

Neue Kinoziele?

Geht es den meisten von uns mit dem Kino nicht ähnlich, wie es Eltern mit einem geliebten aber entarteten Kinde geht? Wohl nur wenige Menschen können sich dem geheimnisvollen Zauber ganz entziehen, der von der bewegten Leinwand in den Zuschauerraum hinabströmt. Etwas an sich Totes, die Erscheinung der flüchtigen Sekunde in der Erstarrung für alle Zeiten festhaltendes: die Photographie, fängt plötzlich an zu leben, täuscht uns das wirkliche Leben vor. Aber doch nicht ganz das wirkliche Leben, sondern dieses Leben in einer gewissen Abstraktion, reduziert auf die schwarz-weiße Farblosigkeit, die flächenhafte Körperlosigkeit, die absolute Stummheit, eine Abstraktion, in der vielleicht gerade ein Teil des Reizes liegt. Darum zieht es uns immer wieder in das Kino vor die stummernde Leinwand, das wir dann in den allermeisten Fällen mit einem Gefühl der Beschämung, angefelt von all dem Brutalen, Kirchtönen, Unwahren, das wir leben mußten, verlassen.

Muß das so sein? Kann das Kino überhaupt keine Kunst bieten? Viele haben diese Frage schon gestellt und sie bejaht. Nachdem große Schriftsteller sogenannte „Autorenfilme“ geschrieben haben und große Schauspieler darin auftraten, nachdem alle Wunder der Regiekunst, der Beleuchtungs-, der photographischen Technik versucht wurden und doch, von wenigen Ausnahmen abgesehen, nichts anderes aus alledem herauskam, als ein — etwas besserer Kitsch, da hat man erklärt: der künstlerische Film ist unmöglich; die Kinematographie hat ausschließlich in Dienste der Wissenschaft, der Technik, der Volksbildung ihre Berechtigung. Freilich werden in letzter Zeit auch Stimmen laut, die darauf hinweisen, daß die seitherige künstlerische Ungenügsamkeit des Films nur darin ihre Ursache habe, daß es bis jetzt noch nicht gelungen sei, den dem Instrumente des Kinematographen entsprechenden künstlerischen Stil zu finden, einen Stil, der die scheinbaren Mängel der Kinematographie nicht als Mängel empfinden läßt und ihre Vorzüge voll ausnützt. Einer solchen Kinokunst würden sich ungeahnte Möglichkeiten eröffnen.

Einen Einblick in diese Möglichkeiten gewährte uns Paul Wegener vom Deutschen Theater in einem hochinteressanten Vortrag, den der Künstler in der Singakademie hielt. Er knüpfte an die Worte der an die jener biedere kölnische Mechaniker auf dem Leipziger Lustdifferlonzongher vor vier Jahren der durch die vielen Unfälle des vorhergehenden Jahres stark bedrückten Versammlung zurück: „Wenn das so scheint, als ob das noch recht schlecht wäre und immer schlechter würde, so liegt das nur an uns; das Ding ist ja gut!“ Dasselbe gelte auch für das Kino. Warum das Kino so schlecht geworden wäre und heute noch so schlecht sei, dafür führte Wegener eine ganze Reihe von Gründen an. Zunächst das Menschenmaterial, das sich ursprünglich im Kinogewerbe zusammensand. Lange Zeit war dieses Gewerbe nur eine Sammelstätte für verkrachtete Existenzen aller Art, die sich unbeschwert von künstlerischen Bedenken und Bestrebungen um diese ergiebige Goldquelle drängten. Daß hierbei nichts für die Kunst herauskommen konnte, war selbstverständlich. Statt das Publikum zu erziehen, ließ man sich von dem schlechtesten Sensationsgeschmack leiten und schmeichelte diesem, um Geld zu verdienen. In den letzten Jahren, in denen auch ein anspruchsvolleres Publikum die teilweise luxuriös ausgestatteten Kinos zu besuchen begann, machte sich vielfach das Bestreben geltend, besseres zu bieten. Schauspieler mit großen Namen, denen man als Honorar ein Vermögen bot, wurden engagiert; bekannte Schriftsteller mußten für das Kino ihre beliebtesten Dramen oder Romane verfilmen; die Kinematographie ist auf einer außerordentlichen Höhe angelangt und leistet (bildmäßig) wirklich künstlerisches. Und doch ist das Gesamtergebnis ein unbefriedigendes. Warum? Weil auch diese Stücke, trotz bester Absicht, an dem Fehler krankten, daß sie nicht kinotechnisch richtig gedacht sind. Sie wollen die Vorgänge der Bühne, des Romans auf den Film übertragen und leiden nur unter dem Mangel des gesprochenen oder geschriebenen Wortes, das im Drama oder im Roman erst die feinere psychologische Motivierung ermöglicht. Der zwischen die Bilder eingeschobene Text, der noch dazu meist in wenig einwandfreiem Deutsch abgefaßt ist, vermag die Sache nicht zu retten, ist nur ein klägliches Notbehelf. So muß

im Film alles vergrößert werden. Eine übertriebene Mimik muß die mangelnde Sprache ersetzen; statt Individualitäten gibt das Kino Mischwesen. Wegener läßt von den jetzigen Kinofilmen nur den Kolportage- und den Trübsinn gelten. Unter ersterem versteht er die unjüdische Verstandesbetätigung reizenden besseren Detektivfilms und die Bildwechselfilm, in denen wir ein Stück Naturleben kennen lernen und in denen wirklich etwas vom Leben der Prarie weht. Vielleicht könnte man auch noch dem auf reine Heiterleisefeste gestellten, auf alle künstlerischen Ansprüche verzichtenden Grosesfilm eine gewisse Berechtigung einräumen. Und auch die italienischen Kolossalfilme (Kleopatra, Quo vadis, Julius Caesar), die mit absoluter historischer Treue, unterstützt von erstklassigen Darstellern ein Stück bergangerer Kultur in Bildern von unerhörter Pracht und hinreißender Natur Schönheit erstehen lassen, möchten wir von dem Verdammungsurteil ausgenommen haben.

Welchen Weg hat nun der Film zu gehen, um zur Kunst zu werden? Er soll darauf verzichten, andere Kunstarten zu imitieren, wobei er stets Schiffsbruch erleiden muß und er soll das bieten, was er kraft der Eigenart seiner Technik allein zu bieten vermag. Diese Eigenart besteht aber in der Befreiung von fast allen Hemmungen der Körperlichkeit, der Möglichkeit wunderbarer Verwandlungen, von Illusionen der verschiedensten Art, Doppelgängerbildern, Visionen, Uebereinander- und Nebeneinanderphotographieren von Dingen in verschiedenen Größenmaßstäben, Zusammenziehung von zeitlich weiter auseinanderliegenden Entwicklungsphasen in solche von kürzester Zeitdauer, Rückwärtslaufenlassen von Ereignissen usw. Alle diese Möglichkeiten wurden bisher fast nur im Trübsinn ausgenutzt, der aber nicht mehr als eine amüsante technische Spielerei war. Sie können aber auch zum Ausdrucksmittel einer wahren Kunst mit ganz neuen, bisher unerhörten Wirkungen werden. Da ist zunächst das Märchen. Wegener zeigte in dem zweiten Teile seines Vortrages bei der Verleihung des Manuskripts zu einem neuen, jetzt in Vorbereitung befindlichen Film „Märchen und das Elfen“, welche toller Phantasiequell, den kein Theater der Welt, auch selbst eine Reinhardt-Bühne nicht wiedergeben könnte, sich im Film verwirklichen läßt. Der Weg ins Phantastische könnte bis zur Befreiung von allem real Gegebenen gehen. Bilder eines Böcklin mit einem Phantasiemeer und Phantasiestückchen darin, könnten in Bewegung gesetzt werden. Eine ganz eigenartige neue Erfindung ermöglicht es, solche Bewegungen zu photographieren, ohne daß es nötig wäre, jede einzelne Phase dieser Bewegung zunächst malerisch zu fixieren. Endlich könnte der Film überhaupt zur reinen „kinetischen Lyrik“ werden. Figuren, Ornamente könnten vor unseren Augen entstehen, sich wandeln, vergehen, so daß ein solcher Film an unserem Auge vorüberzöge wie ein Musikstück an unserem Ohr, seine ästhetischen Empfindungen auslösend. Eine Möglichkeit des künstlerischen Films scheint uns auch darin zu liegen, daß er innere Erlebnisse zum Ausdruck bringt, etwa die beim Anhören einer Sinfonie in uns auftauchenden wechselnden Bilder und Empfindungen, also das verwirklicht, was die expressionistische Malerei mit dem in diesem Falle unzulänglichen Mittel des starren Bildes nicht lösen konnte.

Bei den eigenartigen Verhältnissen im Kinogewerbe, die einen Film nur dann rentabel erscheinen lassen, wenn er einen Massenenerfolg hat, kann freilich die dünne Schicht der sogenannten Gebildeten allein eine Filmkunst nicht tragen. Das wäre aber auch gar nicht nötig, denn für eine wirkliche Filmkunst würden sich auch heute schon die großen Massen der von den sozialistischen Bildungsbestrebungen erfassten Arbeiter interessieren, die bis jetzt noch dem Kino ablehnend gegenüberstehen.

Kleines Feuilleton.

Der „Kluger Hans“ von der Feldpost.

Wir kamen auf dem Marsche spät abends ins Quartier. Glücklich fanden sich noch für mich und die Sekretäre meiner Feldpostanstalt zwei kleine Stuben. Zwei Tische, eine Bank, zwei Stühle und eine Kinderbettstelle bildeten ihr Mobiliar. Daneben hatte es

noch eine leere Küche sowie einen Abfahlgang, in dem eine Strohschütte lag. Zwei weitere Räume waren meinen Feldpostkassnern und Feldpostkassnerinnen zugeordnet. Aber diese erklärten, lieber im Freien in den Feldpostwagen schlafen zu wollen, da sie keine Lust verspürten, noch dem anstrengenden Tagesmarsche noch Schläfchen mit dem Kleingetier zu schlagen, das sie wohl nicht mit Unrecht in dem Stroh und in den Ritzen der Fußböden und Wände der Behausung vermuteten. Für die Pferde hatten wir noch nichts Passendes ausfindig machen können. Eine unangenehme Sache in der stockfinsternen Nacht! Es blieb nichts anderes übrig, als sie abzuspinnen und die Suche mit vereinten Kräften fortzusetzen. Voreinst aber trat ich in unser Haus, um dort eine Stearinleuchte auf einem Tisch aufzupflanzen und anzufachen als weithin leuchtendes Zeichen für etwaige andere Ankömmlinge, daß diese Stätte für die Nacht schon vermietet sei. Derweilen trat hinter mir noch jemand ins Haus und polterte fürchterlich. „Zu tappig“, dachte ich bei mir, ohne mich umzudrehen, „die paar Treppenstufen kann man doch schließlich auch noch im Dunkeln sehen, ohne so entsetzlich stolpern zu müssen.“ Aber statt aufzuhören, nahm das Getöse immer noch zu. Da wurde ich fuchsig und drehte mich um mit einem ganz gehörigen Anpfeifer auf der Junge und erblickte nur eine Handbreite vor meinem Gesicht... einen Werbekopf. Dem Gaul mochte das Barten draußen so langweilig geworden sein. Vielleicht auch hatte er mich in der Dunkelheit für seinen Pferdepfleger gehalten und umfer Quartier für einen Stall. Viel besser war es auch nicht. So war er mir einfach nachgestiegen. Im ersten Augenblick hatte mich dieser nächtliche Zusammenstoß nicht wenig verblüfft. Dann aber mußte ich herzlich darüber lachen, wie selbständig solch ein Gaul sein kann und wie rasch in seinen Entschlüssen. Und in Anerkennung dessen wies ich dem klugen Hans von der Feldpost den Raum mit der Strohschütte als Nachtquartier zu. Postwendend nahm er ihn an.

Aus der Geschichte der Feuerwerker.

Ein arabisches Werk, „Der Schlüssel der Wissenschaft“ des Chomaresimieras Rafatib al Hum macht uns bereits mit einer Naphthasprige bekannt, deren Klappenventile das Rohöl auf ziemlich weite Entfernung zu werfen gestatteten, worauf dann ein Brandpfahl die benetzte Stelle in Feuer auslösende machte. Das brachte natürlich einen ganz anderen Effekt als die alten Feuerpfeile, die bei Ammianus Marcellinus und Vegetius eine Rolle spielen. Aber bereits im neunten nachchristlichen Jahrhundert werden Anweisungen erteilt, wie man explosive Brandsätze herstellen soll. Zuvor schon bewährte das Kriegsamt von Byzanz das Geheimnis jener furchtbaren Wirkung, die als griechisches Feuer im früheren Mittelalter zu hoher Berühmtheit gelangt war. Ob man es durch Spritzen oder Katalen versandte, ist noch eine offene Frage.

Notizen.

— Im Lessing-Museum (Brüderstr. 13) hielt Donnerstag, den 27. April, Karl Vogt „Die Perser“ des Aeschylus in der neuen Uebersetzung von Lion Feuchtwanger. — Sonnabend, den 29. April, hielt Karl Leopold Mayer eigene Dichtungen. Sein lyrisches Drama „Der Raub der Europa“ wird von Irma Strunz vorgetragen. Drei Lieder singt Hedwig Seebil.

— Spiritusgewinnung aus Keffeln. Die Knappheit an Spiritus zwingt die Franzosen, aus den Keffeln statt wie bisher ihren Biber, jetzt Spiritus zu erzeugen. Die Truelle in einer Sitzung der Akademie d'Agriculture berichtet, ist die Alkohol-ausbeute dem Zuckergehalt der zu verarbeitenden Früchte proportional. Dieser Zuckergehalt schwankt zwischen 8 bis 22 Gramm für 100 Kilo. Die theoretische Ausbeute von 100 Litern reinem Alkohol auf 100 Kilo Zucker wird in Wirklichkeit nicht erreicht. Der Verarbeitung von Keffeln in gleicher Weise wie von Rüben stellen sich Schwierigkeiten insofern entgegen, als die Keffel zur Marmeladebildung neigen. Des weiteren läßt sich die Keffelpälpe nicht für Futterzwecke verwenden.

Endrik Kraupatis.

Eine itauische Geschichte von Ernst Richter.
Er stieß sie unfaßt zurück.
„Beginne Dich doch einmal.“ fuhr sie fort, ohne sich beirren zu lassen. „Gestern höst' ich so viel nehmen können, daß ich Dich für lange Zeit nicht mehr brauchte und heute hätte laufen lassen können. Gab' ich's genommen?“
„Wozu dann aber —?“
„Es ist nicht gut, daß Du das viele Geld da in der Rocktasche mit Dir herumträgst, Endrik. Das ist bald bekannt. Du bist manchmal betrunken und weißt dann von Deinen Sinnen nicht. Es kann Dir einer die Brieftasche herausziehen, Du hast nicht einmal eine Ahnung, wer es gewesen sein möchte. Ich traue auch dem Budzigen nicht — er hat einen falschen Blick. Bei mir ist Dein Geld ganz sicher.“
Dabei blieb sie, er mochte bitten oder schelten, wie er wollte. Sie hatte im Grunde Recht: das Geld war bei ihm schlecht aufgehoben. Aber es war doch sein Geld und er konnte damit machen, was ihm gefiel. Warum hinderte Nisse ihn daran? Er meinte, wenn sie ihm die Sache gut vorgestellt haben würde, hätte er ihr die Brieftasche freiwillig in Verwahrung gegeben. Aber dann wäre ihm doch auch bekannt geworden, wo sie versteckt lag, und es hätte in seinem Verstand gestanden, ob und wie lange sie da bliebe. Jetzt übte Nisse gegen ihn einen unerträglichen Zwang. Daß sie ihn „bevormundete“, wäre noch zu leiden gewesen, wenn sie's gut meinte. Aber meinte sie's wirklich gut? Verwahrte sie wirklich nur das Geld für ihn oder hatte sie's für sich selbst in Sicherheit gebracht? Dieser Zweifel peinigte ihn fürchterlich. Das war ja das Geld, für das er ein Menschenleben auf dem Gewissen hatte! Sollte er sich's so unter der Hand fortziehen lassen müssen und nicht einmal schreiben dürfen? Sollte er sich am Ende gar selbst auslösen, daß er der Dumme gewesen, der einer so liebedürftigen, unzuverlässigen Person Vertrauen schenken konnte? Wenn sie ihn um den Gewinn seiner bösen Tat betrog und er vermochte sich nicht einmal zu rächen, da seine Mutter geschont werden mußte! Das lag ihm schwer in den Gliedern. Achtundvierzig Stunden entfernte er sich gar nicht aus dem Hirtenhause, ließ er Nisse nicht aus den Augen. Immer wieder unternahm er einen Sturm auf ihre Festigkeit. Er fing an, das Haus zu durchsuchen, softe in jedes Wandloch, in jeden Spalt über den Balken und Sparren — vergeblich. Nisse sah ihm mit dem vernünftigen Gesicht zu, als ob sie ein launiges Versteckspiel vorhätten, um sich die Zeit zu füllen. Er wurde wild, schlug sie. Auch das führte nicht zum Ziel. Sie setzte sich in einen Winkel und weinte. „Du weißt nicht, Endrik, wie gut ich Dir bin.“
Er mußte endlich wieder unter die Leute gehen. Es war bekannt geworden, daß er die Versicherungssumme gezahlt erhalten. Man war nun der Meinung, daß er in diesem Herbst wenigstens noch das Material zum Umbau heranschaffen werde, und bestürmte ihn mit Anerbietungen aller Art. Es gefiel ihm,

so der Gegenstand allgemeiner Aufmerksamkeit zu sein, aber er hüthete sich, mit irgend jemand fest abzuschließen. Die neue Mühle mißte, wie er sich ausdrückte, „mit allen Schiffen“ gebaut und eingerichtet werden; er wollte sich erst noch genauer informieren. In Wirklichkeit wurde es ihm täglich gewisser, daß er nicht bauen werde. Er vermochte nur nicht zu übersehen, was dann geschehen sollte. Er war nicht mehr Herr seiner Entschlüsse.
Nisse sprach sich auch gar nicht für den Bau aus. „Was willst Du mit der Mühle“, sagte sie, „wenn Du nicht eine nette Müllerin darin haben kannst? Mit der griesgrämigen Kranken, im Kopf verdrehten Frau zu hausen, das denk' ich mir als kein Vergnügen. Mich aber kannst Du da nicht haben, auch wenn Du sie los wirst. Man weiß von uns in diesem Nest zu viel. Die Weiber sind hochnäsiger und werden mich nicht neben sich gelten lassen wollen. Davon hättest Du nur ewigen Kerger und könntest es doch nicht ändern. Nein, das ist nichts für uns, Endrik. Wir müssen fort in die weite Welt und da unser Glück suchen. Das war ja auch Deine Meinung.“
Sie ließ es an Fortsichtigkeit nicht fehlen und umarmte ihn so fest, daß er schon nicht mehr die Hände frei regen konnte. Daß ihr Schicksal nun einmal miteinander verkettert sei, daran mußte er wohl glauben. Aber dieser Glaube machte kaum noch in Augenblicken des wüsten Sinnentauens felig. Er mußte sich gestehen, furcht vor der ippigen und listigen Teufelin zu empfinden, die ihn ganz in ihrer Gewalt hatte. Noch einen Versuch stellte er an, sie zu überlisten. Er tat, als ob er völlig überzeugt sei, daß sie fürs ganze Leben zueinander gehörten, herzte und küßte sie und sagte: „Du hast recht, Nisse, wir müssen fort. Wir wollen zusammen nach Amerika, je eher je lieber. Wenn Du einverstanden bist, noch diese Nacht. Gib mir das Geld und mache Dich bereit. Wir fahren mit meinem Wagen bis zur nächsten Eisenbahnstation und dann gleich bis Hamburg. Da finden wir immer ein Schiff.“
Aber sie schien zu merken, daß es ihm doch mehr ums Geld zu tun sei als um sie, und antwortete: „Ich kann Dir doch nicht trauen, wie ich möchte, Endrik. Wenn Du erst die Brieftasche heraus hast, tust Du, was Du willst, und wirst mich dafür strafen, daß ich sie Dir so lange vorenthalten habe. Nein, so geht's nicht.“
„Aber Du kannst meinewegen selbst die Brieftasche bei Dir behalten, bis wir drüben wieder ans Land steigen“, entgegnete er.
„Da hätte ich auch was Rechtes“, meinte sie, mit den Fingern ein Schnippschen schlagend. „Du bist stärker als ich — die Brieftasche hättest Du mir schon fortgenommen, bevor wir zur Station gelangt wären.“
„Das fürchte nicht.“
„Und drüben in Amerika könntest Du mich laufen lassen, sobald es Dir gefiele.“
„Aber wie könnte mir so etwas einfallen? Ich werde doch nicht in mein eigen Fleisch schneiden.“
„So ungeschickt ist man manchmal doch. Nein, nein!

Wenn ich mit Dir gehe, muß ich ganz sicher sein, daß uns nichts voneinander bringen kann.“
Er wurde ungeduldig. „Was verlangst Du denn?“
Nisse schmeigte sich an ihn. „Wir müssen Mann und Frau sein.“
Nun erschraf er. „Wie kann das geschehen? Ich bin verheiratet.“
„Jawohl — noch bist Du verheiratet.“
„Meine Frau läßt sich nicht scheiden. Gegen sie hab' ich keinen Grund.“
„Auch der Tod scheidet“, sagte Nisse ganz ruhig, als ob es das Gleichgültigste wäre.
Kraupatis sprang entsetzt auf. „Der Tod —?“
„Du sagst doch, sie sei krank und auch nicht gesund im Kopf. Solchen Menschen stößt leicht etwas zu.“
„Ja, aber —“ das Herz schlug ihm laut.
„Sie ist Deinem Glück sehr im Wege“, fuhr Nisse fort. „Ich denke, Du liebst sie nicht.“
„Aber das ist doch kein Grund —“
„Höre, Endrik, die Brieftasche mit dem Gelde bekommst Du nicht, solange sie lebt. Ihr könntet Euch wieder ausöhnen.“
Kraupatis schraubte wild. „Das also war Dein Plan?“
„Es ist so am besten für Dich, Endrik. Wenn die Müllerin tot ist und ich Deine Frau bin, hast Du Ruhe — sonst nicht.“
„Aber wie soll —?“
Sie schloß seinen Kopf und zog sein Ohr an ihren Mund. „Ich will Dir ein weißes Pulver geben, Endrik, das kannst Du ihr heimlich —“
„Bestie!“ schrie er auf.
„Du brauchst ja gar nicht zu wissen, was es ist. Eine Medizin —“
Er wandte sich entsetzt ab. „Ich meine Frau — nein, um Gottes willen, nein!“
Nisse juckte die Kähneln. „Ich rate nicht dazu. Ich sage nur, was geschehen muß, damit Du ruhig leben und Deines Geldes froh sein kannst.“
„Kein Wort mehr davon“, befahl er und eilte fort. Aber er kam wieder.
Und Nisse ließ sich den Mund nicht schließen. „Es ist doch recht erbärmlich“, sagte sie, „daß einer über so mancherlei Bedenken hinwegkommt und vor dem letzten Schritt zurücksteht, ohne den er doch nichts erreicht. Als ob da für den Teufel ein Unterschied ist, wenn er doch einmal die Seele greift.“
Er wurde schwach. „Du Du's“, entgegnete er.
Sie schüttelte den Kopf. „Das kann nicht sein, Endrik. Wenn ich's täte, würd' ich Dir verhaßt werden, und Du hättest einen Grund, mich zu verwerfen. Du mußt es selbst tun, sonst ist etwas zwischen uns, das ich nicht bewältigen kann. Aber ich gebe Dir das weiße Pulver.“
Es durchrieselte ihn eisfalt, aber er widersprach nicht mehr. Am anderen Morgen steckte ihm Nisse, ohne ein Wort zu sagen, ein kleines Päckchen in die Hand und gab ihm einen Kus. (Fort. folgt.)

