in der *Groteske* ganz neue psychologische und philosophische Erkenntnisse; in der Geschichte der Filmkunst, die einmal geschrieben werden wird, dürfte die *Groteske* den weitesten Raum einnehmen.

Das Auge der Kamera erforscht den optischen Raum, das Filmbild hat uns schauen gelehrt, nicht nur in die Gefeinnisse des Urwalds, in die indischen Tempeln, die Eishütten der Eskimos, die Negerkräns Afrikas, es hat uns gezeigt, daß es auch bei den Dingen unserer nächsten Umgebung auf die *Blitz-Licht-Licht* ankommt, scheinbar Häßliches schön, scheinbar Bedeutungsloses gewaltig wirken kann, wenn man den richtigen Punkt findet, aus dem man es betrachtet. Der Tonfilm hätte uns ähnlich den atypischen Raum entdecken können; er tat es bisher nicht, er begnügte sich damit, die Stimme schmachtlicher-schmetternder Tenöre wiederzugeben.

Menschen, Gefühle, Gedanken, die Weite der Welt — das gesamte Weltbild und Weltbewußtsein unserer Zeit, wird vom Film mitgeformt. Er ist der sachlichste Berichterhalter, der getreueste Reporter, der schärfste Kritiker, und er vermag den flüchtigen Augenblick, Bild und Klang einer Sekunde, für die Nachwelt aufzubewahren: er könnte höchster Schiedsrichter im Streit um Tatsachen, wahrhaftigster Chronist und vorurteilsfreier Lehrer einer kommenden Generation sein. All dies ist ihm versagt. Er führt uns wohl nach Indien, doch er zeigt uns nur einen Ausschnitt; er gibt Bericht über Ereignisse des Tages, aber er schildert uns nur Militärparaden, brüllende Diktatoren und die Begegnung von Königen; die Aufgaben des Kulturfilms bleiben völlig unerfüllt. Die unermessliche Macht der Weltbewußtseinsformung, der Vorbildungsbildung, über die das Kino verfügt, kämpft nicht im Dienste der Wahrheit und der Wirklichkeit, sie wird Propagandamittel der Klasse oder der Clique, die den Staat beherrscht und damit auch die Kontrolle über die Filmherzeugung ausübt. So entstehen Filme, die die Welt verändern sollen, wie die Herren der Welt sie haben möchten: die nicht Zusammenhänge aufhellen, sondern verdunkeln, die nicht aufzuklären, sondern mit billiger Pseudoromantik und falschen Märchentönen besänfti-

Drangsale eines Vaters in sechs Bildern



gen, die nicht die Wahrheit reden, sondern lügen. Hier wird die Kraft des Films, die Welt zu verändern, zu einer Gefahr für die Kultur, zu einer Gefahr für die Menschheit: Der Film teilt das tragische Schicksal fast aller großer Erfindungen: die Kraft zur Befreiung des Menschen in sich zu tragen, aber von den Mächthabern der Welt als Instrument zur Erhaltung und Erweiterung ihrer Herrschaft mißbraucht zu werden.

Die Strolche

„Gustav Hartmann, Tischlergeselle“ stand in den Papieren des einen, „Max Lader, Kutsher“ in denen des anderen. Unter ihren Tippelbrüdern hießen diese beiden würdigen Ritter von der Landtrake, die im Chauffeegraben lagen, „Holzgustav“ und „Pferdemag“. *Pferdemag* wurde früher auch „Gardinenmag“ genannt, aber das hörte er nicht gern; es erinnerte ihn immer an eine Zeit, in der er drei lange Monate Ruhe gehabt hatte, sich über die Idiotie eines Fuhrherrn zu erbosen, der ihm übelgenommen hatte, daß ihm bei einer Lohndifferenz das Messer einmal etwas zu locker in der Scheide gefesselt hatte.

Auch *Holzgustav* hatte kein ganz reines Gewissen; er hatte die „Herberge zur Schmerzhaf-tien Mutter“ mit etlichen Monaten „Knaß“ noch vor sich, wenn es herauskam, daß er es gewesen war, dem vor einigen Tagen in einem Dorfe die Kaffe des Gemeindevorstehers gar zu gut gefüllt und gar zu schlecht verschlossen erschienen war.

Pferdemag und *Holzgustav* waren moderne Tuppelkinder! Sie wählten nicht mehr zu Fuß von Ort zu Ort, sondern fuhrten per Rad. Im Augenblick konnten sie sich im Chauffeegraben; ihre Räder standen in Grifftweite an einem Baum gelehnt. Man konnte ja nie wissen, wie plötzlich ein Landjäger auftauchte, und mit der

„Polente“ hat schließlich kein Walzengänger gern zu schaffen, selbst wenn er ausnahmsweise einmal „saubere“ Papiere hat!

Pferdemag gähnte. Gähnte wie ein Wolf. *Puffie Holzgustav* liebevoll in die Flanke und gähnte nochmals.

„Pui Teufel, war er herrlich faul! Wenn nur der verfluchte Magen nicht wäre!“

„Gustav!“

Keine Antwort.

„Gustav! Himmelhund! Ich schiebe Kohldampf! Hast du noch was?“

Holzgustav erkundigte sich teilnehmend, wie alt sein Freund sei, und gab dann unbehohlen seinem Erstaunen Ausdruck, daß es für einen Menschen möglich sei, vierundzwanzig Jahre ohne Gehirn zu leben.

Während dieses freundschaftlichen Geplänckels zeigte *Holzgustav* plötzlich die Straße hinab.

„Sieh mal, Max, da kommt jemand. Los! Ran! Vielleicht können wir 'nen Groschen fecthen.“

Die angekündigte Gestalt war inzwischen näher gekommen und entpuppte sich als ein altes Weib, das einen Tragelorb mit Äpfeln auf dem Rücken trug. Als sie herangekommen war, erhob sich *Pferdemag* aus dem Graben und wollte eben seine übliche Litanei beginnen, da

saß ihn die Alte, ließ mit einem gellenden Schrei den Storb fallen, daß die Keffel nach allen Richtungen herausschleuderten und mit weinerlicher Stimme um ihr Leben. Sehr vertrauensvollend saß Pferdemaß ja nun wirklich nicht aus, mit feinen zerrissenen Hojen, ohne Weite und Stragen, unsauber und unraffiert, mit feinen durchlöchernten Schuhen eine Musterkarte der ängstlichen Verwahrlosung.

Verblüfft guckte Pferdemaß die Alte an. Dann bückte er sich stillschweigend und begann, die Keffel wieder aufzusammeln und in den Korb zurückzulegen. Mit einem Ruck hob er die Last dann wieder auf den Rücken der Alten, die sich eiligst mit tausend Dankesworten und Segenswünschen enisfernte.

Holzgaustab saß ihr verdußt nach. „Sol! Nun haben wir die Bescherung! Was jetzt? Warum hast du dir nicht wenigstens ein paar Keffel geben lassen?“

Pferdemaß schüttelte heftig den Kopf. „Ging nicht, Mensch! Ging einfach nicht! War nicht zu machen! Kommt' ich eben nicht! Hab auch im Augenblick nicht daran gedacht. Na, tut nichts. Wird schon noch jemand kommen!“

Er befiel recht. Zuerst rabelte ein Schlächtergeselle vorbei, der, als er der beiden ansichtig wurde, eiligst Fertengeld gab; dann kam ein Landjäger. Der prüfte die Papiere der beiden, fand sie verdächtig und nahm die Männer mit. Die saßen einander verblüfft an.

„Siehste, Max,“ jagte Holzgaustab, „das kommt von den Keffeln!“

Worauf der Landjäger amahm, daß sie von einem gemeinsam ausgeführten Obstdiebstahl sprächen und sie ins Spritzenhaus des nächsten Dorfes einlieferete.

Wissen Sie schon?

... wie schnell in New York gebaut wird? In New York ist in jeder 30. Minute ein Neubau fertig. Das sind durchschnittlich 28 Neubauten pro Tag.

... wie schnell sich ein Gerücht verbreitet? Wird eine Neuigkeit um 12 Uhr Mitternacht von einem Menschen erzählt und jede Viertelstunde erzählt jeder, der es nun weiß, wieder zwei anderen, so wissen es um 7.30 Uhr morgens und zwei Milliarden Menschen! Das sind mehr als alle Menschen auf der Erde!

... wann das erste Bier getrunken wurde? Das erste Bier wurde um die Wende des 14. Jahrhunderts von einer fächsischen Brauerei in den Handel gebracht.

... wo das erste Kaffeehaus in Europa fand? Das erste Kaffeehaus wurde 1688 in Wien nach der Vertreibung gegen die Türken von einem Polen gegründet, der die erdönten Kaffeebohnen zum Geschenk erhalten hatte!

... wann das erste Ruderohr nach Europa kam? Das Ruderohr wurde im 11. Jahrhundert in der Gegend von Tripolis von Rittern der Kreuzzüge entdeckt und nach Europa gebracht.

... was für Geld verbraucht wird? Im vergangenen Jahre wurden 346 Milliarden Zigaretten geraucht. Die fortgeworfenen Zigarettenstummel enthielten eine Tabakmenge für etwa 60 Milliarden Zigaretten.

... wieviel Eier ein Huhn legt? Ein fleißiges Haushuhn legt in einem Jahr 180 bis 190 Eier. Das Ei wiegt im Durchschnitt 65 Gramm. Das würden etwa 10 Kilo sein. Also legt ein fleißiges Haushuhn etwa das Fünffache seines Eigengewichtes!

Heiteres

„Wenn Sie drücken wollen...“ Ein Obsthändler ärgerte sich über die Ungelehrtheit der Käufer, die einzelnen Früchte in die Hand zu nehmen, prüfend darauf zu drücken und wieder zurückzulegen. Schließlich befestigte er ein Plakat über dem Stand, wo das Obst ausgelegt war: „Geehrte Damen, wenn Sie schon das Obst drücken müssen, bitte, die Stofsnüsse zu drücken.“

Der Jgel. „Mit der Staffus eine fleischfressende Pflanze, Vater?“ — „Wie kommt du darauf?“ — „Eben sief einer durch den Garten... hinter einer Maus her!“

Die Mobe. Er: „Am Himmelswillen, Liebling, was ist denn geschehen, warum kommt du denn mit dem Filatier auf dem einen Ohr nach Hause?“ — Sie: „Filatier? Aber Stur! Das ist doch mein neuer Hut!“

Als so! „Wo wartst du denn so lange, Bobby?“ „Am Stillehen.“ — „Warum denn im Stillehen?“ — „Weil ich zu langsam gefahren bin!“ — „Na, hör mal, das verstehe ich nicht.“ — „Aber Mensch, wenn ich schneller gefahren wäre, hätte mich die Polizei doch nicht eingeholt!“

Gegenfrage. „Aha, da sitzen Sie und trinken Sekt! Aber mich wollen Sie nicht bezahlen!“ — „Woher wissen Sie, daß ich diesen Sekt bezahle?“

Der kleine Max will nicht schlafen. Vater setzt sich an sein Bett und erzählt eine Stunde, erzählt zwei Stunden, endlich ist alles still. Die Mutter im Nebenzimmer atmet auf. „Schläfst er?“ fragt sie. — „Ja“, sagt Max, „endlich ist er eingeschlafen.“

Eine Begegnung. Der ausnehmend elegant gekleidete, ganz vornehme Herr betrachtet sein Gegenüber durch das Monokel: „Ich kann mich nicht helfen... Sie... wo habe ich Sie schon einmal gesehen?“ — Der andere sah träumerisch drein und hob die Schultern: „Weiß ich nicht, ich bin erst gestern nach zehn Jahren Kerker losgegangen...!“

Ob's stimmt? In Indien verfuhrte ein Missionär, einen Hindu zum Christentum zu bekehren. Nach einem langen Vortrag fragte er ihn: „Und nun, möchtest du nach dem Tode nicht in den Himmel kommen?“ Der Sohn Indiens schüttelt den Kopf und antwortet ihm: „Ich glaube nicht, daß der Himmel gut sein kann, sonst hätten ihn die Briten schon längst.“

Der Mutter Frage. „Arbeiten und Ausruhen“ ist das Thema, das der Lehrer mit seinen Schülern bespricht, aber das Verständnis für den Begriff „Ruhe und Erholung“ fällt den Kindern nicht leicht. „Nun, daß mal auf, Karl: Wenn dein Vater den ganzen Tag angestrengt gearbeitet hat und es wird Abend — was macht er dann?“ — „Ja, Herr Lehrer, das möchte Mutter auch gern wissen!“

Frage und Antwort. „Jezas, Herr Nachbar, da schamm S', die schöne Leich! Wer wird denn da begraben?“ — „Der im ersten Wagen...!“

Schach-Ecke

Geleitet von Wenzel Scharoch, Drakowa Nr. 22, Post Modlan bei Teplitz-Schönbau.

SCHACHAUFGABE Nr. 308.

Von E. Fraße und E. Frühlich, Redobeeel. (D. Arb.-Schachzeitung 1932/4.)

Schwarz: Kd4, Dd2, Td6, g2, Spd7, e8, Bc2, e4, f4, f8, g3, h5, (12.)



Weiß: Kh8, Dg7, Ta5, d8, Lf8, g1, Spb4, c4, Rb2, b3, (10)

Matt in zwei Zügen!

Lösungen sind bis längstens 14 Tage nach Erscheinen der Aufgabe an den Leiter dieser Spalte einzusenden.

Lösungszug zu Nr. 300: Tg5-g4!

Richtige Lösungen sandten nachfolgende Genossen ein: Hleke Josef, Fritsch Anton, Hauptmann Franz, sämtlich Markersdorf; Böhm Heinrich, Jonsbach; Beutel Wilhelm, Arnsdorf b. Tetschen; Dinnebler Emil, Tetschen (Nr. 10 nach Laß-b7 unlösbar); Wenzel Adolf, Arnsdorf bei Haida; Kraus Gerhard, Turn; Hyma Josef u. Franz, Hostomitz; Trlitsch Gustav, Wisterschan; Bittner Richard u. Fuchs Hans, Kleinauzed; Mildorf Adolf, Tschau; Schöpka Josef, Eidlitz; Walter Ludwig, Robek Franz, Schmied Ferdinand, sämtlich Kwitkau.

Kreismeisterschaft.

Am Sonntag, den 16. September, fand in Bodenbach, „Volkshalle“, die Endrunde um den Kreismeister für 1934 zwischen den Sektionen Sobrusan und Krochwitz statt. Sobrusan gewann

überlegen mit 7:1 Punkten und erbrachte damit den Beweis, daß ihm der Kreismeistertitel mit Recht zusteht. Krochwitz nicht so schlecht wie das Resultat besagt, vermagte jedoch im entscheidenden Moment, daß sogar auf Gewinn stehende Partien verloren gingen. Als Kampfrichter war Kreisachsleiter Gen. Scharoch zugegen. Nachstehend die Einzelergebnisse:

Sobrusan	Krochwitz
1 Hyma	1 0 Günther
2 Webermako	1 0 Hayer
3 Pichl	1 0 Jelinek
4 Jungnickl	1 0 Häbel
5 Böhm	1 0 Fiedler
6 Marzin	1 0 Scherze R.
7 Zimmermann	0 1 John
8 Wiedermann	1 0 Hooke

Ergebnis: 7:1 für Sobrusan.

Schachsparte Eulau trug gegen Tetschen ein Freundschaftsspiel aus, mit dem Ergebnis 6:2 Punkten für Eulau.

Mannschaftsbilztturnier in Teplitz.

Anlässlich des 25jährigen Bestehens des „Atus“ veranstaltete die Schachsektion des 2. Bezirks in Teplitz, „Krone“, ein Bilztturnier, an welchem 6 Mannschaften à 8 Spieler beteiligt waren. Vor Beginn begrüßte Gen. Fraße alle Genossen und hielt eine kurze Ansprache über die Bedeutung unseres Verbandes für die Arbeiterschaft und skizzierte kurz den Werdegang und Entwicklung, sowie die politische Bedeutung des „Atus“ für uns. Darauf gab Gen. Havel das Zeichen zum Beginn des Kampfes, nach zweistündiger Spieldauer war folgender Endstand erreicht:

Sieger wurde Teplitz-Kwitkau (Wisterschan 1.) mit 5 Siegen, 26 Punkten.

2. Wisterschan 3½ Siege, 17½ Punkte.
3. D. T. J. Zukmantel 2½ Siege, 13½ Punkte.
4. Kleinauzed 1½ Siege, 12½ Punkte.
5. „Atus“ Zukmantel 1½ Siege, 10½ Punkte.
6. D. T. J. Settenz 1 Sieg, 6½ Punkte.

Die einzelnen Wettkämpfe endeten: Teplitz-Kwitkau g. Settenz 5:1, Wisterschan g. D. T. J. Zukmantel 3½:2½, Kleinauzed g. „Atus“ Zukmantel 5:1, Wisterschan g. Kleinauzed 4:2, Settenz g. „Atus“ Zukmantel 1½:3½, Teplitz-Kwitkau g. D. T. J. Zukmantel 6:0, Teplitz-Kwitkau g. „Atus“ Zukmantel 5:1, Kleinauzed g. D. T. J. Zukmantel 3:3, Wisterschan g. Settenz 5:1, Teplitz-Kwitkau g. Wisterschan 4:2, Settenz g. Kleinauzed 3½:2½, D. T. J. Zukmantel g. „Atus“ Zukmantel 3:2, Teplitz-Kwitkau g. Kleinauzed 6:0, Wisterschan g. „Atus“ Zukmantel 3:3, D. T. J. Zukmantel g. D. T. J. Settenz 5:0.

Die Turnierleitung entledigte sich ihrer schweren Aufgabe zur vollsten Zufriedenheit aller Teilnehmer und es wurde allseits der Wunsch ausgedrückt, bald wieder so eine schöne Veranstaltung zu arrangieren.