

rs-
lug
in
des

aus
lot-
gen,
ge-

74

5

r

Unterhaltungs-Beilage

des Wiesbadener Tagblatts

Nr. 245.

Donnerstag, 20. Oktober

1927.

(9. Fortsetzung.)

Schattenpuppen.

(Nachdruck verboten.)

Ein Roman aus Java von Willy Seidel.

„Sie schweifen ab . . .“
„Nein . . .“ sagt er heftig, „wir bauen hier allerhand hin, wir erziehen, wir peitschen Geld hervor. Ein ziemlich roh gezimmertes Tischlein-deck-dich . . . Ein Sommerhäuschen stülpen wir auf die grüne Lava. Jeder rechtschaffene Vulkan muß sich darüber amüsieren! Es ist nicht bloß das Volk, das sich siegreich hineinwurst in unser Dasein, — so hieß doch Kusumas Ausdruck? — Es ist die Natur hier, die nicht mit sich spaßen läßt. Es ist die Einheit, Indien genannt; auch das Volk gehört zur Natur, zur tüdtschen, schönen: wir sind kleine, weisensfremde Schmaroker; man unterminiert uns . . . Man haßt uns hier. Wir passen nicht hier her. Wir nähren den spekulierenden Zorn uns unfahbarer Gedankengänge, je mehr wir austrumpfen, desto sieghafter wimmeln sie hervor; weiße Ameisen. Kusuma selbst ist so ein Ameisenneß . . . Es rächt sich, es rächt sich.“

„Aber wir wollten von Ihnen sprechen!“
„ . . . Also ich betäube mich; dann halte ich's aus. Es ist ein Affentheater; man geht dem Osten mit der letzten Wissenschaft zu Leibe; und der Osten läßt sich impfen und verarzten mit der lähmenden Freundlichkeit, die immer fern sitzt, immer ungreifbar; und dann wird Geld auf die Bühne geworfen. Hilft es, dann war es im östlichen Sinn nicht die Medizin, sondern die Besprechung; die Andacht, die guter Wille mit schweißtreibender Geschäftigkeit erzeugt; die Andacht des Publikums in der Opera Stamboul . . . Das Amüsement am westlichen Eifer . . . Aber ich war relativ glücklich. Die Zufriedenheit der Berufsflaven. — Ihr Mann — mit dem sing ich doch an? — ist mir also eine Leibrente schuldig. Ich bin kein Arzt mehr, seit er anriß.“

„Deutlicher, Doktor; deutlicher . . .“
„Nun — ich sah Sie. Und seitdem bin ich nicht mehr ganz einverstanden mit mir. Ich kann nicht mehr.“

„Um Gottes willen . . . Was ist das für ein Unsinn . . . Sie sind verwirrt.“
„Nein, ich bin nicht verwirrt . . .“ sagt er abweisend, „ich bin Mensch.“

Sie ergreift ihn heftig am Arm und sieht ihn starr an. „Es ist gut. Bleiben Sie Mensch. Spannen Sie sich aus. Ich helfe Ihnen.“

„Sie helfen mir . . .?“
— In diesem Moment prallt sie zurück. Sie steht ganz einsam da. Ihr Blick ist auf den Eingang des Hotels geheftet. Ein schwarzer Schattenriß steht dort, halb im Dunkel seitlich aufgesprungen, an der untersten Stufe. Er steht bewegungslos da und scheint zu spähen. Und es kommt ihnen beiden zum Bewußtsein, daß die Musik, dieser letzte, besonders ausgedehnte Jazz, seit mehreren Minuten verklungen ist.

Kehmerdill hat einen Laut von Nora gehört, ein plötzliches Einsaugen der Luft durch geschlossene Zähne. Sie steht wie im Kampf. Der Schildpattfächer rasselt, von ihren Fingern mähndelnd, an der Hüfte.

Dann sagt sie tonlos: „Kommen Sie — wir müssen zurück.“ Und mit leicht gesenktem Kopf geht sie ihm

voran, tritt in die grelle Lichtstraße aus der Finsternis des Waringinbaumes hervor, geht tastend, mit kleinen, unlustigen Schritten, der dunklen Figur entgegen, die immer noch, als sie jetzt weiß aus dem Schatten tritt, wie eine Ausgeburt dieses Schattens wirkt.

Nächtliches Zwiegespräch.

Der Doktor Otto Kehmerdill, wie seit Jahren in jeder Nacht, wandelt in Pyjamas in seinem Schlafzimmer umher und raucht.

Heute sind es schon drei von diesen Schlummerzigaretten geworden, seit er seine paar Kleidungsstücke vom Leib gezogen hat. Er hat dem Spiegel einen Blick geschenkt; mismutig hat ihn der eigene Anblick gestimmt. Er ist unterernährt, obwohl kein Grund dafür abzusehen ist. Schnell hat er sich abgewandt von der deprimierenden Vision.

Die Devise heißt: nicht philosophisch werden! Denn, den Teufel, man kann dieser chronischen Melancholie nicht mit den ewigen Schlafmitteln beikommen! Das „periodische Fieberchen“ rumort saftig in seinem Kopf. Er fürchtet sich vor der Finsternis. Der zweite Atem — im Nebenzimmer — fehlt. Ob es nun Antja wäre oder ein anderes Lebewesen, wäre einerlei. Immerhin — er hat sie davongejagt. Wer es jetzt besser hat, ist sicherlich Kusuma; dessen Haus ist zu dieser Stunde von vorn bis hinten mit menschlichen Murmeltieren angefüllt. Ob nun deren Schlaf leer ist oder voll ehrgeiziger Träume: auf jeden Fall hat Kusuma Gesellschaft.

So geht denn Kehmerdill ruhelos durchs Haus als weißer Geist. Überall knipst er Beleuchtung an; heute haßt er das Dunkel. Er tritt auf die Veranda. Es herrscht die gleiche Nacht wie vorgestern vorm Hotel: stumpfes Kobaltblau mit spitzen Sternchen. Der kupferne Mond ist breiter; langsam wird der Rahn zur Orangenschnitte. Wie mit Tusche unendlich sorgsam auf dies Kupfer gepinselt, filigranfein, steht ein regloser Palmwedel. Brütender Orgelton von Millionen Moskitos schwingt in der Schwärze. Zuweilen zirpt eine Fledermaus. Ganz in der Ferne, in einem Kampoenng jenseits des Tjiliwoeng, schluchzt eine leise Trommel, als poche ein zager Finger ans Tor des Schlafes. Das Licht baut Brücken über die Einfahrt und hebt gleißend einige Gegenstände hervor — hier einen rotblumigen Strauch, der verzaubert wird zu weißen Blättern und schwarzen Blüten, dort den lichtbraunen Rindenbast einer jungen Kokospalme. Ein Gemisch von Staub, Benzin und Pflanzenparfüm schwängert die Luft.

Mahil liegt bis zum Kinn in bunte Decken gehüllt nächst dem Verandageländer auf einer Strohmatte. Kehmerdill betrachtet ihn nachdenklich, als sehe er das breitnasige Gesicht, das öligbraun glänzt, zum erstenmal. Mahil liegt zusammengezogen in der Haltung eines feimenden Menschleins — in der Ruhepose kindhafter Völker. Der Kopfszipfel ist von der Stirn gerutscht. Kehmerdill verhüllt ihm vorsichtig die strähnigen, schwarzen Haare. Mahil mummelt und schnäht

wie ein Säugling. Ob das die Leute in Kujumas Hause jetzt auch tun? Nein, die werden sicherlich im Traum mit der Hand nach der Kreuzgrube zucken, wo tagsüber der Kris sitzt. Was ist bei der Babu. Sonst ist alles wie ausgestorben. Denn wer sonst noch zur Hilfe im Haushalt erscheint, geht abends ins Kampoen Lima zurück. Wie weggeblasen sind die unzähligen alten und jungen Weiber, die zwischen den Büschen erscheinen und verschwinden, Küchengewürze feilbieten, Früchte, Sarongs, Tragtücher. . . Manchmal sitzen sie dicht aneinander auf dem Treppenabsatz der Küche. Sie stolportieren Stadtplatz; Fäden spinnen sie von Haus zu Haus. Stundenlang hört man sie lachen und murmeln — doch jedesmal, wenn man sie verjagen will, wittern sie die Absicht und verdunsten geräuschlos. Beim Sonnenuntergang scheiden die letzten.

Rehmerdill holt sich seine Taschenlampe und macht sich auf, um aus der Unterkellerung der Küche das kühle Sodawasser zu holen. Er geht selbst! Heyermans würde in diesem Falle ohne Skrupel den Djonges auf die Beine bringen. . . Aber muß man immer tun, was Heyermans täte? Der Doktor rumort also, bis er das Gewünschte mit Rücksichtnahme auf etwaige nervöse Störungen herausgefischt hat. Als er zurückkommt, begrüßt ihn ein leises „D!“ aus dem Bambusverschlag. Djodok! — Gott zum Gruß, alter Freund, du würdiges Vermächtnis meiner zertrümmerten Ehe. . .

Im Speisezimmer hebt der Doktor in der feistlichen Beleuchtung ein goldiges schottisches Getränk von der Kredenz und mischt sich bedachtsam die sorgenlösende Flüssigkeit. Der gläserne Quirl hallt wie ein Glöckchen. Er blickt starr vor sich hin. Mahil schläft so still, daß er tot sein könnte. Zuweilen rauscht ein matter Windstoß — lastgefüllte Stengel knirschen. Ein großer Atlaspinner flattert herein und hängt sich braun und violett mit vielem Schwingenzittern an einen Bilderrahmen. Es ist das halblebensgroße photographische Porträt Antjas. Einige Eidechsen belauern den Falter ruckweise pirschend, doch lassen sie ihn in Ruhe. Er ist zu groß für sie.

„Meine Ausspannung hätte ich jetzt“, denkt Rehmerdill. „Es ist ja ganz schön, so allein.“ Das Glas wird leer; er schenkt sich nach. „Mir scheint, in letzter Zeit entwickle ich Talent zum Alkohol. . . Was sagst du dazu?“ Seine Augen drehen sich grell ins Leere. Djodok draußen im Garten, als höre er die einsamen Worte, rüttelt an seinen Stäben. Die Stille vergrößert die Geräusche. Rehmerdill lauscht auf und geht in den Garten.

Auf dem Rückweg führt er den Gibbon an der Hand, der dankbar gluckend neben ihm herwatschelt. An der Treppe läßt er ihn los. Djodok beäugt Mahil, begreift mit dem Einverständnis indischer Kreatur dessen Schlaf und folgt dem Doktor ins Esszimmer. So ist dieser nicht mehr allein. Er gibt Djodok eine Bananentraube und weist ihm einen Korbstuhl an. Dann setzt er sich wieder an den Esstisch unter die Alabasterlampe. Djodok ist glücklich, weil er ins Licht kommt, weil man sich um ihn kümmert. Sein Betätigungsdrang flaut ab; wie ein kleiner Schiffergreis mit weißem Kehlbart sitzt er dort und zieht mit den langen Fingern Fasern aus den Fruchthäuten. Bisweilen schickt er einen braunen Blick, treuherzig, freundlich alert, zum Doktor hinüber: den Blick Mahils.

„Was hat Antja ein Wesens gemacht mit diesem schwindjüchtigen Affen! Verständlich ist das ja; — welsch behagliche Zeitausnützung kurz vor dem Verlöschen!“ In der Tat läuft die Lebensuhr des kleinen Greises aus den Tengerbergen bald ab; hinter ihm steht schon der Tod, ein Affenstelletchen vielleicht mit einer Sense; die wird schon die nötige Schwungkraft haben, um Djodok schmerzlos zu köpfen. So beschließt sich harmonisch ein tragisches, kleines Dasein. Nichts bleibt von ihm übrig als das Echo vieler „Ds“, wie Regentropfen verhallend.

Der Korbstuhl knarrt. Die Blätter draußen klingen wie das Rauschen eines pfauenblauen Kleides. Ununterbrochen geht, im Knaden der Dielen, ein leichter, launischer Schritt hin und wieder. Goldbraunes Haar, graublau-Blide, Mutterblide, Geborgenheit. Weiße

Haut, kühl wie die Schale einer Mangga. Wacmer Telloklang einer Stimme, kurzes Staffato verständnisvollen Lachens. . .

Nora.

„Was meinst du?“ fragt Rehmerdill in die Luft hinein.

„D!“, sagt Djodok und fährt mit den Armen durch die Luft wie ein erschöpftes Klageweib.

(Fortsetzung folgt.)

Sturz im Nebel.

Von Leonhard Adelst.

„Flugzeug klar zur Alpenüberfliegung!“ Wir mustern den Himmel, der im Zenit klar, nach Westen und Norden durch Wolkenbarricaden abgesperrt ist. Die Seennebel kriechen manchmal heimtückisch an Land, die Höhen bleiben jedoch gewöhnlich frei. Ich hatte das beobachten können, als ich von Triest herauffuhr. Die große, weiße Hafenstadt erstreckte in diesem Nebel, der mit dem Meer zusammenfloß, so daß die Fischerboote frei im Raum zu schweben schienen. Aber dann hob sich der Bahnausgang aus den Wolken in strahlendblauen Sonnentag. Nur an den Flugplatz klammerte sich noch tagelang ein Dunst, den die Mittags-sonne erst heute ganz durchlichtete konnte.

In seinem weißen, gewendeten Fellanzug und seinen riesigen Strohüberschuhen gleicht der hünenhafte Flugzeugführer einem Estimo, aber über diesem Estimokostüm schauen sich treue Steirer Augen nach mir um.

„Bist du fertig?“

„Fertig.“

Wir starten und winden uns auf 1900 Meter. Wir sind 500 Meter höher als die Wolken- und Nebelschicht und steuern auf sie zu. Ich öffne den Gurt und spähe über Bord. Wir überfliegen Triest, das vor Wolken nicht zu sehen ist, nur die Bahnanlagen von Opicina sind noch frei. Linker Hand schneidet der Monzo als eine schmale Gasse in steile Wände, die nach Westen zu allmählich abfallen. Bodgora ist vom Nebel überbrannt, der Ruinenrest von Oslavija und St. Florian sind an seinen Rand geschwemmt. Sonst ist alle Weite unter dem abendroten Himmel Nebel, der bleigrau, unruhig, zerfasert und stellenweise schwarzgeballt ist. Nur eine Burg in Salenform hebt sich wie Montsalvat über das tote Grau.

Unmerklich hat das Farbenbild gewechselt. Seine Töne sind jetzt so übertrieben stark und schön wie auf einer kolorierten Schweizer Landschaftsphotographie. Die Sonne, ein blutroter Ball, ist an den Rand der Welt gerollt. Ein schmaler Blutstreif rinnt aus ihren beiden Seiten in das lichte Gold des Horizonts. Dagegen hat die Himmelstüppel ihr Rot verloren und leuchtet tiefblau in den klaren Raum. Die Karnischen Alpen im Norden sind kaltweiß, starr und feierlich, die Julische Gebirgskette im Osten ist rosig überhaucht, ätherisch aufgelöst. Unter uns, zwischen Adria und Alpen, ist blendendweißes Wolkenmeer. Unabsehbar, eisförmig, wie eingefroren, gleicht es in seiner Erdenträchtigkeit einer Nordpallandschaft. Wir schweben über der Unendlichkeit und sind wie Andersenische Märchenkinder andächtig dem Wunder hingegeben. Ich wünsche: halten, aussteigen und wandern, Eiskönig im kristallinen Palast begrüßen. Ich kann nicht glauben, daß unter dieser sanftgewellten Eislandschaft Venetien liegt.

In der Wendung sehen wir fern die Bergwand, an die sich unser Flugplatz lehnt. Länggezerrte Schwaden sinken gleich windverwehten Schleiern auf den Platz. Wir stuben. Ein grüner Stern steigt aus den Schleiern und vergeht im Bogenfall. Ein zweiter, dritter, vierter folgt: Leuchtraketen, die uns warnen sollen. Gefahr ist im Verzug, wir müssen unsern Alpenflug abbrechen. Der Doppeldecker nimmt schnurgeraden Kurs zum Flugplatz, rennt um die Wette mit dem Nebel, der immer dicker in das Tal einfällt. Wir schießen mit gedrücktem Apparat und Rollgas nieder. Noch ist der obere Rand der Bergwand sichtbar. Wir schäben: die Nebelschicht ist keine hundert Meter dick, wir werden sie durchstoßen und dann landen können. Der Flugzeugführer droffelt, wir stoßen in den Nebel, der über uns zusammenschlägt. Feuchtes Grau umwallt uns, der Motor, wieder freigegeben, köhnt hoch und hallend wie durch eine Wasserhülle. Alle Richtung ist entrückt — Norden, Westen, Süden, oben, unten, alles eins. Boden sehen — nur den Boden sehen! Ich lasse den Gurt, an den ich mich zur Landung schnallen will, knie auf dem Sitz, lege mich mit dem Oberkörper über Bord, bohre meine Augen angestrengt und schmerzhaft in das wogende Chaos. Der Führer, schemenhaft verwischt, phantastisch groß, das Steuerrad in beiden Händen, hockt in sich geduckt, ein sprungbereites Raubtier. Instinktiv gibt er wieder Rollgas: wir machen einen

Kabelfah; irgendwo quert die Seilbahn hier das Tal, deren Kabel uns zum Verhängnis werden kann. Dann, plötzlich, sehe ich Erde. Sie schiebt als eine braune Kollbahn, mit Gräben, Säunen und Gebüsch gepenstlich unter uns dahin. Die Bindung abgestellt! Das nackte Aftwert eines Baumes, das wir streifen — rih es uns die Anlauftrader fort? — die Silhouette eines Hauses, stumm und drohend unmittelbar vor uns — Bollgas, Höhensteuer! Das Flugzeug bäumt sich wie ein Roß, dem der Reiter vor der Hürde beide Sooren in die Flanten stieß, springt senkrecht über das graue Dach, wirft sich im Halbkreis jäh herum . . . die Erde, ein Gespenst, spreizt hundert Arme nach uns . . . Dampf, kurzer Schlag und Krach.

Ich beginne mich zu fühlen. Ich liege auf feuchtem Wiesengrund. Wie kam ich hierher? Meine Erinnerung ist blind und tastet schwerfällig im Dunkel. Ich richte mich mühsam auf — mein Kreuz! . . . Rechts liegt, hart an meinem Kopf, der große, schwere Motorkühler mit durchgebrochenen und verbogenen Röhren, links liegt meine Schutzbrille unversehrt. Der Riemen mit der Kartentafel und der des Feldstechers hängen noch um meinen Hals, der Feldstecher ist verschwunden. Meine linke Schäfte schmerzt und blutet. Plötzlich weiß ich alles: wir sind gestürzt, ich war bewußtlos. Wo ist der Führer? Der Apparat! Zwanzig Meter vor mir. Er hat sich senkrecht in den Wiesengrund geböhrt, das gekippte Schwanzstück nach oben. Das Kopfstück mit dem abgebrochenen Propeller steckt im zerwühlten Boden, der Motorstand hat nachgegeben und durch die Wucht des Aufpralls den Pilotensitz zerdrückt. Der Sitz ist leer, der Führer nicht zu sehen. Ich sitze im Gras, starre auf die verbeulten Flächen, auf die zwei Kreuze, die wie Todeszeichen aufgemalt sind, und wage nicht zu rufen. Mir ist, als ob der erste Laut das Schicksal heraufbeschwören müßte, als ob es noch nicht unabwendbar sei, so lange ich davon nicht wisse. Nun bin ich nichts als namenlose Angst und dumpfe Trauer vor dem kommenden Verhängnis. Eine stumme Stimme weint in mir: Um meinetwillen! Ich fühle, wie ich diesen Menschen lieb gewonnen habe und wie ich es nie verwinden werde, wenn ihm statt mir ein Leid geschah.

Ich glaube, dieser Zustand dumpfer Fassungslosigkeit währte nur Sekunden. Ich stehe auf, mache eine Bewegung auf den Doppeldecker zu — da, erhebt sich zwischen den Flächen mit dem aufgemalten Kreuz die lange Gestalt des Piloten. Er stützt sich auf den Flächenrand, schaut nach mir aus. Wir machen beide ein dummes und verdunkeltes Gesicht, fragen dann in einem Atem: „Ist dir etwas geschehen?“ — „Mir nicht — aber dir?“ — „Auch nicht; als die Maschine kippte, hab' ich mich abegurert, um vom Motor nicht erdrückt zu werden, und bin zwischen die Tragflächen gefallen.“

Höher Tumult von fern. Schreien nach Bahren und Blestierenträgern, Rufe: „Wo seid ihr? Lebt ihr?“, Klieger, Monteure, Bauern, Sanitäter. Glückwünsche, Händedrucke, Aufregung und Freude.

Wir fahren im Auto nach Triest zurück.

In dieser Nacht schlafte ich nicht. Ich fühle meine Knochen und bin froh.

Die Schnecke

Von Martha Rothmann.

Es hatte geregnet — die Luft noch ganz grün vor Laub. „Bamos“, sagte die Schnecke; es war aber eigentlich ein Schnedenherr, ein fetter, großer, mit einem schimmernden Dach auf dem Rücken, das in der Sonne glänzte wie das feinste Email.

Mit der schönen Ruhe einer philosophischen Natur froh er dem Baumstamm entlang, und da — ja, da sah er eine Fliege, eine allerliebste kleine Fliege.

Ganz frapptiert setzte er sich auf eine Knospe. „Sie sind eine bezaubernde Person“, sagte er nach einer Weile träumerisch und streckte alle Fühler auf einmal heraus.

Die Fliege lächelte geschmeichelt und küßelte zierlich im Sonnenschein.

„Ich habe noch nie so sarte Flügel gesehen“, schwärmte der Schnederich weiter.

„Wie ist das aufzufassen?“ fragte die Fliege geradezu. „Ich bitte um ein klares Wort: kann ich mich als verlobt betrachten?“

Er war zwar ein bißchen corpulent und schwerfällig, der gute Schnecke, aber immerhin — er war Hausbesitzer — das ist schon eine ganz hübsche Sache.

Sichtlich schodiert zog der Schnedenherr die Fühler wieder ein. Nicht etwa, daß ihm die junge Dame mißfallen hätte — im Gegenteil — er war ganz hingerissen, aber diese schnelle Entwicklung einer so weittragenden Angelegenheit war einmal seiner Natur durchaus konträr.

„Nun, woran liegt es noch?“ fuhr die Fliege etwas ungeduldig auf. „Sie haben Wohnung, ich siehe zu. Nichts einfacher als das! Wann soll die Hochzeit sein?“

Nein — sie war gar nicht zimperlich, die Fliege.

Der Schnederich kückete in den hintersten Korridor seines Hauses, um in Ruhe nachzudenken.

Sie gefiel ihm zwar vorzüglich, diese allerliebste, kleine, unternehmungslustige Fliege — sie kam, um es offen zu sagen, seinen geheimsten Wünschen direkt entgegen — aber schon seine seelige Großmutter hatte immer den Grundsatz vertreten, daß man nichts übereilen solle, und er fand es pietätlos, den Familientraditionen entgegenzuhandeln.

Und — wie gesagt — es lag ihm auch nicht.

„Berehrte Braut“, sagte er schließlich nach längerer Überlegung, „auch ich sehe einer baldigen Vereinerung mit Vergnügen entgegen, aber ich möchte doch in dieser wichtigen Angelegenheit nicht übereilt vorgehen. Vor allen Dingen möchte ich diese entscheidende Wendung in meinem Leben mit meiner Mutter besprechen. Sie wohnt ganz in der Nähe — gleich rechts hinterm Gartensaun. Nicht wahr, Berehrteste, solange werden Sie sich doch noch gedulden? Vielleicht bringe ich Mamachen auch gleich mit.“

Die Fliege sehnste sich gar nicht nach einer Schwiegermama.

„Derrgott — welche Umstände — nein, wie das dauert — ich komme ja inzwischen um meine ganze Jugend“, seufzte sie. „Nun, heilen Sie sich jedenfalls“, rief sie dem Wanderer etwas pikiert nach.

„Können Sie daran zweifeln?“ fragte der Schnecke zärtlich, und setzte sich in Bewegung.

Er gab sich wirklich alle Mühe, der Brave, um schnell vorwärts zu kommen, aber es dauerte doch eine ganze Weile, bis er erst über die Schwelle kam, und an dem Rosenbusch mußte er übernachten, und als er nun glücklich bei seiner Mutter anklopfte, da war die gerade verweist! Und ehe die erst wiederkam —

Und bis sich die beiden dann erst einmal begrüßt und geküßt, und dann behaglich ein Täschchen echten Regentaus getrunken und sich dann alles ausführlich erzählt hatten! Das dauerte —

Als der Schnederich wiederkam, war die Sonne schon dreimal auf- und niedergegangen.

„Sie wird doch auf mich gewartet haben“, dachte er zärtlich, „sie wird doch ausgeharrt haben, die teure Braut.“ Und richtig: da stand sie im Sonnenschein, so zierlich, genau so reizend, genau so verführerisch, wie er sie verlassen hatte.

„Teure“, sagte er beglückt, „mein Entschluß ist gefestigt und Mama gibt ihren Segen. Mein Haus und mein Herz ist Ihnen geöffnet, kommen Sie, wir werden glücklich sein.“ „Wovon sprechen Sie eigentlich?“ fragte die Fliege erstaunt.

„Ach Gott“ — der Schnecke wurde ganz kleinlaut — „Ich denke doch, Sie sind mit mir verlobt . . .“

„Ich? Nein, Berehrtester, das ist aus gewissen Gründen ganz ausgeschlossen: ich bin nämlich seit wenigen Stunden auf der Welt“ — die kleine Fliege lächelte verschämt — „ich bin ja eine Eintagsfliege!“

„Unmöglich“, rief der Schnecke ganz fassungslos aus — „nein, das ist nicht möglich, daß ich mich dermaßen irren konnte, — ich möchte einen Eid darauf leisten, daß Sie die Teure, Unvergessene sind.“

Die Fliege sah ihn einen Moment groß an — dann streckte sie in plötzlicher Erleuchtung beide Flügel aus.

„Jetzt habe ich es“, triumphierte sie, „das Rätsel ist gelöst — ja, nun ist mir alles sonnenklar! Sie müssen wissen, Berehrter, in meiner Familie existiert eine Überlieferung, daß meine Urgroßmutter eine unglückliche Liebe gehabt hatte. Er war ein sehr gut situiert Herr, mehrfacher Hausbesitzer — ganze Stadtteile sollen ihm gehört haben — aber er hat meine arme Urgroßmutter ohne jeden Grund ganz plötzlich verlassen. Sie hat ihn nie verschmerzt, die Arme, natürlich nur bis zu einem gewissen Grade nicht —“ setzte die Fliege mit einem reizenden Lächeln hinzu: „Urgroßmutter hatte 527 Kinder.“

„Nein, diese Ähnlichkeit“, meurmelte der Schnecke noch immer in seeliger Erinnerung verfunten, „dieselben schimmernden Flügel — dasselbe anmutige Küßelchen — der gleiche Charme.“

Die Fliege lächelte freimütig. „Ich sehe, Ihr Geschmack hat sich nicht im mindesten geändert — wann wollen wir Hochzeit halten?“

Sie war nicht umsonst die Arentelin ihrer Urgroßmutter. Der Schnecke zog sich in das verschwiegendste Gemach seines Häuschens zurück und riegelte ab. Es ist doch immerhin keine so einfache Sache, die Arentelin seiner ersten Liebe zu heiraten . . . Aber vor allen Dingen: Er wollte sich die Sache erst einmal gründlich überlegen —



Aus der Werkstatt des Filmzeichners.

Obwohl der heutige Kinematograph das Licht der Welt erblickte (1895), gab es schon lange zuvor die bewegten Bilder des Lebensrades und der Wandertrommel, die beide in den dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts auftauchten. Und wie es schon damals die Kunst des Zeichners war, die den Gestalten Leben einhauchte, so hängt auch heute für die Gattung der gezeichneten Filme alle Bewegung, alles Leben von der Feder des Filmzeichners ab. Sehr treffend werden deshalb die gezeichneten Filme in den angelsächsischen Ländern als „Lebende Zeichnungen“ benannt, während sie bei uns meist als Zeichentrickfilme oder Trickfilme bezeichnet werden, womit jedoch diese Gattung nicht richtig charakterisiert wird.

Genau so wie die Zeichner der Lebensräder und Wandertrommeln ihren Geschöpfen in der Weise Bewegung verliehen, daß sich jede ihrer Zeichnungen von den anderen durch eine etwas abweichende Stellung des dargestellten Gegenstandes, z. B. eines springenden Pferdes, unterschied, wodurch bei schneller Drehung der Trommel eine Bewegung vorgetäuscht wurde, so geht der Zeichner eines Films auch heute noch zu Werke. Nur ist es heute mit 1 bis 2 Tausend Zeichnungen, womit man bei der Wandertrommel auskam, nicht mehr getan. Wir sind durch den Film, der ganze Dramen in packendster Darstellung wiedergibt, zu sehr verwöhnt, als daß wir mit der ewigen Wiederholung ein und derselben Bewegung, wie sie den Lebensrädern und Wandertrommeln eigen war, zufrieden wären. Auch beim gezeichneten Film ist eine spannende Handlung, sei sie nun ernster oder heiterer Natur, die erste Forderung. Und aus dieser Forderung ergibt sich ganz von selbst eine bedeutende Zahl von Zeichnungen.

Heute haben die gezeichneten Filme meist 150 bis 300 Meter Länge. Da die Bilder auf dem Filmstreifen bei 24 Millimeter Breite eine Höhe von 18 Millimeter haben und zwischen je zwei Bildern ein Abstand von 1 Millimeter ist, so kommen auf einen Meter Film 52 einzelne Bildchen. Ein Film von 150 Meter Länge weist also 7800, ein solcher von 300 Meter Länge 15 600 Bilder auf. Gegenüber dieser ungeheuren Anzahl Bilder müßte freilich der größte Arbeitsfleiß und größte Fleiß versagen, wenn es nicht Mittel und Wege gäbe, mit weniger Zeichnungen auszukommen, die Arbeit auf mehrere Helfer zu verteilen und außerdem noch sehr zu vereinfachen. Angehende Filmzeichner seien hinsichtlich eingehenderer Unterweisung auf das Werk: „Der gezeichnete Film“ von Lutz und Wolter, Verlag W. Knapp, Halle a./S., verwiesen. Hier kann die Arbeitsweise eines Filmzeichners nur in großen Umrissen skizziert werden.

Mag ein Filmzeichner nun mit der ohne einen bestimmten Auftrag an die Herstellung eines Films gehen, stets wird seine erste Tätigkeit darin bestehen, sich zunächst einmal über das Aussehen der handelnden Personen, und über die Umrahmung, innerhalb der sich die Handlung abspielen soll, klar zu werden. Auf all das Lebende und tote Inventar, wie es der Regisseur des gespielten Films unbedingt benötigt, kann und muß er verzichten. Alles macht er selbst mit seinen Gehilfen. Gutes Beobachtungsvermögen, beschwingte Phantasie und hohes zeichnerisches Können ersehen ihm Darsteller und Ausstattung des gespielten Films. Hat der Künstler das Aussehen seiner „Helden“ und die Architektur in eigenhändigen Zeichnungen festgelegt, so kann er mit der Verteilung der Arbeiten beginnen. Bei richtiger Arbeitsteilung wird er stets nur die Handlung, also die Bewegung der Darsteller zeichnen, und alles übrige den Hilfszeichnern oder Pausern überlassen. Diese Arbeitsteilung wird ermöglicht durch nachstehend beschriebene Arbeitsmethode. Der Filmzeichner wie auch jeder seiner Gehilfen arbeiten jeder für sich an etwas nach vorn geneigten Arbeitspulten, in deren Platte ein rechteckiger Ausschnitt vorgesehen ist. In diesem Ausschnitt liegt eine dicke Glasplatte, die von unten durch eine elektrische Birne beleuchtet wird. Oberhalb der Glasplatte ist eine schmale Metallleiste in das Holz eingelassen. Auf dieser Leiste sind zwei Justierstifte angeordnet. Die gelochten Zeichenblätter, die alle eine Größe haben (etwa das Format 18:24 Zentimeter oder 24:32

Zentimeter), werden durch diese Stifte in gleicher Lage fixiert. Jeder Gehilfe legt also eine der vom Filmzeichner geschaffenen Zeichnungen als Unterlage auf seine Glasplatte und darauf ein zweites Blatt, auf dem der Meister lediglich die veränderte Stellung eines Darstellers, also die Bewegung gezeichnet hat. Wenn diese Bewegung lediglich in einer Veränderung der Arm- oder Fußstellung, dem Drehen des Kopfes, dem Öffnen des Mundes usw. besteht, wird der Meister nur das betreffende Glied in seiner neuen Stellung zeichnen. Die Vervollständigung der Zeichnung überläßt er seinen Helfern. Da die Blätter durchscheinend sind und alle gleiche Lochung haben, so ist diese Arbeitsteilung, die den Künstler von der stumpfsinnigen Pauserei entlastet, ohne Schwierigkeit durchführbar.

Da die geisttötende Pauserei einer großen Anzahl stets gleichbleibender Szenarien selbst dem Kopisten auf die Dauer zu eintönig wird, so greift er zu dem Hilfsmittel, die gesamte Szenerie der Zeichnungen mit allen Gegenständen, die auf einer Anzahl Blätter immer gleich unbeweglich verharren, auf ein Zelluloidblatt gleicher Größe zu zeichnen. Dieses Zelluloidblatt dient später bei der photographischen Aufnahme der Zeichnungen als Vervollständigung der betreffenden Zeichenblätter. Der Filmzeichner wird stets danach trachten, seinen Film mit einer möglichst geringen Anzahl Zeichnungen zu drehen. Ein Film von 300 Meter Länge, der aus 15 600 Einzelbildern besteht, benötigt also durchaus nicht etwa ebensoviel Zeichnungen. Je nach seiner besonderen Geschicklichkeit wird ihn der Filmzeichner schon mit einigen Hundert Zeichnungen und Zelluloidblättern drehen.

Bei der photographischen Aufnahme werden die angefertigten Zeichnungen in der bestimmten Reihenfolge unter die Kamera gelegt. Ein Kurbelgetriebe betätigt den Film so, daß bei jeder Kurbelumdrehung nur ein einziges Bild aufgenommen wird, während sonst bei Filmaufnahmen jede Kurbelumdrehung acht Bilder und zwei Kurbelumdrehungen in 1 Sekunde 16 Bilder ergeben. Wollte nun der Filmzeichner von jedem Zeichenblatt nur eine Aufnahme machen, dann wäre er mit der Aufnahme sehr schnell fertig. Freilich läme er bei einer Zahl von etwa 500 Zeichnungen (diese Zahl ist lediglich als ein Beispiel angeführt) nicht sehr weit. Ein Meter Film weist ja, wie bereits ausgeführt wurde, 52 Einzelbilder auf. 500 Zeichnungen würden somit nur etwa 10 Meter Film ergeben. Da bei den in den Kinos üblichen Vorführungsgeschwindigkeiten 22 bis 25 Bilder in einer Sekunde vorgeführt werden, wären die 10 Meter Film in 40 bis 45 Sekunden am Zuschauer vorübergehuscht. Ein großer Aufwand wäre damit schmähtlich vertan. Der Kinobesucher würde der rasenden Leinwand empört den Rücken kehren, weil seine Augen dem schnellen Wechsel der Bewegungen ganz einfach nicht folgen könnten.

Die Kunst des „Metermachens“, also soviel Aufnahmen wie möglich von den einzelnen Blättern zu drehen, ist deshalb ebenfalls eine der vielen Anforderungen, die an den Filmzeichner gestellt werden. Schon von dem ersten Blatt wird er deshalb etwa 50 Aufnahmen machen, die in zwei Sekunden am Auge vorüberhuschen. Diese Zeit braucht es auch völlig, um den Charakter der Darsteller und der Szenerie zu erfassen. Von den Blättern, die später die Bewegungen der Darsteller zeigen, werden in der Regel zwei Aufnahmen gemacht. Wird das Erheben eines Armes in vier Phasen zum Ausdruck gebracht, so ergeben sich bis zur höchsten Stellung des Armes 8 Aufnahmen. Beim Fallenlassen des Armes werden die vier Zeichnungen in umgekehrter Reihenfolge unter die Kamera gelegt und weitere acht Aufnahmen davon angefertigt. Die vier Zeichenblätter ergeben also 16 Aufnahmen. Soll eine der Personen irgend einen Ausspruch tun, dann werden die Worte auf ein besonderes Blatt geschrieben und dieses Blatt unter die Kamera geschoben. Eine Schleife, die zum Munde des Sprechers führt, deutet an, welche Person den Ausspruch (als „Blasen“ bezeichnet die Filmsprache diese Aussprüche) tat. So behilft sich also der Filmzeichner mit bedeutend weniger Zeichnungen, als es die Länge des Films vermuten läßt.

Ernst Trebesius.