

Hilde Woerner tobt als enfant terrible quecksilbrig, temperamentvoll durch die Bilder. Leo Peukert hatte man die Regie anvertraut. — Der zweite Film ist ungemein lustiger. Er ist die dreiaktige Posse (keineswegs „Lustspiel“) „Erst das Geschäft und dann das Vergnügen“ (Meßterfilm) von Dr. Ed. Ritter. Hier wird einmal ganz gehörig über die Ersatzlebensmittel-Schieber hergezogen, so daß man nicht gut ernst bleiben kann. Aus dem Inhalt nur ein paar Stichworte als Leckerbissen: Gänsezucht, Milchverkauf, Speckvertrieb, zehntausend Pfund Limburger, Standesamt. Dazwischen hopst Arnold Rieck herum und versucht, aus den kniffligsten Situationen mit heiler Haut und voller Tasche herauszukommen. Dem Operettenhelden scheint der dauernde Aufenthalt vor dem Kurbelkasten viel Spaß zu machen. Dem Publikum aber auch!

Die Kammerlichtspiele am Potsdamer Platz warten mit einem größeren Detektivabenteuer des Meisters Joe Deebis auf. Es ist sein letztes Erlebnis und führt den (allerdings zu nichts verpflichtenden) Titel „Die Ratte“ (May-Film). Harry Piel leitet das Spiel. Und damit ist eigentlich schon alles gesagt. Piel läßt seine Leute, worunter man Schauspieler und Publikum verstehen mag, nicht eine Sekunde in Ruhe. Er jagt seinen Joe Deebis (Heinrich Schroth mimt ihn nach gewohnter Schablone) hinauf in die Bodenkammern eines Palais, hinunter in verschüttete Katakomben, läßt ihn auf falsche Spuren kommen und zum Schluß mit der nur Filmdetektiven eigenen Selbstverständlichkeit den Fall restlos aufklären. Die „Ratte“ ist Käthe Haack, wie stets, ganz und gar in der Rolle aufgehend. Eine große Szene, die ein sicherer Maßstab für ihr schauspielerisches Können ist, hat man ihr in den dritten Akt hineingelegt, so daß sie auch mit dieser (sonst nicht sehr dankbaren) Partie zufrieden sein darf.

Eine recht unterhaltsame Verwechslungskomödie „Heiraten Sie meine Tante?“ (Admirals-Film)

setzt einem der Tauentzienpalast als Einleitungsstück vor. Es spielt diesmal keine Kanone mit; ja, man weiß nicht einmal, wer den Scherz verfaßt und wer ihn inszeniert hat. Und dennoch wird hier öfter gelacht als in den Possen so mancher geschickt gemanagter Stars. Dadurch, daß alle Personen der Komödie eine Weile lang Ursache zu haben glauben, ihre Gestalt und ihren Namen zu ändern, ereignet sich ein spaßhaftes Durcheinander. Natürlich hat man von verschiedenen Bühnenmustern Anleihen gemacht, aber das ist dem Lachen wenig Hinderungsgrund. Das Sextett tat brav seine Pflicht und Schuluigkeit. Hier seien seine Namen empfehlend notiert: Herr A. Retti Marsani, Fritz Reiner, Leonie Dielmann, Marie Mayerhofer, Joseph Berger und Rudolf Raab. — Das Hauptstück des Programms ist der erste Bernd-Aldor-Film der neuen Serie 18/19 (Rex-Film) „Die Liebe des van Royk“, Schauspiel in vier Akten von Lupu Pick und F. Carlsen. Zuvor: es ist ein einwandfreier Film, der den großen Vorzug besitzt, daß er Handlung, Handlung und noch einmal Handlung aufweist. Er enthält eine Anzahl guter Spielszenen, die Aldors Talent im richtigen Licht erstrahlen lassen. Er spielt einen holländischen Gesandten, mit jener vornehmen Ruhe, die bei ihm so anheimelt und imponiert. Man hat bei ihm das Gefühl, als stehe er beim Spiel vor einem Spiegel, der ihm Langsamkeit seiner Bewegungen anempfiehlt. Er gerät in diesem Drama in ein peinliches Ehedreieck hinein, aus dem er nur mit Mühe und fremder Hilfe wieder hinausfindet. Schöne Szenen aus der Türkei geben dem tadelfrei gebrachten Film einen besonderen Reiz. Magnus Stifter, der scheinbar nur für unfreundlich grobe Menschen im Film verwendet wird, ist der eigentliche Held, um dessentwillen sich zwei Frauen (Charlotte Schulz und Käthe Wittenberg) das Leben verbittern. Die Spielleitung hat (wie fernerhin beim Aldor stets) Lupu Pick, der sich ja mit Recht als routinierter Filmherr eines guten Namens erfreut.

Egon Jacobson.

Ferdinand Lassalle.

Zur Berliner Uraufführung des Rudolf Meinert-Films.

Bevor man den Film gesehen hat, macht man eine Verbeugung vor Rudolf Meinerts Unternehmungsgeist. Nachdem man die sieben Akte miterlebt hat, spricht man Rudolf Meinerts Regiebegabung seine Hochachtung aus. Wenn man ihm glauben darf, so ist mit dem Bau dieses demokratischen Denkmals schon vor zwei Jahren begonnen worden. Keine Zeit konnte günstiger für den Erfolg ausgesucht werden, als diese Tage, da Scheidemann Staatssekretär ist. Als ob man 1916 gehaut hätte, was heute für eine Stimmung den Sieg davongetragen hat! Dieses soziale Filmwerk paßt in diese Stunden, als wäre es besonders für die Jetztzeit erschaffen. Der unbedeutende Zwischenfall des Sonderapplauses, den sich Lassalles Forderung nach dem allgemeinen direkten Wahlrecht bei der Uraufführung am Sonntag mittag im Berliner Tauentzienpalast einholte, war ein Existenzberechtigungsschein für Rudolf Meinerts Film.

Ich schreibe absichtlich: Rudolf Meinerts Film. Gewiß: es sind an diesem Werk noch andere ausschlaggebende Kräfte beteiligt: Ewald André Dupont und Harry Sheff haben das Manuskript nach Motiven eines Lassalle-Romans von Dr. Alfred Schirokauer geliefert. Aber auf ihre Arbeit kam es diesmal nicht so viel an, wie allein auf die Schöpfung des Spielleiters.

Wie leicht ist z. B. von den Autoren geschrieben worden: „Konzert des Hans von Bülow!“ Und was ist aus dieser Bemerkung geschaffen worden! Es ist ein Filmsujet, das heraufklettert und hinunterstolpert mit der Person und dem Können des Regisseurs. So sind vor allem die vielen Massenszenen verblüffend wahrheitsgetreu

und großzülig geleitet. Man achte einmal auf die bierfidele Ausgelassenheit der Burschenschaftsbilder, auf die unruhige Beweglichkeit in den Gerichtsaufnahmen, auf die leidenschaftliche Begeisterung der verschiedenen Arbeiteranspracheszenen. Man vergegenwärtige sich die Momente, da Lassalle vor der enthusiastischen Zuhörerschaft seine berühmte „Kassettenrede“ hält, da er gegen das Eiserne Lohngesetz Sturm läuft, das allgemeine direkte Wahlrecht fordert, da er vor den paar Berliner Proletariern ob seiner undurchführbaren Reformideen ausgelacht, niedergeschrien und heruntergepfiffen wird; da er in jenem denkwürdigen Vortrag im Handwerkerverein der Oranienburger Vorstadt die ersten Grundlagen zu dem „Allgemeinen Deutschen Arbeiterverein“ klarlegt.

Überall lugt da Meinerts Hand, Kopf und Stimme heraus.

Die Schwierigkeiten, die sich bei der Inszenierung geschichtlicher Filme in mannigfacher Form ergeben, hat er zu beseitigen gewußt. Er mußte historisch wahrheitsgetreue Typen auf die Beine bringen; alles mußte den Geist, die Mode, das Äußere von 1830—1864 tragen. Nichts durfte da frei eronnen werden: die Phantasie war in Fesseln gelegt. An ihre Stelle trat hier das Wissen.

Denn im Parkett und Rang saßen etliche Männer, die sich noch allzu genau jener Tage des erwachenden Sozialismus zurückentsamen; die Lassalle und seine Umwelt persönlich gekannt hatten; die höhnisch grinsend den Kopf geschüttelt hätten, wenn ein Westenknopf ein Tintenfaß oder ein Kutscherhut, ein Wandgemälde, eine Rockscharpe oder ein Schutzmannssäbel nicht die Form

der damaligen Zeit gehabt hätte ... Viele Skeptiker suchten vergebens nach einer Stilverletzung, nach einer zeitlichen Unmöglichkeit oder einem anderen Regiefehler.

Selbstverständlich: die Arbeit verdankt auch viel Herrn Erich Kaiser-Titz, der im angenehmen Gegensatz zu vielen seiner Konkurrenten wirklich ein Schauspieler ist. Er bringt den uneigennütigen Vorkämpfer für Freiheit des Menschen ruhig, ja fast leidenschaftslos, doch siegesgewiß, ohne entstellende Maske, mit jenem träumenden Blick des Idealisten, den man von seinen Bildern her kennt. Schon allein die Aehnlichkeit in Wuchs und Gesichtsförmung machen ihn geeignet für die Durchführung der Rolle.

Da von der schauspielerischen Wiedergabe die Rede ist, soll auch auf die Leistungen der anderen Mitstreiter eingegangen werden. Solange es sich um Personen handelt, die man wohl aus den Schriften, nicht aber aus Bildern kannte, durfte sich die Regie ein wenig mehr Freiheit in der Besetzung der Partien erlauben; sobald es aber Männer waren, deren Aeußeres der Nachwelt bekannt war, mußte der Hauptwert auf eine treffende Maske gelegt werden. Zum Beispiel: von Bismarck. Herr Braun verhilft ihm täuschend zu neuem Leben. Nicht so alt und ergraut,

wie wir ihn aus den Gemälden im Gedächtnis haben. Sondern in der Blüte seiner Männerjahre. Oder: Hans von Bülow. Allerdings sieht man ihn — warum? — nur ganz flüchtig. Ihn spielt Bodo Serp. Dann: Heinrich Heine. Dargestellt von Friedrich Kühne als leidender, vergrämter Stubenhocker.

Von den Schauspielern, die sich nicht so sklavisch an bekannte Vorbilder zu ketten hatten, behagt am meisten Hanna Ralph (als Gräfin Hatzfeld). Nach (im Spiel) und neben (auf der Leinwand) ihr steht Käthe Wittenberg, eine anheimelnde Mädchengestalt. Sonst begrüßt man noch für knappe Minuten die schöne Lu Synd und Thea Salten (warum so selten?) in kleineren Rollen. Angenehm fallen aus der Reihe der Ungenannten die Darsteller der Arbeiter Trautmann und Loewe auf.

* * *

Die Vorstellung selbst war gut gelungen. Niemand brauchte, wie's jetzt in den Pressevorstellungen zum guten Ton zu gehören scheint, zu stehen. Es herrschte echte Premierenstimmung, hagelte Beifall nach jedem Aktschluß und gab Blumenkränze für Meinert, der sich oft bedanken durfte.

Egon Jacobsohn.

Jettchen Geberts Geschichte.

Das große Filmwerk, das Richard Oswald nach dem Roman von Georg Hermann geschaffen hat, ist nunmehr in einer Uraufführung dem deutschen Publikum gezeigt worden. Die erste öffentliche Vorführung in Düsseldorf, Shadow-Lichtspiele, hat einen tiefen Eindruck bei den anwesenden Fachleuten und den zahlreichen, ausgewählten Gästen hinterlassen.

Der Inhalt des Bildes lehnt sich eng an den Roman an. Er schildert das Geschick der schönen „Jettchen Gebert“, die von ihren Verwandten an einen ungeliebten Mann verheiratet werden soll, während ihr Herz an einem andern hängt. Wohlmeinende Verwandten setzen die Scheidung durch und als sie dann ihren Auserwählten heiraten soll, erkennt sie, daß sie an seiner Seite auch nicht glücklich werden kann. Sie scheidet aus dem Leben, weil ihre aufrechte Natur es nicht fertigbringt, ein Menschenalter lang zu heucheln.

Diese knappe, einfache Handlung füllt im Originalroman zwei dicke Bände. Sie ist eigentlich das Nebensächliche, — denn der große Erfolg ist schon beim Buch in erster Linie zurückzuführen auf die wundervolle Stimmungsmalerei, die uns die glückliche, zufriedene, anheimelnde Biedermeierzeit packend nahebringt. Es ist ein großes Verdienst Richard Oswalds, daß er diese Anmut und diesen Zauber auch auf den Film übertragen konnte, und zwar in einer Weise, die nicht nur rein bildtechnisch betrachtet, hervorragend zu nennen ist, sondern die auch die Herzen im Sturm ercberte.

Es wäre nun außerordentlich interessant, vom fachlichen Standpunkte aus zu zergliedern, wie diese Wirkung erreicht wurde, aber das würde dasselbe sein, als wenn man einen farbenprächtigen Blumenstrauß zerpflücken wollte, um zu untersuchen, warum und wodurch er schön sei.

Wenn man die wundervoll komponierten Innenszenen betrachtet, oder die herrlichen Landschaftsbilder gegen Ende des zweiten Teils, wird es einem restlos klar, daß auch durch den äußeren Rahmen oder durch die Kunst des Photographen Werte geschaffen werden können, die durch ihre Wirkung vom Publikum großen Sensationen gleichgestellt werden.

Dazu tritt eine selten gute Darstellung. Allen voran sei Mechtildis Thein genannt, die unseres Wissens zum erstenmal in einer größeren Rolle im Film

erscheint und die mit diesem Film gleich einen glänzenden Befähigungsnachweis erbringt. Wenn man Vergleiche ziehen wollte, müßte man an Psilander erinnern, der auch in erster Linie durch seine vornehme, abgeklärte Ruhe, durch die harmonische Abstimmung jeder Gebärde wirkte. Dann kommt unbedingt Max Gülstorff als Onkel Eli, der aus dem alten Herrn eine unvergleichliche Type macht, die mit ihrem feinen dezenten Humor unwiderstehlich auf den Beschauer wirkt. Robert Koppel als Julius Jakoby darf auch für sich in Anspruch nehmen, daß er seine Rolle zeitlich und lebenswahr spielt. Der Dr. Köstling, von Konrad Veidt verkörpert, und Jason Gebert, von Julius Spielmann dargestellt, passen sich dem Geist des Werkes an. Ganz strenge Kritiker würden allerdings bei einzelnen Kleinigkeiten beim einen hie und da etwas mehr Zurückhaltung, beim andern in der einen oder anderen Szene mehr Leben wünschen. Damit soll das ganz vortreffliche Spiel der beiden Künstler nicht herabgesetzt werden. Man tritt eben an dieses Meisterwerk mit dem größten und höchsten Maßstab, weil es in Anlage und Durchführung weit herausragt aus der Fülle der übrigen Erscheinungen.

Die Rheinische Lichtbild Aktiengesellschaft hat mit diesem Werk einen guten Griff getan. Sie wird ihr künstlerisches Ansehen, das sie mit dem „Fliegenden Holländer“ so trefflich begründet hat, mit „Jettchen Geberts Geschichte“ erneut festigen.

Das aber ist, vom Standpunkte des Kinos aus, das wertvollste an den vorgeführten Bildern, daß sie künstlerische Vollendung mit starker Publikumwirkung vereinigen, daß sie nicht nur Anerkennung selbst beim kritischsten Theaterbesucher finden, sondern daß sie als zugkräftige Schlager auch volle Häuser und große Kassen bringen werden und darauf kommt es letzten Endes immer wieder an.

Bei den Vorführungen in den Shadow-Lichtspielen gab man den Besuchern eine Einführung in die Hand, die von Alfred Rosenthal stammte und den Boden vorbereitete für das notwendige Verständnis, das bei diesem Film Voraussetzung für den Erfolg ist. Die Rheinische Lichtbild Aktiengesellschaft stellt diese kleine Schrift ihren Abnehmern gern zur Verfügung. Es ist zu wünschen, daß unsere Theaterbesitzer von dieser Möglichkeit weitgehenden Gebrauch machen.

