

Weltstadt in Flegeljahren. Ein Bericht über Chicago.

(Deutschland 1931)

aufgenommen von

Heinrich Hauser

Eine Dokumentation von Jeanpaul Goergen

Erscheint zur Wiederaufführung von *Weltstadt in Flegeljahren. Ein Bericht über Chicago* am 19. März 1995 in der Reihe „Film Montage Grosz“

Arsenal. Freunde der Deutschen Kinemathek e.V.

Welserstraße 25

10777 Berlin

19. März 1995, 20.00 Uhr

Mit einem Beitrag von

Martina Werth-Mühl (Bundesarchiv- Filmarchiv Koblenz)

Dank an:

Bundesarchiv-Filmarchiv Berlin Koblenz

Bibliothek der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin

Freunde der Deutschen Kinemathek e.V., Berlin

Archiv der Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin

Herausgeber:

edition Goergen - 3 -

Jeanpaul Goergen, Großbeerenstraße 56 D, 10965 Berlin

Titel **Weltstadt in Flegeljahren. Ein Bericht über Chicago.**

Aufgenommen von Heinrich Hauser

Produktion und Verleih ... Naturfilm Hubert Schonger, Berlin SW 11, Anhaltstraße 7

Zensur 14. September 1931. Zur Vorführung auch vor Jugendlichen zugelassen.

Prüf-Nummer B 29864

Länge 5 Akte, 1687 m

Pressevorstellung Freitag, 2. Oktober 1931, Berlin (Kamera)

Uraufführung Sonntag, 4. Oktober 1931, Berlin (Alhambra, Kurfürstendamm. Matinée der Degeto und der Gesellschaft Urania)

Kino-Start 9. Oktober 1931, Berlin (Kamera, Unter den Linden)

Dokumentation Zensurkarte B 29864

Kopie Bundesarchiv-Filmarchiv Koblenz
 Archivsignatur: 17505
 35 mm, 1502 m, s/w, stumm
 16 mm, 602 m, s/w, stumm

Laufzeit 65 Min. bei 20 B/Sek.
 55 Min. bei 24 B/Sek.

Wiederaufführung 19. März 1995, Berlin (Arsenal)

Anmerkung Eine zum 18. Januar 1995 im Rahmen der Reihe „Film-Montage-Grosz“ angesetzte Aufführung war ausgefallen.

Die Restaurierung der Kopie im Bundesarchiv Koblenz

Das Ausgangsmaterial für die Umkopierung kam im November 1984 als Bestandteil eines größeren Depositums der Firma Schonger in das Bundesarchiv, Koblenz. Bereits bei der Akzessionierung stellte sich heraus, daß häufiger weder der Originaltitel der Materialien zu ermitteln noch die ursprüngliche Länge der Filme überliefert war. Hubert Schonger hat für Neuproduktionen immer wieder auf Negative früherer Produktionen zurückgegriffen, so daß mancher Titel nur als Schnittrest, die „Wiederauflage“ aber möglicherweise gar nicht vertreten ist.

Das umfangreiche Schonger-Material wird in Koblenz sukzessive bearbeitet, wobei mit Hilfe der vorhandenen Zensurkarten oft mühselig die ursprüngliche Fassung aus verschiedensten Übernahmetiteln rekonstruiert werden muß.

Auf den Film *Weltstadt in Flegeljahren* wurde ich aufmerksam, als ich die Produktionsunterlagen der Fa. Schonger in der Stiftung Deutsche Kinemathek durchsah, um Hinweise für die Rekonstruktion der Schonger-Filme allgemein zu finden. In einer der Mappen befanden sich Unterlagen, in denen sich Hubert Schonger bitterlich beschwert, den begehrten „Lampe-Schein“ der Bildstelle des Zentralinstituts für Erziehung und Unterricht für *Weltstadt in Flegeljahren* nicht erhalten zu haben. Nachdem der Film am 14. September 1931 die Prüfstelle Berlin passiert hatte, war er am nächsten Tag schon zur Begutachtung vorgelegt, jedoch mit der Begründung „wirre(s) Durcheinander“ nicht als Lehrfilm anerkannt worden. Schonger sah den Vertrieb des Filmes naturgemäß gefährdet, weil Kinos durch die negative Begutachtung für die Vorführung keine Steuervorteile in Anspruch nehmen konnten.

Für den Film selbst war dies möglicherweise ein Glücksfall, weil Schonger auf das Negativ nicht mehr zurückgriff. So fanden sich im Koblenzer Schonger-Depositum unter dem Titel *Weltstadt in Flegeljahren* sechs photographisch gut erhaltene, aber stark geschrumpfte Rollen Originalnegativ. Der fünfte Akt schien zunächst zu fehlen. Bei Durchsicht der kompletten Zuganglisten fiel mir noch eine Rolle auf, die unter dem Titel „Chicago ist die Stadt der größten

Parks“ akzessioniert war. Die Verknüpfung ließ sich schon vor der Sichtung über die Zensurkarte herstellen, da im Bundesarchiv Koblenz immer der erste vorhandene Zwischentitel dokumentiert ist, wenn sich beim Filmeingang kein Vorspann im Film findet.

Bei der Umkopierung wurden zunächst der Titelvorspann und die Zwischentitel, die - wie häufig im Negativ - nur als Positiv-Blitztitel vorlagen, ausgefahren. Die damit auf Sicherheitsfilm kopierten Dupnegativ-Zwischentitel wurden in das Nitro-Originalnegativ eingeschnitten, um von diesem Ausgangsmaterial ein Duppositiv mit bereits ausgefahrenen Zwischentiteln, aber ohne Klebestellen zu erhalten. Aus demselben Grund wurden vor der Kopierung die ursprünglich sieben Rollen zu fünf gekoppelt, die inhaltlich nun den auf der Zensurkarte überlieferten Akten entsprechen.

Da der Film wegen stellenweise auftretender Kratzer naß kopiert werden mußte, gab es bei der einzig möglichen Kopiermaschine Probleme mit den Klebestellen zwischen Nitro- und Sicherheitsfilmteilen. Um eine Beschädigung des Filmes zu vermeiden, wurden die Übergänge der ca. 80 Klebestellen mit zusätzlichen Perforationsklebestreifen ‚geschient‘, die erst einen reibungslosen Transport des Filmes in der Kopiermaschine ermöglichten.

Beim Ausfahren der Zwischentitel wird im Bundesarchiv ca. 1 Meter pro Zeile (= 52 Felder) angesetzt. Möglicherweise ergibt sich aus ursprünglich länger ausgefahrenen Zwischentiteln und den Regelabweichungen die Längendifferenz des vorliegenden Films zur Zensurlänge:

	Zensurlänge:	Länge im Bundesarchiv:
1. Akt	381	320
2. Akt	257	250
3. Akt	450	398
4. Akt	404	349
5. Akt	195	185
Summe:	1.687 Meter	1.502 Meter

Die Zwischentitel als solche sowie die zugehörigen Bildinhalte sind vorhanden. Inwieweit im Bild einzelne Einstellungen fehlen, kann nicht festgestellt werden.

Vorwort

Heinrich Hausers Film *Weltstadt in Flegeljahren. Ein Bericht über Chicago* von 1931 steht in der Tradition so berühmter Städtefilme wie Alberto Cavalcantis Parisfilm *Rien que les heures* (1926), Walter Ruttmanns *Berlin. Die Sinfonie der Großstadt* (1927) und Michail Kaufmanns *Moskau* (1927). Im Spannungsfeld zwischen Avantgarde und Kulturfilm behauptet sich Hausers filmisches Porträt von Chicago als eigenständiges Werk; es ist keine impressionistische Studie, kein experimentelles Städtepoem, weder touristischer Werbefilm noch dozierender Kulturfilm, sondern vielmehr eine persönliche, sachliche und nüchterne Beschreibung der zweitgrößten amerikanischen Stadt. Es ist ein Berichts- bzw. ein Reportagefilm, ein im deutschen Film eher seltenes Genre.

Heinrich Hauser steht auch in der Tradition des Autorenfilms im wahrsten Sinne des Wortes, d.h. der Schriftsteller greift zur Kamera, wie es André Gide 1927 mit seinem *Voyage au Congo* vorgemacht hatte.

Eine dritte Traditionslinie läßt sich zum sozial-engagierten Film ziehen, denn Hausers Schilderungen der Arbeits- und Obdachlosen in Chicago verweist auf Filme wie *Hunger in Waldenburg* (1929) von Piel Jutzi, *Wie der Arbeiter wohnt* (1930) von Slatan Dudow oder die zeitgleich entstandene französische Dokumentation *La Zone* von Georges Lacombe. „Hausers Film ist nicht sanft, ist nicht verbindlich und nicht unverbindlich, sondern unhöflich und ganz klar in der Stellungnahme“ - wertete Rudolf Arnheim.¹

Städtefilm, Autorenfilm, Reportage, engagierter Film: mit diesen vier Koordinaten sei Hausers Chicago-Film vorerst positioniert. *Weltstadt in Flegeljahren* ist eine detailgenau beobachtete und immer wieder überraschend fotografierte Reportage über eine moderne amerikanische Großstadt. Heinrich Hauser dokumentiert erst das geruhsame Leben auf dem Mississippi, dann das turbulente Leben der expandierenden Weltstadt Chicago: den Verkehr, die Werbung, die Masse Mensch, die Hochhäuser, den Schlachthof, die automatisierten Fabriken, das Straßenleben, die Parks und Vergnügungsstätten sowie als *cinéma vérité* das soziale Elend und die Schattenseiten der Moderne. „Das ist keine Symphonie der Arbeit, kein hohes Lied des Fabrikationsbetriebs. Nur: Ein Stückchen Leben, wie es halt in Wirklichkeit ist“ - kommentierte

¹ Rudolf Arnheim: Paukerfilme, in: Die Weltbühne, Berlin, XXVIII. Jg., Nr. 5, 2. Februar 1932, S. 185ff

Hans Feld im Film-Kurier² .

Weltstadt in Flegeljahren umfaßt fünf Akte, die jeder ein Motivkomplex aufgreifen: der 1. Akt schildert das Leben auf und um den Mississippi, im 2. Akt dominiert das Thema des Verkehrs, der 3. Akt zeigt den Einsatz der Maschine in allen Bereichen der Produktion, der 4. Akt dokumentiert die Folgen der Technisierung und Modernisierung, während der letzte Akt mit den vielfältigen Freizeitvergnügungen der Großstadtbewohner versöhnlich endet.

Das von Walter Ruttmann in *Berlin* vorgegebene Darstellungsmuster der großstädtischen Topoi hat auch Heinrich Hauser stark beeinflusst, auch wenn sein Chicago einem wesentlich anderen Impuls folgt. Wo Ruttmann dem Zuschauer auch den „Rausch der Bewegung“³ vermitteln will, denkt Hauser vor allem an das Dokumentarische, an das Aufzeigen dessen, was ist. Auf die Parallelen, auch im Gegensätzlichen, und die Unterschiede kann hier nur aufmerksam gemacht werden; sie bleiben einer Detailstudie vorbehalten.

Beginnt Walter Ruttmanns Berlin-Film mit einem Zug, der mit einer furiosen, vorwärtstreibenden Dynamik Richtung Metropole donnert, um in der noch schlafenden Stadt zum Stillstand zu kommen, wählt Hauser mit dem ruhigen und gemächlichen Leben auf dem Mississippi den entgegengesetzten Zugang: wo Ruttmann einen nervösen Jazz anstimmt, trägt Hauser einen getragenen Blues vor. Das Schaufelrad des Dampfers mit seinen abstrakten Lichtspielen zieht sich als Leitmotiv à la Ruttmann durch diese pastoral gestimmte Ouvertüre. Dann aber, von einem Augenblick zum anderen, Chicago in motion. Der Verkehr und seine Architektur sind das bildprägende, alles dominierende Element dieser Stadt. Dazwischen Einzelbeobachtungen: die Skyline von Chicago im Morgendunst, Fensterläden werden geputzt, Menschen- und Automassen, der Verkehrspolizist tänzelnd verloren inmitten eines kreisenden Autoschwarms. Unter der Hochbahn befriedigen zebra-streifenartige Lichtspiele die romantische Ader des großstädtischen Kameraflaneurs. Staunend beobachtet Heinrich Hauser die moderne Industrie mit ihren Maschinen, Fließbändern und automatisierten Abläufen, mündend in der naiv-anklagenden Feststellung: „Wo bleibt der Mensch?“⁴ Ben Reitmann, Arzt, Sozialforscher und „König der

² Hans Feld: *Weltstadt in Flegeljahrem*, in: Film-Kurier, Berlin, Nr. 232, 3. Oktober 1931

³ Walter Ruttmann: *Wie ich meinen BERLIN-Film drehte*, zitiert nach: Jeanpaul Goergen (Hg.): Walter Ruttmann. Eine Dokumentation. Berlin 1989, S. 80

⁴ Die Zwischentitel werden zitiert nach der Zensurkarte B 29864 (Bundesarchiv - Filmarchiv Berlin)

Landstreicher“ erklärt: „In einer einzigen Straße suchen 40.000 heimatlose Männer Brot und Arbeit.“ Es folgt eine der eindringlichsten Bildfindungen zum Thema Wirtschaftskrise und Arbeitslosigkeit: in einer Parallelmontage werden ausgediente und ausgeschlachtete Fahrzeuge und Maschinen mit elenden, bettelnden und verkrüppelten Menschen, die kraft- und mutlos durch die Straßen treiben, in der Aussage „Wracks“ zusammenführt. Arbeitslose stehen in Gruppen zusammen, liegen auf Parkbänken oder im Gras der öffentlichen Anlagen, die Heilsarmee tritt auf, Kinder spielen im Dreck und Abfall, zerfallende Häuser, kaputte Fensterscheiben, dort wühlt einer im Müll, auf dem Trödelmarkt wird Diebesgut verhökert, viele versuchen sich als Straßenhändler, Gaukler oder Sänger über Wasser zu halten. Andere haben es nicht geschafft, berauschen sich mit dem Alkohol aus Gefrierschutzmitteln, brechen auf der Straße zusammen, bis sich einer ihrer erbarmt. Selten sieht man im Film der Weimarer Republik schonungslosere und ehrlichere Bilder. Gibt es einen Ausweg aus der Krise? Hauser filmt Ben Reitmann, wie er in einem Park zu Arbeitslosen spricht. „Thema: Sowjetrußland“. Dieses Thema wird aber nicht weiter verfolgt, denn Hauser begleitet jetzt die Großstädter zu ihren Freizeitvergnügungen in die zahlreichen Parks, auf den Rummel und ins überfüllte Strandbad. Mit lachenden und winkenden Kindern verabschiedet sich Hauser von Chicago, die letzte Einstellung zeigt zwei Jugendliche, zwei Flegel: *Weltstadt in Flegeljahren* - sicherlich kein besonders glücklicher Titel, vielleicht gewählt im Hinblick auf das rohe und ungeschliffene, auf die scharfen Gegensätze und Kontraste dieser Stadt.

Zwei Jahre, bevor in Deutschland der Faschismus die politische Macht übernahm, verweist Hausers Film auf Eckpunkte der zeitgenössischen Amerikarezeption: Faszination und Begeisterung einerseits, Angst und Verunsicherung andererseits. Amerika galt als Spiegel des Fortschritts, der Automatisierung und Technisierung, der Moderne schlechthin - als Stichwort für eine Zukunft, auf die der Kapitalismus auch in Deutschland fast automatisch hinführen würde. Der Faschismus bediente mit einem Doppelgesicht - hier völkischer Antimodernismus und Traditionalismus, dort Technikverherrlichung und Modernisierung - beide Einstellung zur Moderne. Es ist aufschlußreich, sich unter diesem Gesichtspunkt die zeitgenössischen Kritiken zu *Weltstadt in Flegeljahren*

anzusehen: durchgehend wird als besonderer Verdienst des Films hervorgehoben, daß er die Schattenseiten des „Amerikanischen Traumes“ aufzeige. Diese Leistung wird aber nicht als ein mögliches Kriterium eines engagierten Reportagefilms bestimmt. Diese in der Tat schockierenden, weil so noch nicht gesehenen Bilder werden vielmehr mit den Amerika-Vorurteilen der Rezensenten gekoppelt und auf diesem Hintergrund vor allem als Enttäuschung und Desillusionierung bewertet.

Es würde sich lohnen, Hausers *Weltstadt in Flegeljahren* mit anderen Amerika-Filmen, etwa den beiden ebenfalls 1931 in Deutschland herausgekommenen Filmen *Eine moderne Riesenstadt* von Ludwig Leher aus Chicago oder *Amerika von heute* des Oberingenieurs Dietrich W. Dreyer in Beziehung zu setzen; lohnen würde sich auch der Vergleich mit Amerika-Büchern wie das von Egon Erwin Kisch über das „Paradies Amerika“ von 1929 oder mit Hausers eigener Reportage, die er 1931 unter dem Titel „Feldwege nach Chicago“⁵ veröffentlichte. Hausers Film über die Großstadt Chicago ist angelegt als Hinterfragung des Projekts der Moderne. „Es handelt sich darum, das Unmenschliche unserer Zivilisation, das Unmenschliche unseres Lebens in den großen Städten den Menschen bewußt zu machen“⁶ - so faßt er das Anliegen seines Buches zusammen; das trifft auch auf *Weltstadt in Flegeljahren* zu. Hausers Film ist ein eminent wichtiger Beitrag zum Verständnis des Topos Metropolis in den frühen 30er Jahren - er wird in Zukunft bei keiner Diskussion des Städtefilms der 20er und 30er Jahr fehlen.

Heinrich Hauser (1901 - 1955) - „1918 Seekadett, danach studierte er eine Zeitlang, war Angehöriger eines Freikorps, Ruhrkumpel, Matrose, Eisenarbeiter, Bergmann, Kameramann, Techniker, Farmer, Holzfäller, Gärtner und Pilot“⁷ - ist heute sowohl als Autor als auch als Filmemacher vergessen. Sein Film *Die letzten Segelschiffe* von 1931 war einer der erfolgreichsten Kulturfilme jener Jahre. *Weltstadt in Flegeljahren* erreichte vermutlich keine allzu große Verbreitung, wohl auch weil ihm die Anerkennung als Lehrfilm verweigert wurde. Ob Hauser sich über die beiden erwähnten Filme hinaus noch weiter mit dem Medium beschäftigt hat, ist nicht bekannt.

⁵ Heinrich Hauser: *Feldwege nach Chicago*. S. Fischer Verlag Berlin, 1931

⁶ S. 268

⁷ *Neue Deutsche Biographie*, Berlin 1969, 8. Band, S. 117

Zur Uraufführung von
Weltstadt in Flegeljahren. Ein Bericht über Chicago
am 4. Oktober 1931

Die Uraufführung von Heinrich Hausers Film *Weltstadt in Flegeljahren. Ein Bericht über Chicago* am 4. Oktober 1931 erfolgte im Rahmen einer neuartigen Kooperation, die verschiedene Berliner Kultureinrichtungen zur Förderung des guten Films, insbesondere des Kulturfilms, eingegangen waren. „Die Deutsche Gesellschaft für Ton und Bild e.V. (Degeto) und die Gesellschaft Urania haben sich zu einer Arbeitsgemeinschaft zusammengeschlossen, um an Sonntag-Vormittagen in verschiedenen Stadtteilen in Lichtspieltheatern kulturell wertvolle Filme zu zeigen. Die Aufführungen werden jeweils durch Plakate an den Anschlagssäulen und durch Notizen in der Presse bekannt gemacht. (...) Die Matineen finden immer an Sonntagen statt, und zwar um 11 Uhr 30 vormittags. Sie beginnen am Sonntag, den 4. Oktober 1931 (...)“¹

Die Deutsche Gesellschaft für Ton und Bild (Degeto) war am 28. Januar 1929 in Berlin mit dem Ziel der „Förderung und Verwertung des Tonbildes im Dienste der Wissenschaft, Kunst und Erziehung und Volksbildung“² gegründet worden. Das Programm der ersten Gemeinschaftsveranstaltung mit der Urania am 4. Oktober 1931 umfaßte folgende Filme:

- Erstaufführung: *Tiere sehen Dich an* (Regie: Paul Eipper), in: Tauentzienpalast (Berlin W 50, Tauentzienstraße 19a),
- Uraufführung: *Die Basken* (Gaumont-Tonfilm), in: Piccadilly-Lichtspiele (Charlottenburg 4, Bismarckstraße 93-94),
- *Mit Byrd zum Südpol*, in: Alhambra, Schöneberg (Hauptstraße 30-31),
- Uraufführung: *Weltstadt in Flegeljahren. Ein Bericht über Chicago*, in: Alhambra (Berlin W 15, Kurfürstendamm 68).

An der Arbeitsgemeinschaft Degeto-Urania war außerdem die Gesellschaft für den Guten Film - sie betrieb Berlins erstes Programmkino, Die Kamera Unter den Linden, das Kino des guten Films - beteiligt. Die Kamera zeigte *Weltstadt in Flegeljahren* eine Woche nach der Uraufführung in ihrem regulä-

¹ Programm der „Kamera“ Ende September / Anfang Oktober 1931 (Archiv der Stiftung Deutsche Kinemathek)

² Der tönende Kulturfilm kommt, in: Film-Kurier, Berlin, Nr. 25, 28. Januar 1929

ren Programm.

Vor der Aufführung des Films *Die Basken* in den Piccadilly-Lichtspielen hielt ein Vertreter der Arbeitsgemeinschaft eine Ansprache, deren Gehalt die die Zeitung „Germania“ wie folgt referiert: „Gerade in einer Zeit drückendster Not müßten die breiten Schichten der Bevölkerung von dem guten Film, vor allem von dem Kulturfilm, erfaßt werden. Je schlechter die Zeit, um so stärker sei das Bedürfnis des Volkes nach einem Film, der das Leben so gibt, wie es wirklich ist. (...) In den engeren Aufgabenkreis der Gesellschaft gehöre auch die Ausgestaltung der bibliographischen Abteilung, die es ermöglichen soll, prominente Persönlichkeiten in Wort und Bild auch für spätere Zeiten festzuhalten.“³ Zwei Filme dieser neuen Reihe wurden vorgestellt: „Thomas Mann, der Grundsätzliches zu der neuen Einrichtung sprach, und Gerhart Hauptmann, der aus ‚Hanneles Himmelfahrt‘ vorlas.“⁴

Das Programm der Arbeitsgemeinschaft Degeto-Urania wurde fortgesetzt mit filmhistorischen Matineen in der Kamera (am 11. Oktober: *Nordlicht* mit Ludwig Trautmann und *Der Aviatiker* mit Waldemar Psylander), sowie mit deutschen Erstaufführungen wichtiger Auslandsfilme in der Kamera (16. Oktober: *Tom Sawyer*, der erste Sprechfilm von Jackie Coogan, 27. Oktober: *Les deux timides* von René Clair).

Die Filmpresse begrüßte das Gemeinschaftsprogramm der Degeto-Urania: „Bahn frei für den Film - Großzügige Förderung des Kulturfilm“⁵ titelte die Wochenzeitung „Der Film“ auf ihrer ersten Seite, während der „Film-Kurier“ die „Aufbau-Arbeit für den guten Film“⁶ lobte. Die Zusammenarbeit zwischen der Degeto und der Urania ging aber, wie andere Versuche zur Förderung des „guten Films“ auch, über einige Veranstaltungen nicht hinaus. 1931/32 kam es aber zwischen der Degeto und der Naturfilm Hubert Schonger zu einer weiteren Kooperation im Dienste des Kultur- und Avantgardefilms.

³ W.: Die Basken, in: Germania, Berlin, Nr. 460, 6. Oktober 1931

⁴ ebenda

⁵ Nr. 39, 26. September 1931

⁶ Nr. 226, 26. September 1931

Kritiken

Wir erleben in letzter Zeit immer wieder, daß Nichtfachleute an Eindrucksstärke ihrer filmischen Geschichte langjährige Routiniers weit übertreffen. So auch diesmal: der Schriftsteller Heinrich Hauser schuf auf einer Amerikareise einen Film, so ganz nebenbei scheinbar, aber mit beispielhafter Erfassung des Wesentlichen.

Chicago, New Yorks aufstrebende Konkurrenz, ist das Feld der Betrachtungen des Dichters. Ausgezeichnet schon der Titel: Was sind Flegeljahre anderes als jugendliche Unausgeglichenheit, der Beginn der Kämpfe zwischen jugendlicher Reinheit und den ersten Erfahrungen mit dem illusionslosen Leben! Chicago in der Pubertät: größer noch als in älteren Metropolen ist hier der Unterschied zwischen Reichtum und Elend, plötzlicher der Übergang von den Licht- zu den Schattenseiten des Lebens. Hauser hebt das mit scharfem Blick hervor: sein Chicago bringt die breiten Autostraßen, die schönen Reitwege und kühnen Fassaden finanzkräftiger Wolkenkratzer nur augenblicksweise als Kontrast zu jenen trüben Stadtteilen, wo das heulende Elend herrscht... (...)

Ein mutiger, entschlossener, photographisch charakteristischer Film mit sozialem Verantwortungsbewußtsein. Ein Film, den jeder Amerikaschwärmer vor der Überfahrt sehen sollte. Ein Fingerzeig auf das „Paradies Amerika“.

□ L-d-n [d.i. Kurt London]: *Weltstadt in Flegeljahren*, in: Der Film, Berlin, Nr. 40, 3. Oktober 1931

Der Schriftsteller Heinrich Hauser hat Amerika bereist und wie andere Leute einen Fotoapparat, so hat er eine Filmkamera mitgenommen. Er betrachtete durch das Objektiv Wolkenkratzer und zerlumpte Buden, Straßenschluchten, vollgepfropft mit Autos, und riesige Parkanlagen, in denen Eichhörnchen der Hand des Menschen einen freiwilligen Besuch abstatten. Er filmte den Mississippi und die laufenden Bänder in den Fabriken, einen Rad-dampfer und eine Luftschaukel und vor allem die Menschen auf der Straße, weder die reichen und angesehenen, noch die Al Capones, sondern den kleinen Mann, der in der großen Stadt kümmerlich dahinlebt.

So entstand, von einem Outsider gedreht, eines der erschütterndsten Filmdokumente über das „Paradies Amerika“. Einzelne Szenen sind unvergeßlich: der Auftrieb des Viehs in die Schlachthäuser, zerlumpte Arbeitslose zu Füßen eines pompösen Denkmals, ein Alko-

holvergifteter, der sich mitten auf einer belebten Straße in Krämpfen windet. Hauser hat seinen Film (...) *Weltstadt in Flegeljahren* genannt. Dieser Titel paßt nicht zu dem, was man sieht, denn von der lustigen Unbekümmertheit der Flegeljahre ist in dieser Welt aus Stein, Eisen und Gerümpel wenig zu spüren.

□ cap.: Ein Mann filmt Chicago, in: Vossische Zeitung, Berlin, Nr. 468, 4. Oktober 1931, Morgen-Ausgabe, 1. Beilage

Ein Film, den man unbedingt erlebt haben muß, um wirklich zu wissen, was „Film-reportage“ heißt. Nur ein wirklicher, reifer Künstler konnte sich so äußern wie es hier geschehen. Das ist die Illusion von Chicago, mit seiner Aktivität, Atmosphäre, Phantastik. Mit seinen krassen Gegensätzen, seinem rasenden Lebensrhythmus. Da gibt es Bilder von einer Eindringlichkeit, die in Erstaunen setzt. Einstellungen, die frappieren. Vorbildlich montiert, packend von Anfang bis zum Schluß, spricht dieser stumme Film stärker zu uns als mancher „Ton“-Film.

Ein Werk, mit dem der Schöpfer der „letzten Segelschiffe“ Ehre einlegt, uns im Augenblick die Russen ganz und gar vergessen läßt. Ein Film, den man erlebt haben muß.

□ Dr. H.: Ein Reportage-Film: *Weltstadt in Flegeljahren*, in: LichtBildBühne, Nr. 237, 3. Oktober 1931

Schon viel Städtebilder sind über die weißen Wände unserer Lichtspieltheater gerollt - gute und böse, falsche und wahre, gestellte oder erfaßte, propagandistischen oder wohltätigen Zwecken dienstbar. Städtefilme, bei denen man aus dem Gähnen nicht herauskam, - und solche, bei denen das der Schnitt nicht zuließ. Dieser Film aber, der zum erstenmal seit der Geschichte des Kulturfilms eine Stadt so zeigt, wie sie tatsächlich ist, nämlich von ihrer negativen Seite her - - ohne die positiven totzuschweigen! - - dieser Film verdient besondere Anerkennung. Zunächst um seiner Sachlichkeit willen - - da gibt es kein Bild, das etwa um seiner dekorativen, ästhetischen Wirkung wegen aufgenommen worden wäre, keine noch so kleine Stelle, die irgendwie „gestellt“ oder „gemacht“ wirkt. Das ungeschminkte Bild einer gigantischen Riesenstadt von heute, erst von ihrer Peripherie aus generell, - dann aber mit Nüchternheit aus der Nähe betrachtet. Hauser verschweigt nichts, was - für den Verkehrsverein der Stadt Chicago, falls es einen gibt - kompromittierend sein könnte. Er zeigt aber ebensowenig, was für die ewig Mißvergnügten Anlaß zu seiner politischen Denunziation sein könnte. Ein Film von Kultur, mit Herz und Verstand gemacht,

intelligent gesehen und virtuos erfaßt. Nichts ist „auf Wirkung“, noch weniger zum Glück „auf Tendenz“.

Der Film zeigt - ausgehend von der imponierenden Sturheit der Mississippi-Landschaft - die Weltstadt Chicago, ihre Häuser, ihre phantastischen Brücken, ihre Anlagen, Avenuen, Boulevards, Straßen und Gassen. Ihre Paläste, ihre Verkehrsmittel, ihre Hochbahnen (da gibt's zu lernen!), Bahnhöfe - - - und ihre Elendsquartiere. Ihre Abfälle, die lebenden und die toten, die wandelnden und die leblosen Wracks der Weltstadt, die Rummels und die Märkte. Es ist ein toller Film, ein unerhörtes, ganz einmaliges Erlebnis, das sich keiner, der schauen kann, entgehen lassen sollte.

□ Hans Taussig: *Weltstadt in Flegeljahren*, in: Reichsfilmblatt, Berlin, Nr. 40, 3. Oktober 1931

Heinrich Hauser schreibt Bücher und er macht Filme. Beide sind, so wie sie sich präsentieren, aus einem Guß. Sie sind Emanationen einer Persönlichkeit. Man muß das Geschaffene also als Ganzes werten.

Dieses eben macht des Hauser-Filmwerks Reiz aus. Es ist ein Autoren-Film, optisches Geistesprodukt eines Mannes, der zur Kamera greift, wenn die Schilderung mittels gedruckten Wortes ihm zu abgegriffen erscheint.

Autorenfilm -, wir haben dieser Gattung nicht allzu viele.

Heinrich Hauser sieht Chicago, und wir sehen es mit ihm. Und da stellt es sich heraus, daß diese Weltstadt am Rande des Michigansees hinter der offiziellen Fassade des Weltstandards an Kriminalität in beängstigendem Tempo Flachland zu Häuserreihen umwandelt.

Die Hauser-Kamera zeigt uns noch viel mehr. Vom Fluß her wird man sacht in die Stadt geschwemmt. Auf Raddampfern, die dem Freund unserer Jungensjahre Tom Sawyer, den Inbegriff an Eleganz bedeuteten.

An der Metropole-Peripherie nimmt der Begriff des Siedelns Gestalt an. Bagger furchen die Erde, Krane schneiden gleich Sauriern die Luft. Maschinenbilder mit Teilausschnitten wie zuvor das ewige Schaufelrad des alten Flußdampfers; als Fortbewegungsmoment.

Maschinen, nur Maschinen? - wie fließend ist das alles, wie eindrucksstark im Bild-Rhythmus. Das ist keine Symphonie der Arbeit, kein hohes Lied des Fabrikationsbetriebs. Nur: Ein Stückchen Leben, wie es halt in Wirklichkeit ist. Und das gerade hat jenes unwägbare... keine Doktrin vermags zu ersetzen.

Noch das Uncharakteristische wird typisch.

So der Verkehr mit dem Durcheinanderhasten. Oder die grandiose Fahrt auf der Hochbahn, mitten durchs Herz Chicagos.

Immer wieder ist das rein Bildmäßige dichterisch erfaßt. Das gleiche Panorama wird von einem Dutzend wechselnder Kamerastandpunkte eingefangen; und in der Veränderung schafft es die Summe der Eindrücke. Die Brücke als Vedute, die Zufälligkeit des Moment-Kurbelns noch instinktiv-ästhetisch ausgewogen: Das ist nicht Kunstgewerbe, sondern Kunstwerk.

Dieser Weltstadtbericht zeigt, was ist. Die herumlungernenden Arbeitslosen, den Trödelmarkt des Unter-Proletariats: Elendsgestalten, gar nicht romantisch; Mulattenkinder, in tiefstem Schmutz zu Hause. Das nimmt Gestalt an, tönt Leben, auch in der stummen Filmform.

Die Kamera erfaßt es, ordnet Bewegungsvorgänge zu einem Zeitbild. Dessen Kontraste zur Gepflegtheit der Parks jenseits der Armutsquartiere, bilden Grünflächen, auf denen Arbeiter politische Meetings halten: nicht ohne den Polizisten vom Dienst, der den Gummiknüppel mit lässiger Eleganz griffbereit hält.

Vielleicht hätten wir noch manches andere gern gesehen. Etwa die offiziellen Gebäude der Stadt, das abendliche Leben: zumal die vielgerühmte Pracht der dortigen Lichtspielhäuser. Gerade der Blickpunkt des Kamera-Tramps hätte uns die Glossierung solcher Pracht besonders wert gemacht. Das Bild-Buch hat uns Lust auf mehr gemacht.

Ein frischer Wind weht aus dem Sehwerk, das den Blick weitert. Zum Schauen bestellt, sind wir beglückt.

Chicago blendet auf! Und siehe da, es offenbart bei näherer Bekanntschaft die Uniformität der zeitgenössischen Menschen-Anhäufung.

Diese Einheit im Differenten, diese Gemeinschaft gleicher Sorgen, bleibt des Hauser-Films stärkster Eindruck.

□ Hans Feld: *Weltstadt in Flegeljahren*, in: Film-Kurier, Berlin, Nr. 232, 3. Oktober 1931

Kein Erzeugnis der zünftigen Filmindustrie, sondern die Filmreportage eines Outsiders, des Schriftstellers Heinrich Hauser. Aufgenommen in und bei Chicago. Hauser hat hier mit der Filmkamera auf seiner Reise all das eingefangen, was ihm wesentlich an Chicago war. Und als wesentlich erschien ihm nicht die Welt der eleganten Nichtstuer und süßlichen Flapper, wie wir sie aus den amerikanischen Filmen zum Überdruß kennen. Ihm war es vielmehr zu tun um die Welt des Alltags

und der Arbeit, des schaffenden Volkes und der unter die Räder des Wirtschaftsgetriebes Geratenen. Sicherlich ist sein Gesichtspunkt auch einseitig, aber diese Einseitigkeit bedeutet für uns ein gesundes Gegengewicht gegen jene andere Einseitigkeit des herkömmlichen amerikanischen Films, in dem alles süß und lieb und nett zugeht, in dem der sympathische Chef keine andere Sorgen hat, als seine schönbeinige Sekretärin zu heiraten und so. Hier also die Kehrseite.

Besonders bemerkt sei gleich noch, daß ersichtlich an diesen Aufnahmen nichts gestellt ist, hier wurde das Leben abphotographiert, wie es ist, nur eben durch eine besondere Brille gesehen. Da gibt es keine *sweet girls*, sondern unfroh durch die Straßen hastende Geschäftsmädchen, die in der Nervenmühle der Arbeit früh gealtert erscheinen, und die Mütter sind keine stattlichen, förmlich jugendlich strahlenden weißhaarigen Matronen, sondern unästhetisch fette dicke Weiber, deren Anblick im Massenbad am Meeresstrande gelinde gesagt widerlich ist. Dieses Chicago scheint eine Stadt ohne Freude zu sein, man sieht massenweise Arbeitslose und zerlumpte Gestalten, die schon gänzlich außerhalb der Gemeinschaft zivilisierter Menschen zu stehen scheinen. Sehr lehrreich für unsere Sozialisten, die hier mal sehen können, wie es in ihrem gelobten Land der praktisch angewandten „Kaufkraft-Theorie“, d.h. der hohen Löhne, aussieht, in jenem Land, wo es keine aktive Sozialpolitik in unserem Sinne gibt, und wo der Arbeitslose im Handumdrehen in die Reihen des zerlumpten Gesindels eingereicht wird. Man sieht auch, daß die Wohnverhältnisse des Proletariats unvergleichlich kläglicher sind, als in deutschen Großstädten; ganz unmöglich, etwa in Groß-Berlin so viel Schmutz und Massenelend auf der Straße zu finden, mag man auch noch so einseitig alles zusammensuchen. Auch die Arbeitenden machen keinen frohen Eindruck, überall herrscht auffallende Hast und man hat den Eindruck von unwürdiger Fronarbeit.

Kurz, Hauser zeigt uns hier ein Amerika, nach dem bestimmt keiner, der es sieht, Sehnsucht haben wird, dort möchte man um keinen Preis begraben sein, geschweige denn leben. Ein Amerika, das schlechterdings nichts mit der uns allen sattsam bekannten Welt der amerikanischen Filme gemein hat. Und dieses ist das ungeschminkte, wirkliche Amerika. Eine geradezu erschütternde Entdeckung, die wir Kinobesucher da machen. Man hat uns ein Jahrzehnt lang belogen und betrogen, jetzt zerren alle Amerikailusionen, und wir sehen eine bittere, alles andere, als verlockende

Wirklichkeit, sehen statt der sonst im amerikanischen Film beneidenswerten Sorglosigkeit Brutalitäten des Wirtschaftskampfes, die einen dieses große Vorbild Europas - und das ist Amerika doch für sehr viele - beinahe hassen lehren. Wirklich, dieser Film hat es in sich, er erweitert einem meilenweit das Gesichtsfeld, und das kann man sonst nicht gerade oft behaupten.

□ Oly. [d.i. Fritz Olinsky]: *Weltstadt in Flegeljahren*, in: Berliner Börsen-Zeitung, 3. Oktober 1931 (Kopie im Archiv der Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin)

Der ausgezeichnete Schriftsteller Heinrich Hauser gibt hier einen stummen Bildbericht von Chicago. *Weltstadt in Flegeljahren?* Man sieht nicht das Chicago der Hollywooder Verbrecherfilme, sondern eine typische amerikanische Weltstadt. Man sieht ungeheure Kräne an der Arbeit, immer wieder drehen sich Räder... Sind diese Maschinenbilder aber nicht auch für jede andere Großstadt charakteristisch? Hier spürt man deutlich, daß Hauser nicht filmt, sondern photographiert. Sein Auge bleibt an jedem Detail haften. Maschinenaufnahmen machen sich immer gut. (Bewegung in stehenden Bildern.) Man merkt, daß ein Amateur hier die Kamera gebraucht hat. Aber auch Amateure haben zuweilen etwas zu sagen, in diesem Falle zu zeigen: erschütternd sind die Bilder von den Bewohnern Chicagos, von den Armen und Ärmsten, von den Erwerbslosen und Arbeitssuchenden, die in langen Reihen und Gruppen herumstehen und vor den Agenturen warten. Hier ist Hausers Bericht unversehens weniger ein Bild Chicagos als ein Bild unserer Zeit.

□ K.W.: *Weltstadt in Flegeljahren*, in: Berliner Börsen-Courier, Nr. 463, 4. Oktober 1931, S. 12

Weitere Kritiken:

j.: *Großstadt in Flegeljahren*, in: Germania, Berlin, Nr. 459, 4. Oktober 1931

e.b.: Zwei Amerika-Filme, in: Vorwärts, Nr. 478, 12. Oktober 1931, Abend-Ausgabe

Keine Kritik:

Berliner Lokal-Anzeiger, Neue Preußische Kreuz-Zeitung, Die Welt am Montag, Berliner Tageblatt, Deutsche Allgemeine Zeitung

Ablehnung der Anerkennung als Lehrfilm

Die in Berlin ansässige halbamtliche „Bildstelle des Zentralinstituts für Erziehung und Unterricht“ begutachtete ausgewählte Filme (meist Kultur- und Dokumentarfilme) und verlieh ihnen Prädikate - „Anerkennung als künstlerisch“, „Anerkennung als volksbildend“, „Lehrfilm“ - die eine Reduzierung der Lustbarkeitssteuer für die Kinobesitzer bewirkte. Nach seinem Vorsitzenden Professor Dr. Felix Lampe wurde dieser Ausschuß salopp „Lampe-Ausschuß“, die auf Prädikatskarten ausgedruckten Anerkennungen als „Lampe-Schein“ bezeichnet.

Der junge Schriftsteller Heinrich Hauser hat einen sehr anständigen Reportagefilm geschaffen: *Weltstadt in Flegeljahren*. Er zeigt deutlich die Klassengegensätze, die in der Riesenstadt Chicago besonders kraß hervortreten. Er verschweigt nicht, daß es hinter den pompösen Wolkenkratzerkulissen tiefes Elend und Massenerwerbslosigkeit gibt. Ja, er erlaubt sich sogar zu berichten, daß Arbeits-, Unterstützungs- und Obdachlose in den Parks über die Sowjetunion diskutieren und voll Sehnsucht nach diesem Lande blicken, wo man die „Segnungen“ der amerikanischen Prosperity nicht spürt.

Das war der republikanisch-deutschen Behörde, die darüber zu bestimmen hat, ob ein Film als Lehrfilm gilt und Steuerermäßigung genießt, zuviel des Guten. „Das wirre Durcheinander des Ganzen ist ein typisches Beispiel dafür, wie ein Lehrfilm nicht sein darf. Der Ausschuß sah auch nicht die Möglichkeit, einen Weg für die Verarbeitung des vorhandenen Bildmaterials zu einem den Anforderungen genügenden Bildstreifen aufzuzeigen.“ Mit dieser „Begründung“ wurde der Hauser-Film abgelehnt.

Wir erkennen messerscharf, daß diese „Anforderungen“ Lüge und Gehirnverkleisterung heißen, und daß deshalb der Film nicht darf... Lehre ist in der Amtssprache des kapitalistischen Staates der Fachausdruck für Verschweigen und Schwindeln. Und ein Film, der die Wahrheit zeigt, kann eben nicht „lehrhaft“ sein. Weil nicht sein kann, was nicht sein darf. Das ist doch so sonnenklar. Wundert sich jemand darüber?

□ H.L.: „... nicht sein kann, was nicht sein darf“, in: Rote Fahne, Berlin, Nr. 213, 22. November 1931, Beilage

Es gab in der letzten Zeit einige schöne Kulturfilm zu sehn: die abenteuerlichen Fischfangberichte der Metro-Goldwyn, einige Tierfilme der Ufa und andres mehr. Aber daneben blüht in alter Unfrische der Kulturfilm, wie er nicht sein soll. Besonders in der Geographie sind die Herren schwach. Da rollen die blasen Wandelbilder historischer Stätten, „malerischer Fleckchen“, putziger Exoten ab, ein Postauto fährt eine unansehnliche Serpentine empor, ein dralles Mädchen in Tracht schämt sich vor der Kamera, mißfarbenes Gemäuer wird liebevoll abgesucht. Diese Filme sind wie Fremdenführer für alte Engländerinnen. Das Kinopublikum liebt sie nicht. Es frißt sich durch sie hindurch wie durch einen Grütze-wall, um ins Schlaraffenland der Harry Piel und Lilian Harvey zu gelangen. Der Kinobesitzer kümmert sich in diesem Fall wenig um die Unlust seiner Kunden. Er spielt den Film im Vorprogramm, weil er dann weniger Lustbarkeitssteuer zu bezahlen hat. Diese Vergünstigung verschafft ihm ein pädagogisches Konsortium: der Lehrfilmausschuß des Zentralinstituts für Erziehung und Unterricht, geleitet von Herrn Doktor Günther.

Dieser Ausschuß hat ein gut Teil Schuld daran, daß die meisten Kulturfilm so langweilig ausfallen. Denn während die Prädikate des Voelger-Ausschusses eine zwar geschäftsfördernde, aber doch nicht unbedingt erforderliche Prämie für den Filmproduzenten darstellen, ist der Lehrfilmschein des Günther-Ausschusses eine *conditio sine qua non*. Wird er verweigert, so ist der Film nahezu unverkäuflich.

Der Sinn eines Lehrfilms kann es nicht sein, den Unterricht zu ersetzen. Sondern er soll Anschauungsmaterial bieten. Ähnlich wie ein Besuch im Zoo oder im Museum. Er soll das Erlebnis des unmittelbaren Eindrucks in die Schulstube tragen. Nun ist es aber eine Frage der künstlerischen Form, ob ein Film diesen Eindruck vermittelt oder nicht. Es genügt nicht, daß ein Kameramann eine Weltreise gemacht hat. Der schönste indische Tempel, das seltsamste Naturschauspiel bleibt grau und gleichgültig, wenn nicht ein Filmkünstler an der Arbeit ist, der Gefühl für fesselnde Einstellungen, für Bildpointen, für demonstrative Kameraführung, für lebendigen, eleganten Schnitt hat. Das sind keine ästhetischen Mätzchen, sondern diese Mittel dienen unmittelbar der Sache. Aber die Volksbildner mögen das nicht. Langeweile gehört für sie zur Würde des Unterrichts. Der warme Atem der Wirklichkeit beunruhigt sie. Und so fordern sie Filme, in der alles schön der Reihe nach herun-

tergedreht ist. Eine unpersönliche Länder- und Völkerschau, Distanz zum Objekt, systematische Aneinanderreihung, lehrreiche Zwischentexte („Schon um 750 n. Chr. siedelten auf diesem fruchtbaren Schwemmland die Normannen und der zielbewußten Führung ihres...“), schematische Aufnahmetechnik. Solche Methoden sind für Atlanten und Lehrbücher am Platze, aber mit diesen kann und soll der Film nicht konkurrieren. Die Herren Lehrer wollen ihn dazu zwingen. Sie fallen dem Künstler in den Arm. Er soll mit seiner Kamera umgehen wie der Landmesser mit dem Theodoliten. Ein Beamter mit Mützenschirm im Nacken. Und sie fordern, daß den Kindern die Welt sanft und nicht zu häßlich gezeigt werde. In der Schulstube soll Ruhe und Ordnung sein, auch wenn draußen Gewalt, Armut und Widersinn herrschen. „Von den sonnigen Höhen grüßt ein Kirchlein munter zu uns herab.“ Dies und nur dies ist für den Unterricht erwünscht.

Heinrich Hauser, der hochbegabte junge Wort- und Bildkünstler, hat es gewagt, seinen Chicago-Film, der ausgezeichnet ist und also die eben skizzierten Forderungen in keiner Weise erfüllt, dem Günther-Ausschuß einzureichen. Hier der Erfolg:

„Weltstadt in den Flegeljahren.“ - Unter diesem eigenartigen Titel will der stumme Bildstreifen einen Bericht über Chicago geben. Gezeigt wird der Mississippi, die Urbarmachung von Urwäldern, schwimmende Güterzüge, ein Schleppzug, Hochbahnen, Seeschiffe und eine Reihe anderer Bilder, die in keinem sinnvollen Zusammenhang zueinander stehen. Das wirre Durcheinander des Ganzen ist ein typisches Beispiel dafür, wie ein Lehrfilm nicht sein soll. Eine Anerkennung als Lehrfilm konnte überhaupt nicht erst in Erwägung gezogen werden. Der Ausschuß sah auch nicht die Möglichkeit, einen Weg für eine Verarbeitung des vorhandenen Bildmaterials zu einem den Anforderungen genügenden Bildstreifen aufzuzeigen.

Das Papier vibriert. Den Herren zittert die Lippe. Der Film wird nicht nur abgelehnt, nein, er ist eine Zumutung, ein Tiefschlag in die edelsten Weichteile der Pädagogik.

In Hausers Film steht die Stadt Chicago nicht als fernes Schaubild vor dem Publikum, sondern man ist mitten in der Stadt, rundherum ragen die Wolkenkratzer, Platzangst erregend, auf, die Autos jagen dicht vorbei, und durch das Fenster der Hochbahn blickt das Auge in immer neue Straßenabgründe. Amerika-Filme sind nichts Neues, aber kaum je ist es einem gelungen, das unmittelbare

Gefühl für die spektakelnde Unruhe, das Alldruckhafte einer solchen Stadt so kräftig wachzurufen. Dem Schulkind, besonders dem Kleinstadt- und Landkind, könnte durch diesen Film der Charakter der Großstadtzivilisation, auch der zukünftigen, begreiflich gemacht werden. Und Hauser zeigt als Kontrast gegen die weißstrahlenden Märchenfassaden die Abfallhaufen: zerbrochene Menschen, herumlungende Arbeitslose, zerfallende Autoleichen. Er zeigt den Menschen als Teil der Maschine, er zeigt, wie riesige Maschinenteile am laufenden Band über einen leeren Hof schweben, ohne daß steuernde Hände zu erblicken wären, und fragt: „Wo ist der Mensch?“ Und er zeigt die Menschen zu riesigen Haufen zusammengerottet, nicht nur zur Arbeit, sondern auch zum Vergnügen, in den Strandbädern. Er zeigt spielende Kinder zwischen Schmutz und Verbrechen. Hausers Film ist nicht sanft und nicht unverbindlich sondern unhöflich und ganz klar in der Stellungnahme. Keine Sammlung von Kuriositäten und repräsentativen Palastfronten wie der Film des Oberingenieurs Dreyer, der selbst in den wenigen Bildern, die unversehens einen Funken echt amerikanischen Lebens aufzucken lassen, nicht versteht, das Feuer anzufachen.¹ Weil Dreyer zwar gut sieht, aber oberflächlich denkt. Dieser Film hat den Lehrfilmschein erhalten. Der Hauserfilm nicht; denn er zeigt ein Stück Welt, und die Welt ist heute in einem Zustand, den die Pädagogen nicht gern lehrreich nennen.

□ Rudolf Arnheim: Paukerfilme, in: Die Weltbühne, Berlin, XXVIII. Jg., Nr. 5, 2. Februar 1932, S. 185ff

¹ Amerika von Heute (R.: Dietrich W. Dreyer. Uraufführung: Berlin, Kammerlichtspiele, Potsdamer Platz, vor dem 16. November 1931)

Heinrich Hauser

* 27. 8. 1901 (Berlin)
+ 25. 3. 1955 (Dießen/Ammersee)

Der Sohn eines Berliner Arztes besuchte das Gymnasium in Weimar und wurde 1918 Seekadett. Danach übte Hauser zeitweilig die verschiedensten Berufe aus; er war Matrose, Bergmann, Fotograf und Techniker.

Um 1920 begann Hauser zu schreiben und trat 1925 mit seinem expressionistischen Roman *Das zwanzigste Jahr* (Potsdam) an die Öffentlichkeit. 1926 wurde er Mitarbeiter der „Frankfurter Zeitung“.

Der literarische Durchbruch gelang ihm mit dem Roman *Brackwasser* (Leipzig 1928, 141930), für den er 1929 den Gerhart-Hauptmann-Preis erhielt. In diesem Roman, der ebenfalls noch vom Expressionismus beeinflusst war, schildert Hauser den scheiternden Versuch eines Matrosen, mit seiner Geliebten, einer jungen Prostituierten aus dem tropischen Mexiko, auf einer einsamen Nordseeinsel sesshaft zu werden. Im Stil der Neuen Sachlichkeit liefert sein Roman *Schwarzes Brevier* (Berlin 1930) eine Beschreibung der Stahlindustrie des Ruhrgebiets - ein Maschinenhaus etwa „sieht aus wie Bühnenszenierung vom Bauhaus Dessau“ (S. 45) - und gerät zu einer Verherrlichung technologischer Neuerungen.

Einen anderen Schwerpunkt in Hausers literarischem Schaffen bilden seine Reise- und Abenteuerschilderungen, so zum Beispiel sein sachlich-kritischer Bericht *Feldwege nach Chicago* (Berlin 1931) über seine Autoreise quer durch die USA oder seine mehrfach aufgelegte Reportage *Australien. Der menschenscheue Kontinent* (Berlin 1938).

1938 emigrierte Hauser in die USA, wo er in Büchern wie *The German talks back* (New York 1945) seinen Widerstand gegen Hitler aus konservativer Sicht artikulierte. Nach seiner Rückkehr nach Deutschland war Hauser 1949 Redakteur bei der Illustrierten „Stern“ in Hamburg.

□ Heiner Widdig: Heinrich Hauser, in: Walther Killy: Literatur Lexikon, Gütersloh, München 1990

Bibliographie: Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933, Bd. 4: Bibliographien. Schriftsteller, Publizisten und Literaturwissenschaftler in den USA (Hg.: John M. Spalek u. a.), Bern und München 1994, S. 668 - 674

Filmografie:

Die letzten Segelschiffe (1931)
Weltstadt in Flegeljahren. Ein Bericht über Chicago (1931)

Hubert Schonger

*1895 (Bachhagel bei Dillingen/Donau)
+1979 (München)

Nach dem 1. Weltkrieg Ingenieur-Studium. 1923 Gründung der „Naturfilm Hubert Schonger“ in Berlin. In den 20er und 30er Jahren u.a. Produktion von Kulturfilmen, ab 1936 auch von Märchenfilmen (mit Darstellern).

1947 Umzug der Firma nach Inning (Ammersee), weiterhin Kultur- und Kinderfilme (u.a. die „Franzl“-Serie), Synchronisation und die Produktion von Zeichen- und Puppenfilmen. 1959 Gründung des „Schongerfilm-Verleihs“ (Düsseldorf). In den 60er Jahren Kultur- und Kurzspielfilme, u.a. mit den Regisseuren Maran Gosov, Peter Fleischmann und Klaus Lemke. Nach Schongers Tod Auflösung des Studios.

□ Klaus Sigl (Hg.): Trickfilme aus München 1918-1987, München 1987, S. 107

Bisher erschienen:

Ernst Toller: Schallplatte, Rundfunk, Film. Hrsg.: Jeanpaul Goergen. Berlin 1993, 27 Seiten, DIN A5, DM 10.--

Inhalt:

Diskografie / Rundfunkaufnahmen / Schallplatten nach Texten von Ernst Toller / Beiträge von Ernst Toller zum Film / Filmografie / Drehbücher, Manuskripte, Projekte / Verfilmte Werke von Ernst Toller: *Pastor Hall* (GB, 1940, Regie: Roy Boulting) / Roy Boulting: The Making of „*Pastor Hall*“ (Originalbeitrag)
(Veröffentlichung zur Hommage für Ernst Toller am 4. Dezember 1993 im Zeughaus-Kino, Berlin)

Vosstanie rybakov („Aufstand der Fischer“), UdSSR 1934. Ein Film von Erwin Piscator. Eine Dokumentation von Jeanpaul Goergen. Berlin 1993, 23 Seiten, DIN A5, DM 10.--

Inhalt:

Ausführliche Stabangaben zu *Aufstand der Fischer* / Genaue Inhaltsangabe mit zahlreichen Übersetzungen wichtiger Filmpassagen / Glossar der wichtigsten Rollen / Zum Teil unveröffentlichte Texte von Erwin Piscator zu *Aufstand der Fischer* / Entstehungsgeschichte von *Aufstand der Fischer* - Chronologie
(Veröffentlichung zur Hommage für Erwin Piscator am 4. Dezember 1993 im Zeughaus-Kino, Berlin)

Zu beziehen über:

Edition Goergen / Jeanpaul Goergen
Großbeerenstraße 56 D
10965 Berlin
Fon + Fax: 030 / 785 02 82