

dessen Dialekt sie redet, empörte sich über die Ungeniertheit, mit der Zuckmayers Männer und Frauen die Dinge beim Namen nennen. Danach scheint der anonyme Rheinländer recht zu haben, der mir, nach einem Referat über die Berliner Aufführung, brieflich versicherte, in der Rheingegend sei ein so freier, gradwüchsiger Menschenschlag, wie Zuckmayer ihn schildere, nicht zu finden, die Mädels dort seien beklagenswert kurzbeiniger Humor zum Kotzen, und der Wein in Berlin genau so gut, nur billiger . . . Was aber die Ordinärheit des Schwanks anlangt, die ich nicht bestreiten will, so ist zu sagen: er müßte noch derber sein, um weniger derb zu wirken. Daß nämlich gemeine mit literarisch veredelter Volkssprache abwechselt, gibt den Kraftworten was Überpointiertes und macht die Diktion verdächtig, mit Naturfarbe geschminkt zu sein. Was soll denn das heißen, daß die Mädels, die in der ung'schamigen Schau-, Gefühls- und Tonart dieses Weinbergs aufgewachsen sind, wenn sie von Kinderkriegen reden, einander mit vorgehaltener Hand ins Ohr flüstern? Der Glaube an das Echte, Unentrinnbare der Roheit, die im 'Fröhlichen Weinberg' Vokabel wird, muß durch solchen Stil-Verrat, durch solche Inkonsequenz im Unzarten, erschüttert werden.

Eine Komponente des Erfolgs, den Zuckmayers Komödie überall findet, ist gewiß der Spaß, den sie den Darstellern macht. Auch die Schauspieler des Wiener Raimund-Theaters unter Führung von Karlheinz Martin hatten ihre Freude an dem übermütigen Realismus des Weinbergs und übertrugen sie auf die Zuhörer. Herr Ziegler, im Rheinischen zu Hause, erfühlt und erfüllt seine Rolle mit „urkräftigem Behagen“. Herrn Brandts Schiffer Jochen ist eine fast rührende Figur, ein Riesenbub mit athletischen Fäusten und einem Kinderherzen, Herr Sima macht einen bezwingenden Assessor aus Preußisch-Ottakring, Fräulein Wesselys muntere Zierlichkeit sowie die herzhafteste, warme Frohnatur des Fräulein Markus halfen der sonnigen Absicht des Spiels, und Frau Röttgen bleibt auch in der Hitze des verliebten Gefechts so kühl und rein, wie das ihrem Feuerbachschen Profil entspricht.

## Film im März von Axel Eggebrecht

Drei europäische Schauspielerinnen

Während in Amerika das Uniforme der „Girlikultur“ noch in so verschiedenen Typen wie der Swanson und der Gish fühlbar bleibt, repräsentieren die europäischen Filmfrauen — soweit sie überhaupt repräsentieren können — durchaus die Zerrissenheit unsres Erdteils. In drei Filmen: Der Geiger von Florenz, Die Jüdin von Skaravaloff, Fiaker Nummer 13 geben Elisabeth Bergner, Raquel Meller, Lily Damita hierfür Beispiele.

Der simpelste und glatteste Fall ist die Meller: Pariser Révuestar, melancholisch, große, feuchte Augen und Lippen, etwas bigotte Koketterie. Als Ideal kleiner romanischer Städte nicht zu schlagen, läßt sie uns ziemlich kalt.

Während der neue Bergner-Film unser etwas kühles Herz zittern macht. Diese wundervoll einseitige Frau ist hier in

ihren stillsten, eindringlichsten Bewegungen festgehalten, enthüllt worden. Was von ihr auf der Bühne verloren geht, weil ihre nervöse Wortkunst den Zuschauer ganz zum Zuhörer macht, wird hier offenbar. Also — keine reine Filmgestaltung, sondern sozusagen eine Ergänzung, Verdienst des Regisseurs: daß er bei dieser Lage der Dinge keine „filmische Gestaltung“ erzwingen will, sondern die Bergner sich ausspielen, im Wortsinne „sich gehen lassen“ läßt — durch die italienische Landschaft, durch die skizzenhafte Staffage einiger gleichgültiger Menschen. Lyrischer Film: ein seltener Fall, zur Nachahmung nicht zu empfehlen, hier herrlich geglückt.

Lily Daurita aber, vor einem Jahr in einem Pariser Tanzlokal entdeckt, kann nach ihrem zweiten Film sicher sein, daß sie nach ihrem dritten oder vierten von Hollywood geholt werden wird, wie einst Pola Negri und Vilma Banky. Denn sie ist in ihrer naiven Lust am Sichtbar-Spielerischen, in ihrer glücklichen „Oberflächlichkeit“ zur Zeit die einzige junge Europäerin, die zu gewinnen für die Manager solcher Talente wie Coleen Moore und Constance Talmadge von Interesse sein kann. Also werden wir sie wohl bald verlieren.

#### Die Brüder Schnellenberg

Der literarischste Filmautor: Willy Haas und der literarischste Regisseur: Karl Grune taten sich zusammen und machten aus dem literarisch gemeinten, handfest geratenen Zeitungsroman Bernhard Kellermanns einen Film, der alle Schwächen einer Romanverfilmung, alle Fehler eines optischen Stiefkinds der Literatur — aber auch Möglichkeiten zeigt, auf die der primitive Filmmensch nie kommen kann. Typisch für die intellektuelle Konzeption ist das Übergewicht grandioser Einfälle, in denen die abstrakte Idee sichtbar wird — während unmittelbar Optisches, zum Beispiel die Rollenbesetzung, gründlich verfehlt ist. Von allen „deutschen Tüftlern“ im Film bleibt — trotz der letzten zwei Jahre — Grune der interessanteste: weil er den Mut hat, seine komplizierten Einfälle darzustellen. Sie sind das Wertvolle an seiner Arbeit — so hier der Werdegang eines Schiebers, in ein paar Augenblicke zusammengedrängt, oder das Versinken eines Menschen im Wahnsinn. Er riskiere, aus den Gefilden, wo May und Griffith erfolgreicher ihre Stoffe finden, auf seine „Straße“ zurückzukehren...

#### Psychoanalytischer Film

Freuds Zeitschrift heißt: Imago. Die Psychoanalyse strebt bildhaft-klare Auflösung seelischer Wirrnisse an. Ein Versuch, ihr Wesen an einem Beispiel filmisch zu zeigen, ist also durchaus keine so wunderliche Popularitätshascherei, wie manche Leute tun. Diese „Geheimnisse einer Seele“ sind, im Gegenteil, eine außerordentlich saubere — und übrigens sehr spannende — Sache. Daß die psychiatrische Krankengeschichte nicht ganz zum Kunstwerk, daß der Zusammenklang wissenschaftlicher und künstlerischer Seelendeutung nicht zu einem außerordentlich reizvollen Gebilde wird, daran sind die vorsintflutlichen Film-Zensurzustände dieser Republik schuld. Jeder Kabarettist kann Wirtin-Verse über Freud vortragen: in diesem Film kommt