

**Ein Kabarettist im Verhör:
Walter Lieck zwischen Erfolg und Verfolgung**

Von Marianne Weil
SFB 6.7.1986

Autorin:

Am Abend des 17. Oktober 1940 findet im Theater der Berliner Volksbühne eine Uraufführung statt. „Annelie“, so heißt das Stück, und im Untertitel: „Die Geschichte eines Lebens in zwölf Bildern“. Als der Vorhang fällt, verbeugen sich im anhaltenden Beifall des Publikums die Schauspieler Else Knott, Ludwig Linkmann, Joachim Gottschalk, Hans Quest - und einer ragt heraus, denn er ist fast zwei Meter groß: Walter Lieck, des Autor des Stückes, der zugleich die Rolle des Dichters übernommen hat. Es ist der größte Erfolg in seiner Laufbahn als Schriftsteller.

Im Publikum sieht man zahlreiche Uniformen - neben der braunen Farbe der SA auch die graue der Wehrmacht. Deutschland führt seit über einem Jahr Krieg. Ohne die schrille Begeisterung von 1914 haben die Deutschen die Uniform angezogen. Noch weiß niemand, wie schrecklich dieser Krieg auch für die siegesgewissen Angreifer enden wird. Und am Premierenabend von „Annelie“ ist das alles sowieso weit entfernt. Das Publikum ist gerührt durch ein Schauspiel, in dem Liebe, Geburt, Krankheit und Tod, Geburtstag, Kinderspiel und Mittagsschlaf im Mittelpunkt stehen und ein kleines Viertelstündchen Verspätung die charmante Hauptrolle spielt. Es dankt dem Autor, der in diesen für das Gedeihen der Nation so unwichtigen, für das Glück des Einzelnen aber entscheidenden Ereignissen „Die Geschichte eines Lebens“ erkennt. „So ist das Leben“ - soll einer im Publikum geflüstert haben.

Am selben Abend erscheint die erste wohlwollende Presse.

1. Zitator

„Ja, welchen Namen soll man diesem seinem Kinde geben? Es ist ein Mittel zwischen Volksstück und Revue, Panorama und Posse, Tragödie und Operette, nennen wir es immerhin mit einigem Vorbehalt - ein Volksstück. Was geschieht? Nicht weniger als 75 Jahre ziehen in bunten Bildern (...) am Beschauer vorüber: Eben die Geschichte eines Mädchens Annelie von der Viertelstunde vor ihrer Geburt bis zu ihrem seligen Ende an ihrem großmütterlichen Geburtstag. Ernstes und Heiteres wird mit besinnlichen Reimen im Stile zwischen Raimund und Wilhelm Busch glossiert, und zumal der Beginn ist reizvoll. (...)

Regie - René Deltgen! Mit vielen Einfällen und am Ende inmitten all seiner Darsteller und Hand in Hand mit dem Autor im langen, langen Beifall."

Autorin:

Und am nächsten Tag schreibt Paul Kersten im Berliner Lokalanzeiger:

2. Zitator

„Liebevoll - das ist überhaupt das Kennzeichen, denn der Autor ist offensichtlich verliebt in dieses Kind seiner Muse, das ganz sein eigenes ist, - eben Annelie. Und so nehmen wir denn Anteil an allen Familienereignissen, marschieren wir mit Annelie von der Wiege bis zur Bahre, bis sie, als Oma, den Erdenstaub vom Rüschenrock schüttelt und die Himmelsleiter emporklettert. ‚Ein Dichter‘ (Lieck selber spielt diese Rolle überlegt und behutsam) sitzt am Tisch rechts an der Rampe, zeichnet zwölf Stationen aus Annelies Werdegang auf und macht uns vor jedem Bilde mit dessen Inhalt in launigen Reimen bekannt, ein sehr moderner Moritatensänger, der hinter die Dinge zu sehen weiß.“

Autorin:

Ein Jahr später wird „Annelie“ als Film in Venedig gezeigt. Das Drehbuch schrieb Thea von Harbou, Regie führte Josef von Baky, eben derselbe, der auch den Ufa-Renommierfilm „Münchhausen“ übernehmen wird. Walter Lieck spielt darin den Schnellläufer. Kleine Veränderungen im Drehbuch machen aus der „Geschichte eines Lebens“ das „Kriegsschicksal“ einer Frau. Bekannte Schauspieler sind dabei: Luise Ullrich, Karl Ludwig Diehl, Käte Haack, Werner Krauß, Eduard von Winterstein und andere. „Annelie“ bekam den stärksten Beifall von allen Filmen, so berichten die Korrespondenten von der Biennale in Venedig, und Luise Ullrich wurde als beste Schauspielerin mit dem Volpi-Pokal ausgezeichnet. Auch als der Film in Berlin gezeigt wird, ist die Zustimmung uneingeschränkt.

1. Zitator

„Wenn sich die Blende nach diesem schon in Venedig so erfolgreichen (...) Filmwerk schließt, dann bleibt eine sekundenlange Erschütterung zurück. Eine Erschütterung, die nicht bedingt wird durch ein außergewöhnliches Erleben, durch ein leidenschaftliches Pathos oder eine heroische Tat, sondern allein durch die schlichte Feststellung, welchen tiefen ethischen Sinn der einzelne seinem Leben zu geben vermag. Die Geschichte einer Frau, die um ihre hohe und edle Aufgabe im Dasein weiß, einer Familie, die erfährt, wie Schmerz und Glück gleichermaßen den Sinn allen Lebens ausmachen, einer Familie, wie es hunderte und tausende deutscher Gemeinschaften gibt - (...)“

Autorin:

Und so weiter und so weiter.

Wir sehen: Einen runden Erfolg in der Reichshauptstadt, einen Renommierartikel fürs Ausland auf der Biennale in Venedig, den Autor zwar nicht öffentlich gefeiert, so doch öffentlich gelobt zu einem Zeitpunkt, da die Nazis im Begriff sind, Europa mit Krieg zu überziehen, um es nach eigenen Wünschen neu zu ordnen. Wir sehen einen scheinbar klaren Fall von Übereinstimmung zwischen dem Regime und seiner Kunst, einen Nazi-Film also, einen Nazi-Autor demzufolge auch?

Was den Film betrifft, haben die Alliierten das so gesehen und „Annelie“ nach 1945 verboten. Was den Autor betrifft, so will ich gegen das strahlende Licht dieses Erfolgs von 1940/41 zunächst nur ein paar Daten setzen: Drei Jahre, nachdem Annelie in Venedig gezeigt wurde, wird ihr Autor tot sein: gestorben, wie ärztliche und andere Gutachten nach dem Krieg ergeben, an den Spätfolgen eines KZ-Aufenthaltes im Jahre 1935. Der Erfolgsautor von 1940 hatte 1935-36 noch Berufsverbot. Er durfte weder als Schauspieler beim Theater oder Film noch als Autor von Chansons, Kabarett- oder Revuetexten sich betätigen. Die Frau des erfolgreichen Autors, ebenfalls Schauspielerin, hatte ohnehin Berufsverbot, denn sie war Halbjüdin. Die Familie konnte sich nur über Wasser halten, weil die Schwiegermutter des Autors mit ihrem häuslichen Schneiderbetrieb das nötige Kleingeld ins Haus brachte. Die Schwiegermutter aber war Jüdin.

Die Erfolgsgeschichte von „Annelie“ hat also ihre Hintergründe - Abgründe, wenn man pathetische Worte liebt, die jedoch in diesem Fall besonders daneben treffen. Denn Walter Liecks Geschichte ist keine von den spektakulären Geschichten der Nazi-Zeit. Eher eine Ja-Aber-Geschichte.

Als der Schauspieler, Kabarettist, Chansonnier, Schriftsteller und Drehbuchautor mit 38 Jahren am 21.11.1944 stirbt, ist nicht nur ein relativ junges Leben zu Ende und nicht nur eine in ihrer Richtung noch völlig offene Karriere abgebrochen. Es ist auch einem Mann die Möglichkeit genommen worden, die Geschichte seines Lebens unter den Nazis nach dem Ende dieser Herrschaft selbst zu erzählen. Was das bedeutet, kann man sich unschwer vor Augen führen, wenn man die zahllosen Schauspieler- und Künstlermemoiren liest, in denen gestaltet, dramatisiert, verharmlost, gewitzelt, geschönt oder einfach nur weggelassen wird. Aus Zwang, aus Spaß an der biographischen Linie, aus Selbsttäuschung - selten aus böser Absicht. Jahrzehnte hat es dagegen gedauert, bis in den einschlägigen Büchern wenigstens die richtigen Grunddaten über Leben und Beruf Walter Liecks standen.

Er hinterließ mehrere Mappen, angefüllt mit Papieren unterschiedlichster Bestimmung, Hunderte von Manuskriptseiten, undatiert, noch ungeordnet. Auf einem Karton steht: „Vati - Gerichtsakten“. Private Aufzeichnungen, Tagebücher oder Ähnliches gibt es nicht. Keine günstige Ausgangslage, um den Hintergrund der Erfolgsgeschichte von „Annelie“ zu erzählen. Doch ich will es versuchen auf die Gefahr hin, daß aufgrund der wenigen persönlichen Dokumente ein verzerrtes Bild dieses Lebens sich ergibt.

Mit dem Lebenslauf fangen die Schwierigkeiten schon an. Erst finde ich keinen, dann gleich mehrere, sehr verschiedene: verschieden je nachdem, ob sie für einen Künstler-Kollegen, die Reichskulturkammer oder nach 1945 geschrieben wurden.

Da ist zum Beispiel dieser für einen Kollegen geschriebene:

3. Zitator

„Berlin, den 26.2.'39

Eine Art Interview

Sehr geehrter Herr Dr. Witt!

Norbert Schultze sagte mir, daß Sie den Wunsch geäußert haben, einiges über mich zu erfahren. Ich komme dem hiermit ergebenst nach. Ich werde Ihnen nicht alles erzählen, aber einiges! Alles, das hielte Sie ja zu sehr auf! Also geboren 13.06.'06, waschechter Berliner, Sohn eines Rheinländers und einer Ostpreußin. Mein Vater war Kunstmaler, und ich habe, was malerische und zeichnerische Begabung anbelangt, meinerseits noch jeden Rekord an Unbegabtheit auf diesem Gebiet geschlagen. (...) Aber ich habe von meinen beiden Eltern ein schönes Erbteil an Musikalität mitgekriegt, und das ist ja auch ganz schön, scheint mir.

Ich plagte mich, wie man das zu tun pflegt, mit Latein und Griechisch, bis Gott sei Dank unsere pekuniären Verhältnisse erforderten, daß ich mit Unterprima-Reife die Schule im Stich ließ und auf die Bank losging, die sich gerade nach Leuten umsah, denn sie wurde mit der Inflation und den Bandwurmzahlen nicht mehr fertig. Da lernte ich zwei und dreiviertel Jahr Addieren usw., und als ich es konnte, ging ich wieder weg, denn es war an sich nie mein Ehrgeiz gewesen, ein Bankgeselle zu werden. (...) Nun ging ich zum Theater. Das war natürlich leichtsinnig, und ich sah ja auch, was ich davon hatte: Es war nicht viel: Ich bin fast zwei Meter groß und schwer zu verwenden (...) Wenn ich spielte, hatte ich Erfolg, aber ich spielte viel zu selten. Immerhin manchen herrlichen Shakespeare-Rüpel, was mit das Schönste ist, was es für mich gibt! Ich kam nicht weiter, nicht am Theater, nicht im Film. Ich befaßte mich

sogar mit Kabarett, aber wenn ich mir auch dort schon ab und zu selbst ein paar Sachen geschrieben habe, ein Schriftsteller zu werden, hab ich im Traum nicht gedacht (...). Nun ist das Merkwürdige, daß in dem Augenblick, wo ich, was meine Schauspieler-Laufbahn anlangt, resignierte, und eben nur noch zu schreiben gedachte, plötzlich ein Engagement nach dem andern kam. (...) Im übrigen schreibe ich wieder an einem Stück, dessen Stoff ich herrlich finde: Es soll eine musikalische Komödie werden und heißt „Annelie und die Viertelstunde“. Vergessen Sie es schnell wieder, vielleicht hören Sie nie wieder was davon (...), ob es große Erfolgchancen hat, ist zweifelhaft (...).“

Autorin:

Wir wissen, daß die Zweifel unbegründet waren.

Lassen Sie mich das Entscheidende herauspicken: „Ich befaßte mich sogar mit Kabarett“ – dieser Satz verschweigt mehr, als er sagt. Er gleicht einer harmlosen Melodie, die einer pfeift –, vom dunklen Wald und der Angst darin ist nicht mehr die Rede. In Wahrheit war diese „Befassung“ mit Kabarett der unfreiwillige Dreh- und Wendepunkt im Leben Walter Liecks. Seit Anfang 1935 hat er im ehemaligen Hollaender-Kabarett „Tingel-Tangel“ in der Kantstr. 12a ein Engagement als Darsteller und Ansager. Er trägt auch eigene Texte vor. Das Programm des neuen Ensembles unter der künstlerischen Leitung von Günter Lüders steht allerdings unter geheimpolizeilicher Überwachung. Am 10. Mai 1935 wird das Theater geschlossen, Walter Lieck verhaftet und nach dreiwöchiger Einzelhaft ins KZ Esterwegen gebracht.

Das sind die groben Daten dessen, was der Satz „Ich befaßte mich sogar mit Kabarett“ verschweigt. Rücken wir ein wenig näher heran, um sie mit historischer Wirklichkeit zu füllen.

Zwei Berliner Kabaretts stehen auf dem Säuberungsplan der nationalsozialistischen Machthaber. Neben dem „Tingel-Tangel“ wird auch die „Katakombe“ Werner Fincks überwacht. Und während beider Frühjahrsprogramm in der dritten Woche gegeben wird, geht aus dem Amt der Geheimen Staatspolizei ein Brief Heydrichs an die Adresse von Josef Goebbels ab:

1. Zitator

16. April 1935

„Ich bitte, beim Herrn Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda folgendes zum Vortrag zu bringen: Dem Geheimen Staatspolizeiamt ist wiederholt berichtet worden, daß in einigen Groß-Berliner Kabaretts die künstlerischen Darbietungen dazu benutzt werden, um staatschädliche, ja hier und da direkt staatsfeindliche Propaganda zu treiben. Ein derartiges politisches Kabarett, das sich durch systematische Hetzarbeit besonders

hervortut, ist die ‚Katakombe‘ in der Lutherstraße (...). Wiederholte Beobachtungen haben ergeben, daß in der Katakombe in der Tat Abend für Abend unter der Maske heiterer Kunst Staat, Regierung, führende Nationalsozialisten und Staatseinrichtungen in gehässiger Weise vor einem überwiegend jüdischen Publikum lächerlich gemacht werden (...).

Auf ähnlichem Niveau befinden sich die Darbietungen in dem neueröffneten Kabarett in der Kantstraße, ‚Tingel-Tangel‘. (...) Die Darbietungen versuchten, nicht nur Minister zu kritisieren und lächerlich zu machen, sondern auch den Führer selbst zu verunglimpfen (...). Das jüdische und teilweise anscheinend auch homosexuelle Publikum, Männer und Frauen, waren in der gemeinsten Weise gepudert und geschminkt, johlten und trampelten bei jeder in versteckter Form gegen die Regierung vorgebrachten Äußerung.

Ich habe die Absicht, gegen diese beiden Kleinkunsth Bühnen und ihre verantwortlichen Leiter nunmehr polizeilich mit allem Nachdruck vorzugehen. Ich wäre aber dankbar, vorher die Stellungnahme des Herrn Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda zu erfahren (...).
gez. Heydrich“

Autorin:

Goebbels schickt daraufhin seine Leute los, insgesamt fünf, und einer von ihnen berichtet seiner Dienststelle:

2. Zitator:

„Werner Finck (...) ist zweifellos ein typischer Vertreter jenes überspitzt intellektuellen und zersetzend wirkenden Literatenklüngels, der im nationalsozialistischen Staat keine Daseinsberechtigung mehr hat. Es ist als sicher anzunehmen, daß er innerlich nie auf der Seite des Nationalsozialismus stehen wird. Allerdings ist er viel zu vorsichtig und raffiniert, um sich in seinen Äußerungen irgendeine Blöße zu geben (...).

Der Eindruck im ‚Tingel-Tangel‘ ist ungünstiger. Hier wird die Absicht, das neue Regime als unerquicklich und geistlos hinzustellen und seine Einrichtungen herabzusetzen, deutlich erkennbar. Von vornherein erscheint es schon äußerst bedenklich, daß ein reinrassiger Jude im Ensemble nicht nur mitwirkt, sondern auch die Unverfrorenheit besitzt, über politische Dinge zu konferieren.“

Autorin:

Mit dem reinrassigen Juden ist Walter Lieck gemeint, der weder reinrassig noch Jude war.

2. Zitator:

„Am Unglaublichsten war, daß ein Jude Walter Lieck, dem man seine Rasse bestimmt nicht abstreiten kann, den Ansager

darstellte und als solcher Einrichtungen des III. Reiches ins Lächerliche zog. (...) Die Darbietungen haben ein etwas höheres Niveau als die der Katakombe. Auch im Tingel-Tangel wird viel und deutlich politisiert, was natürlich starken Beifall des fast nur jüdischen Publikums auslöst (...), und wenn dann der reinrassige Jude Walter Lieck unter dem Toben seiner Rassegenossen überhaupt über deutsche Belange sprechen kann und (...) sogar den Staat und seine Einrichtungen verächtlich macht, dann ist das unerträglich (...).“

Autorin:

Während die Akte Tingel-Tangel ebenso wie die Akte der Katakombe immer dicker wird, während die angekündigten Maßnahmen Heydrichs allmählich Kontur gewinnen und die Listen derer zusammengestellt werden, die verhaftet werden sollen, drohen Parteigenossen und SA-Leute mit Randale.

1. Zitator:

„In der Angelegenheit der Überwachung der Kabarets ‚Katakombe‘ und ‚Tingel-Tangel‘ in Berlin hat sich die Sachlage insofern geändert, als heute früh vom Sicherheitsdienst des RFSS aus zuverlässiger Quelle gemeldet wurde, daß Partei- und SA-Angehörige heute, den 10. Mai 1935, abends beabsichtigen, das Lokal des ‚Tingel-Tangel‘ zu demolieren.

Um diesen Ausschreitungen zuvorzukommen, bitte ich, folgendes vorschlagen zu dürfen.

1.

Zur Gewährung der Sicherheit ihrer eigenen Person werden in Schutzhaft genommen vom Ensemble des Kabarets ‚Katakombe‘

Finck Werner (Ansager)
Giesen Heinrich (Vortragskünstler)
Trautschold Walter, Zeichner
Platte Rudolf, Vortragskünstler

vom Ensemble des Kabarets ‚Tingel-Tangel‘
Lieck Walter (Ansager)
Gross Walter, Vortragskünstler
Ahrendt Ekkehard.

2.

Die beiden Lokale werden mit sofortiger Wirkung bis auf weiteres (...) geschlossen.

Ich bitte um sofortige Mitteilung der Weisung des Herrn Reichsministers.

I.A. Müller“

Autorin:

Und nachdem Goebbels die Namensliste korrigiert, Rudolf Platte zum Beispiel gestrichen und hinter den Namen Liecks drei Ausrufezeichen gesetzt hat, fahren die Wagen der Polizei los, um die Kabarettisten vor der SA zu „schützen“ und in die Prinz-Albrecht-Straße zu bringen. Eine Woche später wird auch Günter Lüders verhaftet. Ekkehard dagegen wird entlassen. Er ist österreichischer Staatsangehöriger und Parteigenosse obendrein.

Walter Lieck sitzt also plötzlich mit seinen Kollegen von der „Katakombe“ im Keller der Prinz-Albrecht-Straße und ist verwickelt in ein Ereignis, das später unter der Überschrift: „Schließung der letzten oppositionellen Berliner Kabarettis“ in die Geschichtschronik eingehen wird. Er könnte stolz darauf sein, maßgeblichen Anteil an diesem Ereignis gehabt zu haben – denn seine Person und seine Texte sind der Stein des Anstoßes –, doch wahrscheinlich hat er mehr Angst, ist vielleicht auch empört und überlegt vor allem, wie er aus diesem Keller wieder herauskommen könnte.

Den anderen: Walter Groß, Günter Lüders, Werner Finck, Walter Trautschold und Heinrich Giesen wird es nicht anders ergangen sein. Bis zu diesem Augenblick gab es die Kabarettisten nur als Gegenstand der Beobachtung, als den Bespitzelungen wehrlos ausgesetztes, ahnungsloses Opfer. Nun wird das Opfer aktiv und beginnt, auf der politischen Bühne zu agieren. Es wählt die Rolle der politischen Unschuld, wobei ich nicht behaupten will, daß dieses eine freie Wahl war.

„Wir sind keine politischen Gegner des Nationalsozialismus, wir hatten die besten Absichten und unser Leumund ist einwandfrei“ – so behaupten die Kabarettisten und belegen dies nicht nur durch ihre Aussagen, sondern suchen auch Zeugen, die diese Aussagen unterstützen.

4. Zitator:

„Nach meiner politischen Einstellung befragt, habe ich folgendes zu sagen: Vor und während des Krieges war ich im Deutschen Pfadfinderbund und trat auch während des Krieges dem Deutschnationalen Jugendbund bei, dem ich noch bis nach dem Kriege angehörte (...), Parteimitglied bin ich nicht. Wenn ich auch der NSDAP nicht angehöre, so stehe ich doch auf dem Boden der heutigen Regierung und ist meine politische Einstellung absolut nationalsozialistisch gewesen ...“

Autorin:

Walter Groß in der Vernehmung am 11. Mai 1935.
Der Anwalt von Günter Lüders schreibt am 15. Oktober 1936:

2. Zitator:

„Lüders selbst steht seit Jahren auf einem durchaus positiven Standpunkt.

/Viele/ Zeugen werden bekunden können, daß er stets gegen den Internationalismus Stellung genommen hat und national eingestellt war.

Die sämtlichen Zeugen werden auch weiter bestätigen, daß sich sofort nach der Nationalen Revolution in Äußerungen und in Taten der Angeklagte Lüders auf die Seite des Nationalsozialismus gestellt hat und scharf gegen den Marxismus stand.“

Autorin:

Fritz Frick, ein Parteigenosse mit der Nummer 109387:

1. Zitator:

„Ich erinnere mich, daß Herr Lüders (...) von einer Obmänner-Tagung aus Berlin zurückkam und in einer Mitgliederversammlung des Theaters seine Eindrücke in geradezu begeisterter Weise vor allen Mitgliedern schilderte. Er führte in seiner Ansprache unter anderem aus, daß diese Tagung zu den schönsten zählte, die er jemals mitgemacht habe, und daß er die Bejahung des neuen Staates und seiner Führung als unerläßlich, ja als selbstverständlich halte. Weiter sprach er von den tiefen Eindrücken, die er von der Kranzniederlegung am Grabe Horst Wessels erhalten habe. Auch konnte ich später in Unterhaltungen und zwanglosen Zusammenkünften eine durchaus positive Einstellung feststellen.“

Autorin:

Von Walter Lieck sind die Vernehmungsprotokolle vom Mai 1935 nicht erhalten, doch auch in seiner Verteidigungsschrift von 1936 werden zahlreiche Kollegen und Schauspieler mit klangvollen Namen genannt, die dafür bürgen sollen, daß das Programm keine gehässigen Staatsverleumdungen enthielt: Marianne Hoppe, Victor de Kowa, Luise Ullrich, Norbert Schultze und andere stehen da.

Werner Finck hat noch einige Extratrümpfe in der Tasche:

6. Zitator:

„Wie beliebt die Katakombe besonders in nationalsozialistischen Kreisen war, erhellt die Tatsache, daß gerade eine Anzahl führender Persönlichkeiten die Katakombe kennen und oft besuchten und regen Anteil an dem jeweiligen Programm nahmen. So hat z.B. der Chefredaktor des Angriffs, Schwarz van Berk, durch seine in das Gästebuch der Katakombe eingetragenen Worte: ‚Gefährlich oder ungefährlich weitermachen‘ den Künstlern der Katakombe zu verstehen gegeben, daß er gegen die Art ihres Vortrags nichts einzuwenden habe.“

Autorin:

Chefredakteur des von Goebbels gegründeten Kampfblattes „Der Angriff“ – das war ein Griff in die erste Garnitur der nationalsozialistischen Kulturbonzen. Werner Finck rückt – gewiß aus taktischen Gründen – noch dichter an die heran, die ihn ins Gefängnis gebracht haben. Er läßt seinen Anwalt schreiben:

2. Zitator:

Daß Werner Finck in seiner Grundeinstellung rein nationalsozialistisch denkt, ergibt sich ohne weiteres aus seinem Auftreten im Rundfunk. Es ergibt sich weiter aus der ihm übertragenen Conference zum Filmkongreßball, der ja ganz besonders unter der Leitung des Reichspropagandaministeriums stand, seiner umfangreichen Tätigkeit bei der Ufa sowie seiner Tätigkeit als dramaturgischer Dialogleiter und Begutachter beim Lichtspielsyndikat, Werner Finck gehört zu den namhaftesten Künstlern, die Deutschland auf diesem Gebiet aufzuweisen hat. Dies erhellt nicht nur seine Tätigkeit, sondern auch die Tatsache, daß ihn der Sender Mannheim im Flugzeug nach dort holen ließ.“

Autorin:

Das zweite Argument der Verteidigung lautet: Es war doch alles genehmigt, und die offizielle, selbst die nationalsozialistische Presse hat das Programm gelobt. Man muß dabei die unsicheren Verhältnisse bedenken. Eine offizielle Zensur gab es nicht. Kein Programm mußte zu diesem Zeitpunkt einer Behörde vorgelegt werden. Die Zensur war daher schleichend und zum Teil einfühlend vorweggenommene Selbstzensur.

Walter Groß erklärt am 11. Mai 1935:

4. Zitator:

„Bezüglich meines letzten Auftretens im Kabarett Tingel-Tangel möchte ich vorweg bemerken, daß bei der Premiere unseres letzten Programmes der Präsident der Theaterdirektoren-Verbandes, Pg. Jacoby, anwesend war. Direktor Jacoby wurde von uns gebeten, uns nach der Vorstellung mitzuteilen, wie ihm die einzelnen Programmnummern gefallen haben, und ob eventuell irgend etwas auszusetzen sei bezüglich der politischen Tendenzen.“

Autorin:

Dazu Max Jacoby:

1. Zitator:

„Als das Kabarett Tingel-Tangel in der Kantstraße eröffnet wurde, erhielt ich eine Einladung zur Premiere. Da ich grundsätzlich Premieren nicht beiwohne, weil es sich dabei meistens um frisierte Vorstellungen handelt, erschien ich erst einige Tage später unvermittelt. Ich glaube, es war 5 oder sechs Tage später, als ich unvermutet im Kabarett Tingel-Tangel erschienen war.“

Bei der Vorstellung habe ich festgestellt, daß in einzelnen Vorführungen in bezug auf die politischen Verhältnisse kleine Mängel bestanden. Es handelt sich hierbei um kleine politische Anspielungen, u.a. vielleicht kleine Andeutungen dafür, daß man in der heutigen Zeit mit seinen Reden äußerst vorsichtig sein müsse. Nach der Vorstellung habe ich Gelegenheit genommen, die Schauspieler auf die Gefahr hinzuweisen. Ich habe ihnen gesagt, daß gegebenenfalls Mißdeutungen hervorgerufen werden könnten. Einige Wochen später wurde mir ein neues Programm von den Schauspielern angekündigt. Ich habe mir die Vorstellung angesehen und hatte damals einige Stellen zu beanstanden. Aufgrund meiner Beanstandungen wurde mir von den Schauspielern, ich glaube, es war Lüders, das Manuskript vorgelegt. Das Manuskript wurde von mir derart zusammengestrichen, daß es absolut harmlos blieb. Die Schauspieler haben sich auch verpflichtet, das Programm so auszuführen, wie ich angeordnet hatte. Das Programm ist auch genau so ausgeführt worden, denn ich habe es wiederholt durch Vertrauensleute geheim kontrollieren lassen.“

Autorin:

Von den positiven Pressestimmen sei nur eine zitiert. Der Kritiker des „Völkischen Beobachters“ namens Schimmel-Falkenau - übrigens ein ganz windiger Bursche, der in der Presse lobt, was er gleichzeitig der Polizei meldete, der angeblich auch erpresserischen Handel mit den am Tingel-Tangel Beteiligten trieb - dieser Schimmel-Falkenau schrieb:

2. Zitator:

„Das Frühlingsprogramm des Tingel-Tangel verdient Anerkennung. Noch mehr: es verdient, g e l o b t zu werden. Das vorige Programm sei darum vergessen. Mit vergnügtem Spaß, der hin und wieder in das wenig betretene Gelände der guten Witze hinüberwechselt, wird ein Programm gebaut, gezimmert und gemauert, das sich harmlos ‚Lenz und Liebe‘ nennt, aber doch dem Kabarett gibt, was des Kabarettts ist. Kleine Einwände gegen diesen oder jenen seien in Anbetracht der netten und frischen Aufmachung und Durcharbeitung nicht erhoben.“

Autorin:

Die Kritik endet mit:

2. Zitator:

„(...) ja, das Publikum! Das ist das einzige, was von dem früheren Programm zum Teil übriggeblieben ist. Noch übriggeblieben ist.“

Autorin:

Damit sind wir beim dritten Argument angelangt, das lautet: Durch seinen Beifall hat das Publikum manche Stelle

verzerrt und zu Mißverständnissen Anlaß gegeben. Sie erinnern sich noch an die Formulierung des zackigen Majors Rettelski aus dem Hause Goebbels?

„(...) und wenn dann der reinrassige Jude Walter Lieck unter dem Toben seiner Rassegenossen (...)“

Rettelski hatte empfohlen, die beiden Kabarets zu schließen, und zwar möglichst während der Vorstellung, um nicht nur die Schauspieler, sondern auch das Publikum in „Schutzhaft“ nehmen zu können.

Doch mit dem Publikum war das so eine Sache. Keiner wußte so richtig, wer eigentlich alles dazugehörte. Die scharf geschulten Augen der Überwacher sahen manchmal 50% Juden, manchmal 70% und dann wieder nur 3%. Dazu kam die Schwierigkeit, daß auch die Angaben über die Besucher mit Parteiabzeichen oder in Uniform schwankten. Werner Finck setzte ganz kühn die Behauptung in die Welt, er habe 40% Parteiabzeichen gesehen. In den Vernehmungen der Kabarettisten tauchen außerdem höchst illustre Namen als regelmäßige Besucher des Kabarets auf. Das Publikum ließ man also klugerweise aus der Sache raus. Auf diese Weise hatte man zugleich einen Täter gefunden, der von allen Seiten benutzt werden konnte, einen Täter auch, den man belasten konnte, ohne ihm zu schaden.

Noch einmal Walter Groß, der selbstkritisch am 11. Mai 1935 erklärt:

4. Zitator:

„Heute muß ich leider gestehen, daß sich eine Tendenz herausgebildet hat, die nur aufgrund des im ‚Tingel-Tangel‘ verkehrenden einseitigen Publikums (m.E. 70% Juden, der dortigen Gegend entsprechend) zurückzuführen ist. Ich bedaure außerordentlich, daß ich nicht eher erkannt habe, daß dieses Programm im Kabarett ‚Tingel-Tangel‘ aufgrund des dort verkehrenden Publikums für mich unangenehme Folgen zeitigen konnte. Es ist möglich, daß man als Schauspieler, evtl. infolge des momentanen Erfolges und in dem Bewußtsein, daß die Verantwortung für den Vortrag derartiger Programme - in diesem Falle - der künstlerische Leiter trägt, die Tragweite seines Vortrages übersieht und unterschätzt.“

Autorin:

Doch alle drei Argumente nützen den inhaftierten Kabarettisten nichts. Auf Anweisung von Goebbels werden sie in das Konzentrationslager Esterwegen transportiert und zum Zwecke politischer Besserung körperlicher Schwerarbeit unterworfen. Daß sie dort nicht länger als sechs Wochen bleiben müssen, verdanken sie Goebbels' theatralischem Gegenspieler auf der Bühne der preußischen

Reichshauptstadt, Hermann Göring. Er läßt Heydrich am 25.6.1935 einen einzigen Satz zukommen:

1. Zitator:

„Der Ministerpräsident wünscht, daß die Verhafteten aus der Haft entlassen werden und daß gegen sie ein ordentliches Verfahren eingeleitet wird. Den Bericht des Geheimen Staatspolizeiamtes vom 14. Mai ds. Js. - Nr. habe ich dem Herrn Ministerpräsidenten vorgelegt.“

Autorin:

Die Gerichtsverhandlung, die am 26. Oktober 1936 vor dem Sondergericht Moabit stattfindet, ist in einiger Hinsicht bemerkenswert. Da wird im nachhinein über etwas verhandelt, für das es eine Bestrafung schon gegeben hat. Und da wird über einen Gegenstand verhandelt, über den man genau genommen nicht verhandeln kann.

Friedrich Hollaender über diesen Gegenstand:

5. Zitator:

„Sprechen wir /aber/ vom gezügelten Cabaret, das seiner spöttischen Mission getreu wie eine Seifenblase über den Dingen dieses schwer zu lebenden Lebens schwebt, sie boshaft oder zärtlich widerspiegelnd, ihre Valeurs durch spielerische Farb- und Lichteffekte bald übermächtig verzerrend, bald auf das Diminutiv zurückschraubend, das ihnen in Wahrheit zusteht. ‚Cabaret‘ heißen in Kopenhagen die bunten Schüsseln in den Restaurants, die dem Schnellschmeckergaumen hunderterlei Anregung in konzentriertester Form antragen. Wo soll er zugreifen? Wie sichert er sich von allem eine Probe? Und ehe er auf den zauberhaften Geschmack dieser raffinierten Kurzkosterei kommt, ist die Schüssel abserviert und hinterläßt außer einer Symphonie appetitlichster Gerüche die herrlichste, nicht zu Ende befriedigte Sehnsucht, ohne die wir nicht leben könnten.
Das ist das Geheimnis des Cabarets.“

Autorin:

Wie verhaftet man eine Seifenblase? Und wenn es gelungen ist: Wie nimmt man sie ins Kreuzverhör? Und was bleibt dann von ihr übrig? Die Beamten von Goebbels und die Spitzel von der Gestapo, die von ihren Kabarettbesuchen Protokolle anfertigen mußten, beklagen darin häufig, daß alles so schnell gehe, daß viele Anspielungen nicht festzuhalten seien, daß das Publikum offensichtlich mehr als sie verstehe und weitere versteckte Pointen beklatsche.

Werner Finck erinnert an den Prozeß:

6. Zitator:

„Die Sondergerichte waren gefürchtet. Das berüchtigste aber war das Sondergericht Berlin-Moabit, das für uns zuständig

war. Ein Gericht, das den meisten im Halse steckenblieb, um nicht zu sagen: ihnen den Hals kostete. Um so erstaunter war der Oberstaatsanwalt, als weithin durch die Gänge der fröhliche Gesang 'Ein Prosit der Gemütlichkeit!' zu ihm hallte.

Die Jungens vom ‚Tingel-Tangel‘ mußten nämlich den beanstandeten Sketch ‚Die Miesmacher auf der Herrenpartie‘ vorspielen, einen sangesfreudigen und anspielungsreichen Skatausflug. Die Anklageschrift bestand fast nur aus Sketchen, Chansons, politischen Witzen und Conférencen. Kein Wunder, daß es bei ihrer Verlesung in der nicht ausgeschlossenen Öffentlichkeit immer wieder zu ungeniertem Gelächter kam.“

Autorin:

Vielleicht war es nicht ganz so lustig. Verrückt war es in jedem Fall, wie nun über einzelne politische Spitzen, Chansons, Szenen und Gesten vor Gericht verhandelt wurde. Zweideutigkeiten, schwebende Nuancen, doppelbödige Anspielungen machen den Witz kabarettistischer Texte aus. Ohne Publikum und Atmosphäre, ohne Pause und Mimik, ohne Gestik, ohne das ganze Spiel der Stimme liegt der Witz auf dem Trockenen. Man kann ihn besichtigen, ihn sezieren und über ihn streiten – doch der Witz am Witz ist weg.

Die Nummer 8 zum Beispiel aus dem Tingel-Tangel-Programm hat mindestens zwei Gesichter, je nachdem, ob der Conférencier eine kleine Vorbemerkung macht oder nicht. „Die kleine Episode“ stammt von Aldo von Pinelli, die Musik dazu schrieb Otto von Berco. Bis heute ist übrigens ungeklärt, welche der Pinelli-Texte damals von Kästner geschrieben wurden. Hier der Refrain:

5. Zitator:

„Sei doch meine kleine Episode,
Zwei, drei Tage bist du bei mir Mode,
Übermorgen ist's vielleicht vorbei,
Denn ich liebe sehr die Spielerei.
Hat es Zweck, daß wir zwei uns belügen,
Sollte es sich anders fügen:
Dann wird aus der kleinen Spielerei
Eine große Liebe für uns zwei.“

Autorin:

So, und nun stellen Sie sich vor, diese neckische Reimerei wird eingeleitet durch ein paar Worte darüber, daß man in der Liebe Episode nennt, was in der Politik Epoche heißt. Schon kriegt das harmlose Stück einen doppelten Boden.

5. Zitator:

„Sei doch meine kleine Episode,
Zwei, drei Tage bist du bei mir Mode,
Übermorgen ist's vielleicht vorbei ...

Autorin:

Die Kabarettisten vor Gericht spielen nicht die Helden. Sie stammen aus der Zunft der Wortkünstler, Wortdrechsler und Wortverdrehen. Sie versuchen sich eher durch Eulenspiegelereien als durch Kraftakte dem Zugriff der politischen Macht zu entziehen. Worte drehelnd und Worte verdrehend, interpretieren sie nun ihre eigenen Texte und machen so aus der verdächtigen Nummer, der anstößigen Stelle eine harmlose Sache.

Drei Beispiele aus dem Prozeß vom Oktober 1936.

„Gärten sehen dich an!“ so heißt ein Gedicht von Walter Lieck. Es zählt zu den Hauptangriffspunkten der Anklage, und da es am Ende das Wort „Mist“ enthält, wird es auch in den Spitzelprotokollen einmütig als staatsfeindlich eingestuft.

3. Zitator:

„Gärten sehen die an!“

Was wir in den Gärten sehen,
Bei den Staaten sehn wir's auch:
Sehn den Grafensteiner stehen
Über einem Rosenstrauch!

Dort 'ne Pumpe zu dem Zwecke,
daß man sich was pumpen kann,
hier den Rotkohl in der Ecke,
Da den Weißkohl vornean,

Den Kohlrabbi, den entfernte
Der ganz gern aus seinem Reich,
Dort ist eben große Ernte,
Grade sind die Birnen weich,

Blumen stehn an manchem Wege,
Und an manchem ein Spalier,
Da kommt man gleich ins Gehege,
Dort vor 'ne verschloßne Tür,

Nirgendwo ist alles Blüte,
Nirgendwo ist alles reif,
Der, der bückt sich! Gott behüte!
Der, der hält den Rücken steif,

Will mal eine kleine Ranke
Irgendwo durch einen Zaun, -
Wozu ist der Zaun da? Danke!
Bums, schon ist sie abgehaun!

Stets wächst auch nach einer Krisis

Aus der Erde wieder Schönes!
 Harre nicht des Paradieses,
 Denn Du hast ja Parajenes!

Gibt es manchmal auch Beschwerden,
 Ist es doch im Garten schön.
 Selbst der Mist wird fruchtbar werden,
 Und das Unkraut nie vergehn!"

Autorin:

Dem Gedicht wird vorgeworfen: 1. „deutliche Anspielung auf die heutigen Verhältnisse ... „ durch das Wort „Mist“ und 2. Anspielung auf die Judengesetzgebung (durch das Wort „Kohlrabbi“) bzw. Verächtlichmachung der Judengesetze durch den Gebrauch der im Berliner Volksmund gebräuchlichen Redensart: „Der hat eine weiche Birne“.

Ich zitiere im folgenden aus der Verteidigungsschrift Karl Langbehns, der als Mitglied der oppositionellen „Mittwochs-gesellschaft“ am 12. Oktober 1944 hingerichtet wurde.

2. Zitator:

„Das Gedicht ‚Gärten sehen dich an‘ soll eine humorvolle Betrachtung der weltpolitischen Lage, nicht etwa der Lage speziell in Deutschland darstellen. Es ist von den Staaten und den Gärten die Rede, die in Vergleich gezogen werden. Bei diesem Vergleich werden jeweils kritische Bemerkungen über die verschiedensten Staaten gemacht.

Die Worte: ‚Dort ne Pumpe zu dem Zwecke, daß man sich was pumpen kann‘ bezogen sich auf die damalige österreichische Anleihe von Frankreich.

Die folgenden Verse: ‚Hier den Rotkohl in der Ecke, da den Weißkohl vornean‘ sollten andeuten, daß in dem einen Land die Roten (...), im andern Land die Weißen die Regierung haben (Spanien).

Die nächsten beiden Verse: ‚Den Kohlrabbi, den entfernte der ganz gern aus seinem Reich‘ beziehen sich auf die Zurückdrängung der Juden in Deutschland.“

Autorin:

Nun kommt der heikle Punkt, die Sache mit den weichen Birnen. Die Verteidigung macht erst mal einen Absatz und umschiffert dann das Problem mit den Worten:

2. Zitator:

„Die nächsten Verse deuten nicht auf Deutschland hin. Diese Verse sollten vielmehr eine Verulkung der damaligen fruchtlosen Genfer Verhandlungen darstellen:

Dort ist eben große Ernte
 Grade sind die Birnen weich.

Der Vortragende zeigte bei den verschiedenen Versen jedesmal in eine andere Richtung. Der unbefangene Zuschauer konnte gar nicht auf den Gedanken kommen, wie es die Anklage tut, daß die Verse ‚Den Kohlrabbi ...‘ und ‚Grade sind die Birnen weich‘ in irgendeinen Zusammenhang gebracht werden sollten.“

Autorin:

Vor Gericht mußte Lieck sein Gedicht vortragen. Die dabei waren, erzählen, daß er stark unterspielte und sehr undeutlich sprach, so daß er mehrmals vom Richter aufgefordert werden mußte zu wiederholen. Wollte Lieck das Publikum ausschalten? Wollte er verhindern, daß Stimmung aufkam, daß an der falschen Stelle gelacht oder geklatscht wurde? Entscheidender noch als das Nuscheln waren Liecks Arme. Er mußte bei der Kohlrabbi-Stelle in eine unmißverständlich andere Richtung zeigen als bei den Zeilen: „Dort ist eben große Ernte/Grade sind die Birnen weich“. Ob aufgrund seiner langen Arme oder aufgrund der schauspielerischen Begabung oder aufgrund der Gutgläubigkeit des Gerichts muß offen bleiben - jedenfalls ist das gestische Überzeugungskunststück gelungen. Das Gericht kam in seiner Urteilsbegründung zu dem Schluß:

1. Zitator:

„In der Tat hängt es von der Art des Vortrages ab, wie diese Stelle des Gedichts zu verstehen ist“

Autorin:

und stützt sich im folgenden auf entlastende Zeugenaussagen:

1. Zitator:

„Keinen Anstoß genommen haben u.a.: die Zeugen Kriminalkommissar Fehmer und Polizeinspektor Thiedecke, die an der Aufführung vom 9. Mai 1935 mit dem dienstlichen Auftrag teilnahmen, darüber zu berichten. Da diese beiden Zeugen zu den Darbietungen besonders kritisch eingestellt waren, ist der Eindruck, den sie genommen haben, ein Beweis dafür, daß der Angeklagte Lieck durch seine begleitenden Gesten eine politisch anstößige Auffassung ausgeschlossen hat.“

Autorin:

Zweites Beispiel: Cäsar und Kleopatra. Der Text stammt von Aldo von Pinelli. Das Thema scheint in der Luft gelegen zu haben - die Katakomba hatte in ihrem Frühjahrsprogramm ebenfalls eine Cäsar und Kleopatra-Nummer.

Regie: (Schellack-Platte) 1935

Autorin:

Vielleicht haben Sie den Text nicht genau verstehen können.

5. Zitator:

„Ja, schon der Opapa
Sagt zur Cleopatra:
Gib auf den Stammbaum acht,
Denn ich hab ihn in Ordnung gebracht.
Denn manchmal glaubt mans kaum,
Was so ein kleiner Baum,
Wenn er nicht sauber bleibt
Jahrhunderte später so treibt.
Nur keinen Sündenfall,
Auch keinen kleinen,
Denn du sollst später mal
Im Film erscheinen.
Ja, schon der Opapa
Sagt zur Cleopatra:
Gib auf den Stammbaum acht,
Denn ich hab ihn in Ordnung gebracht.“

Autorin:

Die Anklageschrift sagt dazu:

2. Zitator:

„In der Programmnummer ‚Cäsar und Kleopatra‘ machte der Angeschuldigte Ahrendt die Rassepolitik des Dritten Reiches lächerlich. Beim Abgang von der Bühne wandte er den Deutschen Gruß an, den er dabei mit einer bezeichnenden Bewegung des Zeigefingers an die Schläfe als ‚verrückt‘ hinstellte.“

Autorin:

Der „Angeschuldigte Ahrendt“ – den hatte man ja schon am 18. Mai laufen lassen. Die Sache geht gegen Lüders, der als verantwortlicher Spielleiter die Anwendung und Verächtlichmachung des „Deutschen Grußes“ hätte verhindern müssen. Lüders aber behauptet erstens: Eine Verächtlichmachung der Rassepolitik sei an keiner Stelle beabsichtigt gewesen, zweitens: Der Deutsche Gruß sei nie angewandt worden und drittens: Das, was die Zeugen gesehen hätten, seien ägyptische Tanzbewegungen gewesen. Wieder also agiert die Verteidigung im gestischen Bereich. Das richterliche Urteil ist in seiner detaillierten Wiedergabe der Unschuldsbeteuerungen und Beweisversuche nicht zu übertreffen.

1. Zitator:

„Lüders bestreitet auch, daß Ahrendt in dieser Szene den Deutschen Gruß angewandt habe, wie die Zeugen Fehmer und Thiedecke bekundet haben. Nach seiner Einlassung karikierte Ahrendt ägyptische Tanzbewegungen, wie es ihm von dem Zeugen Witt eingeübt worden war. Der Zeuge Witt hat unter seinem Eide bestätigt, daß er Ahrendt angewiesen habe, bei

einer solchen Tanzbewegung nach einer seitlichen etwas angewinkelten Haltung der Arme mit den Fingerspitzen die Schläfen zu berühren. Nach der Aussage dieses Zeugen besteht die Möglichkeit, daß Ahrendt - schon aus Mangel an tänzerischer Begabung - die Bewegung ungenau ausgeführt und dadurch die Möglichkeit einer falschen Deutung gegeben hat ..."

Autorin:

Das muß ein Gaudi gewesen sein, als die Strategie der Verteidigung besprochen wurde und der Zeuge Witt gemeinsam mit Ahrendt und Lüders diese Idee von der mangelnden tänzerischen Begabung ausgeheckt haben! Ausgeschlossen, daß ein wirkliches Mißverständnis vorliegt. Versuchen Sie einmal selbst, ägyptische Tanzbewegungen auszuführen; stellen Sie sich nun vor, Sie sehen täglich hundertfach den „Deutschen Gruß“ oder müssen ihn selbst ausführen - Sie wissen schon: rechten ausgestreckten Arm erheben -, dann werden auch Sie sagen: der Witz mußte sein, das war kabarettistische Pflicht.

Das dritte Beispiel hat am meisten Verwirrung gestiftet. Da gibt es schon einmal zwei Titel: „Drei Männer unterm Baum. Von der Natur zu schweigen“ und: „Die Miesmacher auf der Herrenpartie“. „Miesmacher oder „Kritikaster“ nannte Goebbels alle seine intellektuellen Kritiker. Im Programmtext ist folgende Ansage ausgedruckt:

6. Zitator:

„Meine Damen und Herren! Als nächstes bringen wir Ihnen die Szene ‚Drei Männer unterm Baum. Von der Natur zu schweigen‘ oder ‚Die Miesmacher auf der Herrenpartie‘. Verfaßt von Walter Groß und Walter Lieck, gespielt von Walter Groß, Walter Lieck und Günter Lüders. Die Miesmacher sind Ihnen ja schon vom ersten Programm her bekannt. Wir haben sie ja schon da tüchtig aufs Korn genommen. Heute verfolgen wir sie nun auf ihrer Herrenpartie. Verfolgt fühlen sich diese Helden ja immer, und doch können sie ihre Bemerkungen nicht lassen.“

Autorin:

Und dann geht's los. Die drei Miesmacher marschieren an und singen im Chor:

3.4.5. Zitator:

„Alles können wir lassen,
bloß das Miesmachen nicht, das Miesmachen nicht!
Das lassen wir nicht!
Und sollt die Welt in Trümmer gehen -
es schimpft sich ja so schön.“

Groß: Hier ist es richtig, meine Herren, hier laßt uns
Dings bauen

Lieck: Hütten!

Groß: Hütten! Jawohl, also nehm Se Platz meine Herrrn!
(langes Platznehmen) Aber meine Herren, eins
möchte ich gleich mal sagen: Nun sind wir also
heute draußen im Freien ...

Lüders: Pst!

Lieck: Nun fangen Sie aber nicht schon wieder an!

Groß: Immer dieselben. Immer dieselben! Jawohl, hier
draußen im Freien! Soll man es für möglich
halten, daß an einem solchen Tag wie heute, wo
durch unser ganzes Land ein Lenzesahnen geht ...

Lüders: (hustet)

Groß: Bitte?

Lüders: Husten wird man wohl noch dürfen!

Groß: Lichtscheues Gesindel ...

Lieck: Na, na! Na, na!

Groß: Wollen wir jetzt gemütlich sein oder nicht? Na
also, meine Herren, wenn ich bitten darf. Und die
Politik beiseite. Was haben wir uns da
einzumischen?

Lüders: Es soll sich schon mal einer den Daumen
abgemischt haben.

Lieck: Haben Sie das in der ‚Wahrheit‘ gelesen?

Groß: Na, na, nun beruhigen Sie sich man und hören Sie
auf zu jodeln! Ich sag‘ Ihnen jetzt 18.

Lüders: Da fängt’s gerade an!

Groß: 20!

Lüders: Bin ich mit bei.

Groß: 22!

Lüders: Immer noch.

Groß: 23!

Lüders: Noch und noch.

Groß: 24!

Lüders: Da wird’s erst richtig.

Groß: 27!

Lüders: Solange diese Eiche steht.

Groß: 30!

Lüders: (Läßt den Arm sinken) - /Pause/

Groß: Was ist los?

Lüders: Na, passen wird man doch wohl noch dürfen.“

Autorin:

Natürlich wurde bei den Vorführungen weiter bis 33 gereizt,
eine Zahl, die mit „kein Interesse“ quittiert wurde. Wie in
dem Gedicht über die Gärten das Wort „Mist“ gibt es auch
hier ein Reizwort: „dummes Aas“ oder „det Aas“ kommt vor,
und damit, so meinen die Überwacher ziemlich einstimmig,
sei unzweifelhaft der Führer gemeint. Die entsprechende
Strophe lautet:

3.4.5. Zitator:

„Wir sind ein einig Volk von Kartenspielern,
Wer da nicht mitspielt, rechnet zu den Wühlern,
Ei warum, ei darum ---

Ei bloß wegen dem Buben, Dame König
und des As.“

1. Zitator:

„Dabei wurde das Wort As gedehnt wie Aas gesprochen. Diese letzte Äußerung ist so verstanden worden, daß damit der Führer gewesen sei.“

Autorin:

- sagt die Anklageschrift. Die Schauspieler dagegen verteidigen sich mit der Behauptung, sie hätten Lüders gemeint, der beim Skatspielen einen Fehler gemacht habe und den sie deswegen mit Püffen traktiert und eben „dummes Aas“ zu ihm gesagt hätten.

Karl Langbehn schreibt dazu:

2. Zitator:

„Die Spielszene, die hier behandelt wird, wurde mit dem Titel ‚Drei Männer unterm Baum, von der Natur zu schweigen‘ oder ‚Die Miesmacher auf der Herrenpartie‘ angekündigt. Damit war bereits Sinn und Zweck des ganzen Spiels angedeutet. Keineswegs haben sich die Schauspieler mit den dargestellten Figuren identifiziert, sondern es sollte gerade eine gewisse Art von Leuten, die stets unzufrieden sind und abseits stehen, dabei aber feige sind, in satirischer Form gebrandmarkt werden.“

Autorin:

Treuherzig versucht Günter Lüders sich zu verteidigen. Er stellt eine abenteuerliche Philosophie des Humors auf, ob aus Empörung oder aufgrund besonderer Gewitztheit muß offen bleiben. Mir scheint freilich die Empörung zu überwiegen. Man hatte ihn nämlich zum Tingel-Tangel gedrängt. Max Jacoby hatte ihn gebeten, die Aufgabe des Spielleiters zu übernehmen. Max Jacoby hatte schließlich auch das Programm abgeseget - und nun dieser Ärger!

5. Zitator:

„Das Kabarett ist eben letzten Endes kein ernstes Theater, sondern es beschäftigt sich in der Hauptsache mit der Verulkung der zeitlichen Zustände. Man kann nun diese Verulkung ernst nehmen, und dann mußte man sie bei dem Skatspiel als eine Verhöhnung der Meckerer und Nörgler auffassen, oder man kann, wenn man Laune dazu hat, sie von der anderen Seite aufzufassen, wie dies augenscheinlich diejenigen getan haben, deren Empfinden verletzt sein soll. Es liegt aber gar keine Veranlassung vor, eine durchaus ernst gemeinte humoristische Szene nach der unernsten Seite aufzufassen, weil sie humoristisch ist.“

Autorin:

Das ist ein wahrscheinlich unfreiwilliges Kabarettstück über die Pflicht, einen Witz ernst zu nehmen. Als ob es im

Kabarett Zulassungsbeschränkungen für Anspielungen geben könnte. Immerhin erlaubt es, zumindest die subjektive Unschuld zu demonstrieren, und gibt dem Gericht die Möglichkeit, die Szene als ernsthafte Verulkung der Miesmacher anzuerkennen.

Das Gericht übergeht großzügig alle Zweideutigkeiten der Zeile „Bube, Dame, König und det As“ und schreibt:

1. Zitator:

„Für eine Beziehung dieses Schimpfwortes auf den Führer fehlt jeglicher Anhalt. Die übrigen Zeugen der Szene waren denn in der Hauptverhandlung auch sichtlich erstaunt, als sie von dieser Auslegung erfuhren. Nach dem persönlichen Eindruck, den der Angeklagte Lüders in der Hauptverhandlung gemacht hat, und nach der Schilderung seiner Persönlichkeit durch die Zeugen, die ihn kannten (...) ist ihm nicht zuzumuten, daß er als verantwortlicher Spielleiter eine so gröbliche öffentliche Beschimpfung des Führers zugelassen hätte.“

Autorin:

Es gab wohl keinen Zeitpunkt im Verlauf der zwölf Herrschaftsjahre der Nazis, der günstiger für einen politischen Prozeß gewesen wäre als das Jahr 1936. Die Gegner waren untergetaucht, eingesperrt, getötet oder emigriert. Das Regime saß fest im Sattel. Es wollte international anerkannt werden. Die Sache mit Ossietzky war schon unangenehm genug. Neue Opfer sollten vermieden werden. Und gerade hatten sich für einige Wochen die Augen der Welt auf Berlin gerichtet, wo die Olympischen Spiele Anlaß zu aufwendiger Selbstdarstellung gewesen waren. Diese Zeit relativ liberalen Klimas hatte sogar zur Rückkehr von Emigranten geführt. Für einen trügerischen Augenblick schien alles nicht so schlimm.

Das war die Atmosphäre, in der die Richter Dr. Böhmert, Dr. Richter und Grosse alle Angeklagten mangels Beweisen freisprachen. Wie groß ihr Mut sein mußte, um diese Freisprüche zu fällen, ist schwer zu sagen. Bei Günter Lüders und Walter Groß hielt selbst die Staatsanwaltschaft die Beweise nicht für ausreichend. Für Walter Lieck und Werner Finck beantragte sie je 9 Monate Gefängnis und für Walter Trautschold, den Zeichner der Katakomben, drei Monate. Der Verteidiger Walter Liecks und Werner Fincks, Karl Langbehn, führt am Ende seiner Verteidigungsschrift als krönenden Schlußtrumpf einen Zeugen direkt aus dem Hause Goebbels an: Hans Hinkel persönlich, der das Referat für Judenfragen führte.

2. Zitator:

„Die Tatsache, daß das Propagandaministerium den Angeschuldigten bescheinigt hat, daß gegen ihr

Wiederauftreten keine Bedenken bestehen, läßt erkennen, daß das Propagandaministerium, auf dessen Veranlassung seinerzeit die Sicherungsverwahrung eingeleitet wurde, die Angelegenheit als erledigt ansieht. Das Propagandaministerium, vertreten durch Herrn Staatskommissar Hans Hinkel, hat dem Unterfertigten ausdrücklich erklärt, daß es an einer weiteren Strafverfolgung sämtlicher Angeschuldigter kein Interesse mehr hat. Ich bitte, Herrn Staatskommissar Hans Hinkel hierüber als Zeugen zu hören."

Autorin:

War das ein Wink? Gab es Absprachen zwischen den Ministerien? Wurde der Justiz grünes Licht für einen Freispruch gegeben? Doch selbst wenn es einer war, und selbst wenn es die Richter nicht viel Mut gekostet hat, die Angeklagten freizusprechen, bleibt doch festzuhalten, daß sie das auch taten, ohne Zugeständnisse, ohne Absicherung und ohne Kompromisse. Sie sprachen kurz und bündig frei, und die Urteilsbegründung ist ein seltenes Stück juristischer Prosa, das nicht nur unfreiwillig die Komik der Situation festhält. Angeblich wurden die Richter in die Provinz versetzt.

Die angeklagten Kabarettistin wurden freigesprochen. Doch das System hatte seine Folterwerkzeuge gezeigt. Es hat nicht alle benutzt und seine Gegner nicht vernichtet, doch es hat gedroht, eingeschüchtert und gezeigt, was passiert, wenn ... Die Kabarettisten ihrerseits haben Kompromisse geschlossen, Schlupflöcher gesucht und sich arrangiert so gut es ging, jedenfalls für eine Weile. Werner Finck konnte im „Berliner Tageblatt“ schreiben und unter Schaeffers im „Kabarett der Komiker“ auftreten, Walter Groß spielte im Renaissance-Theater und Walter Lieck - kehren wir zurück zum Autor von „Annelie“, dessen Karriere, wie wir jetzt wissen, nicht geradlinig war.

Er befand sich im Sommer 1935, gerade aus dem KZ entlassen, gewiß auf dem Tiefpunkt seines Lebens. Als komischer Diener in Ernst Legals Romeo-und-Julia-Inszenierung hatte er einst Szenenapplaus erhalten. Nun muß er demütigende Briefe schreiben.

3. Zitator:

„In diesen siebeneinhalb Wochen habe ich Gelegenheit gehabt, manches zu bedenken, was ich hätte besser früher bedenken sollen. Und wenn ich auch nochmals versichere, daß ich nicht in bösem Willen gehandelt habe, so weiß ich nun, daß dies keine ausreichende Entschuldigung für mich sein konnte. Am Tage nach meiner Rückkehr erfuhr ich dann auf der Filmfachschaft, daß mir filmische Betätigung auf die Dauer eines Jahres untersagt sei. Ich bitte von Herzen, diese schwere Strafe zu erlassen (...).“

Autorin:

Das Berufsverbot bleibt bestehen. In dieser Zeit schrieb Walter Lieck das Gedicht „Der Wartburger“:

3. Zitator:

„Frau Becker! Sehr verehrte, liebe!
 Ich sag es Ihnen knapp und kurz:
 Es steht mit Walter Lieck sehr trübe!
 Doch Gott sei Dank! Ihm ist es schnurz!

Wer wird gleich die Antenne erden.
 Vielleicht sagt irgendein Karl Moor:
 ‚Dem Manne kann geholfen werden!‘
 Ja. – Bei den Räufern kommt das vor!

Wie kommt man durch die hohle Gasse?
 Das ist fürwahr des Pudels Kern.
 So'n halbes Jahr ist doch ne Masse
 Für ein- und ausgesperrte Herrn.

Ich bin für Winterschlaf, Frau Becker!
 Obgleich das auch bedacht sein will:
 Im Frühling weckt mich dann der Wecker:
 Jetzt kannst du arbeiten! April! April!?

Juchhei, es ist doch recht beschissen!
 Da ödet man nun jeden an:
 Nicht wahr, wenn Sie vielleicht was wissen,
 Sie sind so gut und denken dran!

Frau Becker, sehn Sie – so geartet
 Ist der moderne Sängerkrieg!
 In seiner Wartburg sitzt und wartet:
 Ihr hoffnungsvoller
 Walter Lieck.“

Autorin:

Gab es eine Frau Becker im Besetzungsbüro der Ufa oder bei der Volksbühne?

Jedenfalls zeigt Walter Lieck gereimten Galgenhumor, den er auch bitter nötig hatte. Vor allem den Humor in allen seinen Varianten konnte er gut gebrauchen. Aber auch die Fähigkeit zu reimen, die ihn in die Lage versetzte, trotz schwerer Zeiten den Text für eine Märchenoper zu dichten:

In der Zeit des Berufsverbots schrieb Walter Lieck das Libretto für die Kinderoper „Der Schwarze Peter“ zusammen mit dem befreundeten und damals blutjungen Komponisten Norbert Schultze – ja, der Komponist von „Lili Marleen“ und von „Bomben auf Engelland“ hat 1936 die Musik für eine Märchenoper geschrieben. Die Uraufführung fand im Dezember 1936 in Hamburg statt. Der „Schwarze Peter“ wurde ein

sensationeller Erfolg. Er wurde außerdem zum rettenden Angelpunkt in heiklen Situationen, die für Walter Lieck noch kommen sollten.

1938 folgte die Revue „Gute Besserung“ für das Ensemble der „Acht Entfesselten“. Auch ein Erfolg. Und es sah für eine Weile so aus, als hielten die Einschränkungen und Belästigungen sich in Grenzen.

Doch 1939 wird Lieck erneut aus der Reichskulturkammer ausgeschlossen. Grund: „mangelnde Zuverlässigkeit“. Hinter dieser Formel verbirgt sich die Tatsache, daß Lieck nicht nur mit seiner halbjüdischen Frau zusammenlebt - inzwischen haben sie eine Tochter - sondern vor allem, daß er mit seiner jüdischen Schwiegermutter einen gemeinsamen Haushalt führt. Er läßt sich weder scheiden noch setzt er die alte Frau vor die Tür. Vielmehr schreibt er einen Tag vor dem zweiten Geburtstag seiner Tochter einen langen Brief, der schließlich auf dem Schreibtisch von Goebbels landet. Ein denkwürdiges Zeugnis, in dem Einfühlungsvermögen und Argumentationsgeschick eine bisweilen komische Verbindung eingehen. Ohne den „Schwarzen Peter“ freilich wäre der Versuch aussichtslos gewesen.

3. Zitator:

„Inzwischen hat sich unsere Oper zur meistgespielten deutschen Oper entwickelt, ist in den Spielplan fast sämtlicher deutscher Opernbühnen aufgenommen worden und hat bereits über 300 Aufführungen erreicht. Zu unserer großen Freude wurde der ‚Schwarze Peter‘ überall im ganzen Reich von Publikum und Presse mit Begeisterung aufgenommen. Der Berliner ‚Völkische Beobachter‘ hat ihn sogar als ‚wundervolles Geschenk an das Volk‘. Für die NS-Kulturgemeinde sowie für die Hitlerjugend wurden in fast allen Städten auf besonderes Verlangen Sondervorstellungen vom ‚Schwarzen Peter‘ veranstaltet. Das Textbuch ist zum Teil in den Hamburger Schulen durchgenommen worden. Vor der Heimkehr des Sudetenlandes ins Reich wurde der ‚Schwarze Peter‘ ausgewählt, um in Grenzlandtheatern vor sudetendeutschen Kindern gespielt zu werden, die zum ersten Mal in ihrem Leben deutsches Theater zu sehen bekamen. Anlässlich der Berliner Erstaufführung im Deutschen Opernhaus beglückwünschte uns Herr Generalintendant Wilhelm Rode mit den Worten: ‚Ich halte es für ein schönes Zeichen für die fortschreitende Gesundung unserer Zeit, daß dieses Werk geschrieben wurde.‘“

Autorin:

Walter Lieck ist offensichtlich denunziert worden. Vielleicht durch Bewohner aus dem Haus, vielleicht durch Kollegen. Er verteidigt nun seinen „Schwarzen Peter“ gegen die Behauptung, er entspringe jüdisch beeinflusstem Geist.

3. Zitator:

„Wenn nun trotz alledem der Verdacht besteht, daß diese Arbeit unter jüdischer Beteiligung oder auch nur Anteilnahme entstanden sein könnte, so möchte ich hierzu noch folgendes erklären: Der ‚Schwarze Peter‘ ist überhaupt nicht in meiner Wohnung, sondern vom ersten bis zum letzten Wort und Ton in ständiger gemeinsamer Arbeit mit Norbert Schultze und in dessen Wohnung geschrieben worden, was zu bezeugen er jederzeit in der Lage sein wird.“

Autorin:

Nun kommt er zum eigentlichen Stein des Anstoßes:

3. Zitator:

„Als ich selbst im Jahr 1933 längere Zeit ohne jeden Erwerb war, so daß ich mich um Unterstützung bewerben mußte, wurde mir dieselbe abgelehnt mit dem Bedeuten, ich sollte mich von meiner Schwiegermutter unterhalten lassen. Obgleich eine rechtliche Verpflichtung hierzu für sie gar nicht bestand, hat sie sich dieser Verpflichtung hierzu freiwillig unterzogen. Als es mir später wieder besser ging, war ich, ehrlich gesagt zu stolz, die mir aus freien Stücken gewährte Unterstützung durch einen Tritt zu vergelten und sie aus dem Haus zu jagen. Ich weiß, daß all dies nur menschliche Gründe sind, aber dennoch ist mir nie der Gedanken gekommen, daß aus meinem Verhalten in diesem einen besonders gelagerten Fall einer fast 60jährigen Frau, die obendrein ein ziemliches Herzleiden hat, eine Abhängigkeit oder auch nur Sympathie mit dem Judentum im allgemeinen hergeleitet werden könnte.“

Autorin:

Er weiß die Worte zu wählen. Er sagt nicht: Aus Mitleid habe ich die alte Frau bei mir behalten – das hätte womöglich ungermanische Schwäche verraten, sondern er schreibt: ich war zu stolz, sie davonzujagen. Walter Lieck ist bewandert im Dschungel ideologischer Versatzstücke. Er nutzt sogar die Tatsache für sich, daß der „Schwarze Peter“ zwar in Italien und in den skandinavischen Ländern Anklang gefunden hat, nicht aber in den angelsächsischen Ländern.

3. Zitator:

„Abgesehen von alledem bitte ich Sie, meine Arbeit für mich und meine Zuverlässigkeit sprechen zu lassen, insbesondere den ‚Schwarzen Peter‘, von dem uns ausländische Interessenten mit bedauerndem Achselzucken sagten, daß bei allem Gefallen, welches sie an dem Werk fänden, dieses doch ein zu typisch deutsches sei, als daß sie, besonders in England und Amerika, sich mit Erfolg dafür einsetzen könnten.“

Autorin:

Wie in anderen Fällen auch, ist zwar die Entscheidung bekannt, nicht aber der Weg, der zu ihr führte. Goebbels

entschied nach einem halben Jahr für Walter Lieck, vielleicht auch nur für einen, der zu reimen verstand. Lieck erhält eine uneingeschränkte Sondergenehmigung zur weiteren Berufsausübung im Gesamtbereich der Reichskulturkammer. Bei auftretenden Schwierigkeiten soll er sich an Hans Hinkel persönlich wenden.

Das war die Rettung. Von nun an und auf dieser Basis führt Walter Lieck ein Doppelleben. Als Schauspieler bei Film und Theater, als Autor von Kinderbüchern und Filmvorlagen arbeitet er wie verrückt. Zuletzt findet er Unterschlupf bei der Ufa, einer Nische, in der mancher Gegner und Distanzierte und dem Regime durchaus übel Gesonnene Drehbücher schreiben konnte und den winzigen Spielraum zwischen angepaßter Harmonie und oppositioneller Idylle auszunutzen suchte. Axel Eggebrecht war da, Helmut Käutner – auch Erich Kästner hatte nach dem anonymen Erfolg seines „Münchhausen“ versucht, den Kontakt auszubauen, und weitere Drehbücher eingereicht.

Walter Lieck wird nicht berühmt, aber ein privilegierter Kulturschaffender des Dritten Reiches – privilegiert, denn er wird zum Beispiel vom Kriegsdienst befreit. Gleichzeitig aber ist er ständig in der Angelegenheit seiner Schwiegermutter unterwegs. Die Anlaufstelle Hans Hinkel wird oft gebraucht. Mal geht es um die Befreiung der Schwiegermutter vom Tragen des Judensterns und um eine Bescheinigung für die entsprechende Polizeidienststelle, mal um den Stempel „J“ auf der entsprechenden Lebensmittelkarte oder um die Zuschickung derselben; ein andermal wieder um die Ausreise nach Prag wegen der Dreharbeiten zu einem Film, welche die Polizei verweigert hatte. Hans Hinkel soll helfen. Zuweilen argumentiert Lieck dicht an der Grenze zur Groteske.

3. Zitator:

„Ich bitte Sie nun zu bedenken, welchen Eindruck es machen würde, sollten die Volksgenossen, die in meiner Nähe wohnen und mich zum großen Teil von der Leinwand her kennen, jetzt plötzlich beobachten, daß für ein Mitglied meines Haushalts auf Juden-Karten und nur zwischen vier und fünf Uhr eingekauft wird.“

Autorin:

Eine Schizophrenie, die man sich kaum mehr vorstellen kann. Eine Belastung, die kaum mehr auszuhalten war.

Das hat er einmal geschrieben:

3. Zitator:

Ich lieg auf dem Balkönchen,
Das Sönnchen scheint so schönchen,
Es schlummert das Gehirnchen,

Es pruzzelt sanft das Birnchen.

Kein Wölkchen kreuz und querchen,
Ich schmauche ein Zigebrchen,
Ich fühl mich wie ein Fürstchen,
Und alles ist mir Würstchen.

Hier lieg ich nämlich blößchen
So rum im Badehöschen,
Es weht ein sanftes Hauchchen,
Ich sonne mir mein Bauchchen.

Ich summsre mir ein Liedchen,
Mein Herzchen ist zufriedchen!
So schön wie in Italchen
Ist es hier allemalchen!

Autorin:

Oder, weniger albern, eher gefühlig, das Lied vom Glück, zu dem er auch eine Musik schrieb:

3. Zitator:

Ach mein Herz, sieh, die Welt ist ja so voller Glück!
Ach mein Herz, sei nicht dumm und greif zu!
Sieh, das Glück ist ja da, jeden Augenblick!
Ach mein Herz, worauf wartest Du!
Erwarte nicht, daß ein großes Wunder geschehen soll,
Sieh Dich um in unsrer Welt! Ist sie nicht wundervoll?
Ach mein Herz, sieh, die Welt ist ja so voller Glück!
Sei nicht dumm, liebes Herz, und greif zu!

Autorin:

Oder diese irgendwo zwischen Morgenstern und Erich Kästner angesiedelte Geschichte vom Überbein:

3. Zitator:

Es war einmal ein Überbein.
Dem fiel es eines Tages ein,
Es müßte doch was Bessres sein!
Ich bin doch wirklich, sagt es, kein
Bloß rechtes oder linkes Bein!

Und als man antrat, marschbereit,
Da sagte es, es tut mir leid
Um meine schöne freie Zeit!
Und noch dazu, wo es so schneit!
Kurz, es hat sich nicht eingereiht!

Gern hatte es den Tag verwandt,
indem es etwas ausgespannt.
Doch wurde das nicht anerkannt!
Man ließ ihm keine freie Hand
Und steckt' es in einen Verband.

Und hat es, weil sichs nicht geführt,
 Wie's einem Überbein gebührt,
 Zum Unterbeine degradiert.
 Als solches ist es dann marschiert.
 Und hat sich lange noch geniert.

Autorin:

Seine Freunde nannten ihn „Sonni“. Doch einer seiner frühen Freunde, Norbert Schultze, sagt auch: „Er war ja ein ziemlicher Knochen“ – und bezieht sich auf den Protest, den der Autor erhob, als er zur Premiere des „Schwarzen Peter“ nach Hamburg fuhr und feststellte, daß in seinem Text einige Stellen gestrichen waren. Liebenswert, heiter, freundlich – doch sentimental im Umgang mit seinen Texten scheint er nicht gewesen zu sein. So wenig wie bei der Kürzung in Hamburg war Lieck in Geldsachen großzügig. Er achtete darauf, nicht übers Ohr gehauen zu werden. Nun wäre dies eigentlich nicht erwähnenswert, wenn nicht die Tatsache, daß er raffinierte Verträge schloß und sich selbst nicht unter Wert verkaufte, zu Streitereien geführt hätte. Ein Briefwechsel zwischen Willy Schaeffers, dem Direktor des „Kabarett der Komiker“, und Walter Lieck zum Beispiel belegt nicht nur, daß der erste vom zweiten nichts hielt, sondern auch, daß Schaeffers der Meinung war, Lieck solle bescheidener auftreten.

4. Zitator:

„Ich arbeite nicht gern mit Menschen, die nur vom Geld ausgehen. Ihre erste Frage war nach dem Honorar, mit dem Sie nachher im Theater noch renommierten und mir dadurch Unannehmlichkeiten machten. Ich habe es lieber, wie Herr von Pinelli es macht, überhaupt nicht vom Geld zu sprechen und mir die unerhörtesten Dinge leisten, und ich dann in der Lage bin, die Summe, die ich mit ihm ausmache, freiwillig zu erhöhen. Für Sie war es lediglich eine Geldangelegenheit, was ich Ihnen nicht übelnehme, aber das ist nicht das Richtige für mich. Herr Groß, der in der bescheidensten Form seine Dienste zur Verfügung stellte, wurde sofort von mir prolongiert.“

Autorin:

In einem Brief von Heinz Hofmeister, der auf angemahnte Tantiemeforderungen im Zusammenhang mit der Tournee des Ensembles der „Acht Entfesselten“ reagiert, wird Lieck an einer empfindlichen Stelle getroffen:

2. Zitator:

„Sie werden Ihre Tantieme erhalten; doch werden Sie meiner augenblicklichen Lage Verständnis entgegenbringen müssen. Das darf ich wohl eigentlich gerade von Ihnen erwarten, der am eigenen Leibe schon Folgen politischer Schwierigkeiten verspüren mußte.“

Autorin:

Es ist nicht ohne Ironie, wenn einer wie Lieck in Sachen Geld auf seine gefährdete politische Situation hingewiesen wird, oder wenn er, wie bei Schaeffers, angesprochen wird wie die Karikatur eines geldgierigen, kalkulierenden Juden. Das Wort fällt nicht, doch die Melodie ist allzu bekannt. Liecks Antwort auf Schaeffers kommt postwendend, ist selbstbewußt, belustigt und durch den Vorwurf der Geldschneiderei nicht angekränkelt.

3. Zitator:

„Sehr geehrter Herr Direktor Schaeffers!

Da meine letzte Inszenierung einer Kabarett-Revue mir 5.000,-- eingetragen hat, kann ich das aufgrund unserer Abmachung geforderte Regie-Honorar von 650,-- für Ihre Warenhaus-Revue nur schwer als ‚ungeheuer‘ ansehen. Ich hatte wohl auch wenig Grund, damit zu renommieren (...). Ich bitte Sie, sich daran zu erinnern, daß ich mich Ihnen nicht aufgedrängt habe (...). Entsinnen Sie sich übrigens, daß ich (...) auf Ihr erstes Angebot eingegangen bin? Für mich handelte es sich nämlich in erster Linie nicht um eine Geldangelegenheit, sondern darum, Pinelli gefällig zu sein, den ich seit Jahren kenne und schätze. Sie habe ich ja doch bei dieser Gelegenheit zum ersten Mal persönlich kennengelernt. Ich hatte mir, offengestanden, die Bekanntschaft mit Ihnen eine Kleinigkeit anders vorgestellt, und ich kann Sie jetzt nur bitten, es mir nicht weiter nachzutragen, daß Sie mich die ganze Zeit über bis zum Schluß so wenig freundlich behandelt haben.“

Autorin:

Walter Lieck kümmert sich weiter um sein Geld. Er braucht es. Bald wird sein Sohn geboren werden. Vier Menschen hängen dann von ihm ab. Auf vertrackte Weise hat Schaeffers sogar recht, wenn er Lieck mit den Klischees jüdischer Geldgier bewirft. Denn Walter Lieck sucht seine politisch gefährdete Lage auch durch materielle Mittel abzusichern. Er kauft einige Jahre später ein Grundstück außerhalb Berlins. Natürlich kauft er es auch wegen seiner gesundheitlichen Verfassung und auch wegen der Bombenangriffe auf Berlin. Doch vor allem läßt sich die Schwiegermutter, deren gesamte Verwandtschaft bereits abtransportiert und umgebracht wurde, vor der nach ihr suchenden Gestapo im illegal bewohnten Schwanebeck leichter verstecken als in der bekannten Stadtwohnung Greifswalder Straße.

Das aus Prominenz, politischem Geschick und finanziellen Mitteln gesponnene Sicherheitsnetz hat gehalten. Die Familie hat überlebt.

Die Innenseite dieses politischen Dramas bleibt völlig im Dunkeln. Denn es gibt, wie gesagt, keine persönlichen

Notizen. Angesichts der Tatsache, daß Walter Liecks Hauptberuf das Schreiben war, ist das schon merkwürdig. Aber ist es auch ein Indiz für subversives Verhalten? Walter Lieck soll Kontakte zu Widerstandsgruppen gehabt haben und nicht nur zu Dreharbeiten nach Prag gereist sein. Noch im Jahre 1944 soll er an einem Schauspielerstreik beteiligt gewesen sein, der den Schutz von Angehörigen sogenannter jüdisch versippter Schauspieler erzwingen sollte. Die Lebensläufe Walter Liecks, die aus verschiedenem Anlaß geschrieben wurden, lassen kaum vermuten, daß es sich um denselben Mann handelt.

Gewiß wäre es einfacher und unter dramatischen Gesichtspunkten günstiger zu schreiben: Nach dem KZ-Aufenthalt war Walter Lieck ein gebrochener Mann. Seine kabarettistische Zunge verstummte und sein Geist ging in die innere Emigration. Er zog sich aufs Schreiben zurück, auch wenn er nur unter äußerst unsicheren Bedingungen arbeiten konnte. Seine menschliche Haltung brachte ihn ständig in Gefahr. An seinen schwindenden Kräften zehrte schließlich auch die politische Arbeit im Untergrund. Jahre der Angst und des Zitterns gingen seinem Tod voraus.

Aber so war es nicht - jedenfalls nicht nur. Das alles stimmt zwar - aber nur zum Teil. Er war Verfolgter und zugleich Erfolgreicher des Nazi-Regimes. Damit will ich die Extreme bezeichnen, unter denen dieses Leben stand und litt. Ich will keine Verschüttung nach dem Muster „Wir sind doch alle Opfer und Täter“ betreiben. Zwischen den Polen von Erfolg und Verfolgung liegen viele Ja-Aber-Verbindungen. Sie erst in ihrer ganzen ungereimten Fülle ergeben das brüchige Bild eines beschädigten Lebens, von dem man noch nicht einmal sagen kann, wie weit es denn abseits von dem liegt, was im Bildungsroman seine Berufung genannt worden wäre.

Mit:

Werner Rehm
 Uwe Friedrichsen
 Jo Herbst
 Gerd Wameling
 Joachim Kirsten

Regie:

Ludwig Schulz