

Lichtspiel und Lichtspielhäuser – sind veraltete Begriffe für das, was wir heute Film und Kino nennen. In Kehlmanns neuestem Roman geht es demnach um Filme, genauer gesagt um den Filmemacher Georg Wilhelm Pabst, in der Mitte mit *b* geschrieben. Vermutlich ist aber vielen von uns dieser Name bisher nicht bekannt gewesen – im Unterschied zu Friedrich Wilhelm Murnau und Fritz Lang, deren Namen uns legendäre Stummfilmtitel wie *Nosferatu*, *Faust*, *Metropolis* und *Dr. Mabuse* ins Gedächtnis rufen.

Obwohl diese zwei Regisseure den zweiten Teil ihres Lebens in Hollywood verbrachten und auch dort starben, sind sie dem deutschen Publikum im Bewusstsein geblieben. Pabst hingegen, der Greta Garbo entdeckte und 1931 Brechts *Dreigroschenoper* verfilmte, kehrte nach knapp drei enttäuschenden Jahren in Los Angeles wieder zurück, zuerst nach Frankreich und später nach Österreich, um seine Familie zu besuchen. – Er blieb dann für immer im größer werdenden deutschsprachigen Raum des so genannten Dritten Reichs. Und trotzdem ist er aus unserem Gedächtnis verschwunden. Oder gerade deshalb?

Mit dieser komplexen Frage befasst sich der knapp 50jährige Kehlmann, Sohn einer Schauspielerin und eines Regisseurs mit jüdischen Wurzeln, wobei er die kulturpolitischen Verhältnisse jener Zeit meist durch großartig gestaltete Szenen verlebendigt, die sich selbst bestens zu einer Verfilmung eignen, ohne einen kommentierenden Erzähler zu benötigen, auch wenn sie manchmal in indirekter Rede geschrieben sind, wie beispielsweise diejenige, als Pabst sich in Hollywood vorstellt:

„Er freue sich sehr über dieses Treffen, sagte Pabst. Er habe ja vieles gemacht, seit er seine Heimat verlassen musste, habe Filme in Frankreich gedreht, unter anderem ‚Don Quixote‘ mit dem Sänger Schaljapin ... Ja ja ja ja, sagte der Mann, ein großartiger Film. Great! – Pabst legte, weil es keinen Aschenbecher gab, seine Zigarrenkippe ins Gras. Es war unmöglich, dass der Mann *Don Quixote* gesehen hatte, es gab nur ein halbes Dutzend Kopien, keine davon befand sich in Amerika. Weggeblasen habe ihn der Film, sagte der Mann. Jetzt hielt es ihn nicht mehr auf seinem Liegestuhl, er setzte sich kerzengerade auf und klatschte in die Hände. Der Film habe ihn völlig ausgelöscht! Habe seinen Kopf explodieren lassen, peng und zack, unglaublich, die reine Herrlichkeit! – Pabst nickte dankbar und nestelte an seiner Krawatte, um mehr Luft zu bekommen. Aber am besten, sagte der Mann, habe ihm *Metropolis* gefallen. – Der sei nicht von ihm, sagte Pabst. Der Mann lobte ihn für seine Bescheidenheit.“ (S.35f.)

Die Oberflächlichkeit und Selbstherrlichkeit mancher Hollywood-Größen wird so überzeugend dargestellt, dass man glauben könnte, Pabst hätte Tagebuch darüber geführt oder Kehlmann wäre selbst dabei gewesen. Und die jeweiligen Szenen werden dramaturgisch steigernd aufgebaut, das heißt, zunächst wissen wir Lesenden gar nicht, um wen es sich bei den jeweiligen Gesprächspartner\*innen von Pabst oder später auch von seiner Frau handelt:

„Er sah auf. Da die Vorhänge geschlossen waren und das Zimmer hinter ihr in hellem Licht lag, konnte er nur ihre Silhouette sehen. So machte sie es immer: die Augen der Gäste mussten sich erst anpassen, um sie zu erkennen. – Er blickte sie an, und hier war es, das breite, aber kühle Lächeln, an das sie sich so gut erinnerte, das Pabst-Lächeln. Zugleich bewegte sein Körper sich zurück, und die Augenkniffen sich einen Moment zusammen, als sähe er in zu starkes Licht. Dann stand er auf. ‚Mon pape‘, sagte sie und streckte den Arm aus.

Er nahm mit einer perfekten Geste, eingeübt in einer Wiener Tanzschule zu einer Zeit, als noch ein Kaiser regierte, ihre Hand und bückte sich zu einem angedeuteten Handkuss, ohne dass seine Lippen ihre Haut berührten. Lächelnd deutete sie einen Knicks an. ‚Greta‘, sagte er ‚einer anderen ... Jeder anderen würde ich sagen, Sie werden immer schöner. Aber nicht Ihnen.‘ – ‚Nicht mir?‘ – ‚Es ist zu offensichtlich. Es wäre die platteste Feststellung. Als wollte man Regen nass nennen oder die Nordsee kalt.‘ Sie senkte den Kopf ...“ (S.47f.)

Auch die Inhalte und Umstände früher bekannter Filme Pabsts werden in Dialoge und daran anschließende Bewusstseinsströme der Beteiligten verpackt, die vermutlich nie so stattgefunden haben, aber einleuchtend sind:

„Er streckte die Arme aus. Leicht verwirrt, weil ihr nicht klar war, ob er ihr eben ein Kompliment gemacht oder sie zurechtgewiesen hatte, fasste sie seine Hände. Er verbeugte sich erneut zu einem perfekten Handkuss. Unwillkürlich musste sie daran denken, wie sie zum ersten Mal *Die freudlose Gasse* gesehen und erneut begriffen hatte, dass dieser höflich distanzierte Mann ein Künstler durch und durch war. Die Szene, in der der zudringliche Metzger von dem jungen Mädchen, das sie spielte, Liebesdienste im Austausch gegen Nahrung forderte, würde sie, das hatte sie sofort gewusst, nie mehr vergessen können: die Unschuld, das Begreifen, die stumme Verzweiflung auf der einen Seite, die kalte, gemeine Gier auf der anderen. So sah das Böse aus, das war sein Gesicht, es war nicht mehr der Schauspieler Werner Krauß, es war die Gemeinheit selbst, die in die Kamera starrte.“ (S.56)

Im Unterschied zu den vielen Rezensionen des Romans, in denen die chronologische Entwicklung parallel zur Biografie ausführlich zusammengefasst wird, habe ich mich dazu entschieden, beeindruckende Szenen herauszugreifen und Kehlmann selbst zu Wort kommen zu lassen: Denn auch die mangelnden Englisch-Kenntnisse und den gegenseitigen Neid mancher Emigranten setzt Kehlmann packend um, indem er sie bei einer Gartenparty Fred Zinnemanns, dem Regisseur von *Zwölf Uhr mittags* und *Verdammkt in alle Ewigkeit*, aufeinander treffen lässt. Dabei werden natürlich die neuesten Nachrichten über die Entwicklungen im Dritten Reich ausgetauscht:

„Ich bin Kameramann“, sagte Zacharias auf Deutsch. ‚Aus Salzburg‘. – ‚Hören Sie was aus Österreich? Seit dem Anschluss erfährt man gar nichts mehr.‘ – ‚Meine Eltern sind gerade hergekommen. Sie können sie fragen!‘ er zeigte auf ein älteres Paar, viel zu warm angezogen, das verloren neben dem Schwimmbecken stand. ‚Sie erzählen vom Mob auf der Straße, von zusammengeschlagenen Juden, geplünderten Geschäften. Unsere Möbel sind weg. Die Polizei hilft den Plünderern beim Tragen.‘ Er blickte zu Boden und sagte mit plötzlich dünner Stimme: ‚Mein Opa ist noch dort.‘ – ‚Was hat er gesagt?‘, fragte Ron auf Englisch. ‚Er hat Angst um seinen Großvater in Salzburg‘, sagte sie.“ (S.63f.)

Bei der Frau, die die deutschen Ausführungen ins Englische übersetzen kann, handelt es sich um Trude Pabst, die von einem englischen Kindermädchen erzogen wurde und viel auf Englisch gelesen hat, bevor sie 1923 im Hause eines Drehbuchautors ihren späteren Mann kennenlernte, der damals noch Regieassistent war: „Sie hatten nicht miteinander gesprochen. Beim Abschied hatte er ihr einen Handkuss gegeben, ohne dass seine Lippen ihre Haut berührten, ganz wie man es ihm einst in der Tanzschule beigebracht hatte.“ (S.102) - Ob diese Verhaltensweise überliefert ist oder ob der Autor sie gekonnt als Leitmotiv einsetzt, wissen wir nicht, aber es gibt Aufschluss über Kehlmanns schriftstellerische Arbeitsweise:

*Konzentriere dich auf einen Menschen, den es irgendwo dort draußen gibt oder gab und über den du einiges weißt, aber bei weitem nicht alles. Vergegenwärtige dir seine Umstände, frage dich, was er denken mag, was er fühlt. Und dann schreib es auf. Stelle ihn dir vor. Und schreib.* – So äußerte sich Kehlmann im November 2022 in seiner Schiller-Rede in Marbach.

In der Romanhandlung trifft das Ehepaar Pabst bei seiner Rückreise von Hollywood auf Zuckmayer und andere Intellektuelle in Paris, die auf ihre Ausreisevisa warten und über Tote reden: Erich Mühsam, der ‚im Lager zu Tode geprügelt‘ wurde, ‚Kurt Tucholsky, der in Schweden Gift getrunken hatte‘ und Erich Kästner, der ‚aus irgendeinem Grund in Berlin geblieben war‘, Literaten, über die auch wir im Literaturklub in unserem Programm zum ‚Romanischen Café‘ sprachen.

Nach der Erwähnung Kästners, der als Synonym für diejenigen steht, die Deutschland nicht verlassen, sondern in die ‚innere Emigration‘ gehen, betritt ein Mann die Gesprächsrunde in Paris. „Er war rundlich, trug eine Brille und hatte ein warmes, herzliches Lächeln. Sofort klopften ihm alle auf Arme und Schultern. [...] ‚Der Pabst.‘ – ‚Der Papst?‘ – ‚Nicht der Heilige Vater, der Regisseur.‘ ...“ (S.110) Auch er wird aus irgendeinem Grund nicht emigrieren. - Mit dieser Szene wird der erste Romanteil abgeschlossen, unter der Überschrift ‚Draußen‘.

Der zweite Teil trägt den Titel ‚Drinnen‘. Die Pabsts sind nämlich durch ein Telegramm aus Österreich, das nun aber Ostmark heißt, zurückgerufen worden: die in einer Art Jagdschloss lebende Großmutter ist schwerkrank und die für ihre Betreuung Zuständigen wollen diese Last loswerden, allerdings weiterhin in dem Gebäude bleiben und da ihre neuen Aufgaben in der Leitung der NSDAP-Ortsgruppe wahrnehmen. In den online-Dokumenten zu Pabsts Herkunft ist nichts Genaueres darüber zu lesen und auch die Charakterisierung des Sohnes Jakob ist wohl Kehlmanns Erfindungsgeist entsprungen, aber leicht nachvollziehbar.

Obwohl man seinen Vater aufgrund seiner gesellschaftskritischen Filme in den späten zwanziger und frühen dreißiger Jahren den ‚roten‘ Pabst nannte, was als historisch verbürgtes sprachliches Leitmotiv im Roman fungiert und weshalb er in Hollywood nicht so recht Fuß fassen konnte, entwickelt sich der Sohn durch entsprechende schulische Erziehung zu einem überzeugten Nazi: „Er hat sich in der Schule gut eingewöhnt, hat schnell begriffen, was man sagen muss und zu wem und wie man sich zu verhalten hat ...“ und es gelingt ihm auch einen kurzen Aufsatz zu schreiben: *Warum unsere Wehrmacht siegen wird*, was natürlich leicht zu beantworten ist, denn die Wehrmacht ist stärker, entschlossener, mutiger und vor allem frei von Juden, während die Armeen der Feinde Deutschlands durchsetzt sind von den unreinsten Elementen und außerdem geführt von Menschen, denen man nicht vertrauen kann ...“ (S.179f.) „Auf der Schule in Los Angeles ist er nur ein paar Monate gewesen. Jeder Lehrer hat sein eigenes Klassenzimmer, man geht von einem zum anderen, und im Korridor hat man seinen Spind, in dem man die Bücher und Hefte verwahrt, es ist ein furchtbares Durcheinander, nie findet man etwas, und alles riecht nach Kaugummi“ (S.135)

Kehlmann kann solche oberflächlichen Wahrnehmungen voller Vorurteile stimmig ausdrücken, und auch schon Jakobs frühere Beobachtungen von Menschen in den vollen Zügen der Gegenrichtung lesen sich beeindruckend in ihrer Naivität: „Soweit man es durch die dunstbeschlagenen Fenster erkennen kann, sind alle Plätze voll besetzt, und auch in den Gängen stehen Menschen, und die Gepäcknetze sind zerbeult von den vielen Koffern. Und jetzt steht der Zug. Aber die Türen öffnen sich nicht. [...] ‚Weil der andere aus dem Land hinausfährt?‘ fragt Jakob. – Mama nickt – ‚Deshalb ist er so voll? Weil alle hinauswollen und keiner hinein?‘- So was darfst du jetzt nicht mehr sagen. Wenn wir selbst wieder draußen sind, dann schon, aber bis dahin nicht. Hast du verstanden? [...] ‚Und wann?‘, fragt Jakob. ‚Wann fahren wir wieder hinaus aus Österreich?‘ – ‚Das Wort darfst du auch nicht mehr sagen.“(S.125ff.)

40 Seiten danach werden wir Zeugen eines dementsprechenden Dialogs der Eltern, nun nicht mehr mit dem Blickwinkel des Sohns, sondern aus der verwirrten Perspektive des Vaters, der glaubt, dass der Nazi-Ortsgruppenleiter in seinem Haus ihn umbringen wolle. Durch die Mitteilung seiner Frau – „Deutschland ist in Polen einmarschiert. Die Grenzen sind geschlossen“ (S.164) wird er kurz in die Realität zurückgeholt, „bevor ihm die Sinne darüber schwinden“.

Weitere 50 Seiten später schwinden selbst uns Lesenden die Sinne ob einer Szene, die in allen Rezensionen hoch gelobt wird: „Pabst ging weiter auf die Tür zu, die vor ihm zurückzuweichen schien. Er ging schneller, die Tür wich noch schneller zurück, er ging noch schneller, aber mit einem Mal hatte der Raum sich umgefaltet, sodass er an der Decke hing und mit dem Kopf nach unten ging, oder richtiger: Er ging abwärts und stemmte sich gegen das Gefälle des Teppichbodens, aber noch bevor er sich fragen konnte, ob er jetzt wirklich den Verstand verlor, war er an der Tür und hinaus und auf dem langen Gang ...“ (S.215)

Dieser lange Gang hatte Pabst und uns Lesende 13 Seiten zuvor in das riesige Zimmer des Propaganda-Ministers Goebbels geführt: „Wir haben uns ja noch nie getroffen‘, sagte die berühmte hohe Stimme mit dem rheinischen Akzent. ,Großer Bewunderer! Palü, herrlich! Westfront, Meisterwerk! Gasse, politisch nicht so meins, aber die Garbo, Gott, die Garbo!‘ er lachte spitz. ,Freut mich, freut mich, freut mich! [...] Der Minister lächelte. Seine Hände lagen flach auf der leeren Tischplatte. ,Der rote Pabst‘. – Pabst schluckte. Er wusste darauf keine Antwort. In diesem Moment ging zu Pabsts linker Hand in der Mitte der weißen Wand, eine Tür auf, und der Minister trat ein. Er hob die Hand, sagte ,Heil Hitler‘ und ,Wie war die Reise?‘, rief er im Gehen. ,Wie geht's der Familie? Der Frau Mutter? Wir haben uns ja noch nie getroffen.‘ Er erreichte den Schreibtisch, wo der Minister aufstand, um Platz zu machen, und die beiden Männer wurden in einem unscharfen Vorgang zu einem einzelnen Mann, der sich hinsetzte und ,Es freut mich wirklich‘ sagte.“ (S.204)

Man kann diese skurrile Lichtspiel-Szene, in der sich Goebbels verdoppelt, eigentlich nicht kürzen, geschweige denn zusammenfassen, man muss sie selbst lesen!

Pabst wird von Goebbels umschmeichelte, überredet und bedroht, damit er sein Talent in den Dienst der Ufa stellt und sich für Propagandafilme des Dritten Reichs bereit erklärt. „Bedenken Sie, was ich Ihnen bieten kann‘, unterbrach der Minister, „zum Beispiel KZ. Jederzeit. Kein Problem.‘ [...] Sie haben kommunistische Propaganda betrieben. Sie waren ein Feind des deutschen Volks. Sie haben mit anderen Volksfeinden und mit Juden gemeinsame Sache gemacht. Eigentlich ist das alles unverzeihlich. Und dennoch sitzen Sie vor mir, trinken Kaffee und ...“ (S.207-210).

Pabst wird trotz seines schlechten Gesundheitszustands wieder Filme machen und sogar Insassen aus einem KZ als Statisten einsetzen, weil die ursprünglich dafür Vorgesenen an der Front sind: „Reglos saßen sie, Reihe für Reihe, vervielfältigt von den Spiegeln, sodass sie unzählig erschienen. Dürr waren sie, die Gesichter ausgemergelt, ein schwerer Geruch hing über ihnen. [...] Da waren sie, reglos, weil man es ihnen befohlen hatte, schweigend, weil sie nicht sprechen durften, [...] aber sie trugen ihre Kostüme, auch wenn die Kragen zu weit waren und die Jacken schlotterten ...“ (S.381). So sachlich nüchtern wird dies aus der Perspektive des Kameraassistenten Wilzek geschildert, den es tatsächlich nicht gab, der aber in Kehlmanns Fiktion als alter, dementer Mann etwas konfuse Erinnerungen hat und mit diesen im ersten und letzten Kapitel des Romans – ,Danach‘ - im Zentrum steht:

Die moralischen Fragen um Pabsts weitere Arbeit und die damit zusammenhängenden psychischen Störungen seiner Frau werden wir nicht weiter ausführen; wir wollen Sie bezüglich dieser sehr komplexen und aufwühlenden Thematik zur eigenen Lektüre anregen.

Zum Abschluss greifen wir jedoch zwei weitere Episoden heraus, die in ihrer sprachlich-stilistischen Brillanz und filmischen Wirkung an die Szene mit Joseph Goebbels erinnern und verdeutlichen, dass Kehlmann mit seinem Titel „Lichtspiel“ nicht nur Film und Kino meint, sondern auf die verlogene Scheinwelt des Dritten Reichs insgesamt anspielt:

„Pabst nahm seine Brille ab. Jetzt sah er unscharf, das machte es besser: Etwas Braungraues in wogendem Kleid sprang zackig hin und her und ließ die Kastagnetten klicken. Es gab nur eine Lösung, dachte er. Man musste die Kamera bewegen, in kurzen Fahrten die Schritte der Tänzerin nachvollziehend, gerichtet auf die Zuschauer, als sähe man sie aus ihrer Perspektive, und dann musste man so schneiden, dass man vor allem ebendieses Publikum sah und nur sekundenlang Details der Tänzerin: das zurückfliegende Haar, die Hand mit den Kastagnetten, manchmal ganz kurz das Gesicht.“ (S.249f.)

Bei der als ungeeignet dargestellten Tänzerin handelt es sich um Leni Riefenstahl, die Lieblingsfilmmemacherin des Reichspropagandaministers, die ab Ende 1940 mit Unterstützung von Pabst in dem Film „Tiefland“ auch Regie führt: „Ein ganzes Dorf hatte sie aus Sperrholz bauen lassen, Geld hatte keine Rolle gespielt: weiße Mauern, maurische Balkone, darüber aus Pappe die Umrisse eines scheinbar fernen, majestätischen Schlosses.“ (S.244)

Als spanische Bevölkerung rekrutierte sie Sinti und Roma aus diversen Zwangslagern, so wie auch Pabst KZ-Gefangene als Statisten missbrauchte.

Schon vorher wird Trude Pabst von ihrem Mann in einen Buchclub gedrängt, denn da „waren die Frauen einflussreicher Männer, es konnte lebenswichtig sein, sie zu kennen“ (218). Dort reden sie über den Roman *Die Sternengeige* von Alfred Karrasch, den ihr Mann später verfilmen wird:

„Vielleicht möchte unser lieber Neuzugang...? Frau Gertrude?“ – Trude räusperte sich, um Zeit zu gewinnen. Ja, was sollte man sagen? Das Buch war so uninteressant, dass es nicht einmal schlecht war. Ein junger Geigenvirtuose spielte ein großes Konzert, das ihn sofort zum Star machte, dann aber warf man ihm vor, eine Stradivari gefälscht und verkauft zu haben. [...] am Schluss klärte alles sich auf, man vergaß es sofort, die Sprache hatte keine Kraft, die Figuren hatten kein Leben, niemand sagte je etwas Interessantes.“ (S.223)

Sie beteiligt sich nur zögernd an der Diskussion; Beiträge zu Hesse, Thomas Mann oder Schnitzler werden sofort abgewürgt. Eine der Beteiligten wird des Raumes verwiesen: „Ein Zirkel wie dieser ruht auf Übereinstimmung“, sagte Else Buchholz. „Auf Gleichklang. Wo das nicht gegeben ist ... Liebe Gritt, bei aller Wertschätzung, vielleicht machen wir eine Weile ohne Sie weiter.“ (S.232)

In unserem Sindelfinger Buchklub darf man geteilter Meinung sein und unterschiedliche Ansichten äußern. Wir würgen niemanden ab.

Ich empfehle Ihnen aber mit Nachdruck, Kehlmanns Roman zu lesen.

Renate Alber-Bussas, Stuttgart im Juli 2024