

der Idee. Selbst bei täuschendster Ähnlichkeit wollen wir keinen Wagner, Beethoven oder Lenau, den ein Kinofchauspieler mit Perücke und Kostüm mimt. Das überklebt unser Herzensbildnis unkorrigierbar. Ohne Erfolg hing ich gleich nach jenem unvergeßlich scheußlichen Filmabend Lenbachs Wagnerkopf über meinen Schreibtisch: ich werde jenen perücken-tragenden, ziegenähnlichen Wagnermimen nie mehr aus meinem Gedächtnis tilgen können. Man soll uns unsere teuren Großen weder zum Anlaß der Lächerlichkeit noch der Wut machen und soll ihr Äußeres nicht nachäffen unter dem Vorwande, ihr Leben vor uns aufzurollen. Wie töricht, ein Künstlerleben vom wortlosen Film erzählen zu lassen, ein Leben, das innerlich gelebt wird. Der jämmerliche Rest der nebenfächlichen Äußerlichkeiten bleibt, die den langweilen, der wissend ist, und den irreführen oder abstoßen oder belustigen, der unbefangen

kommt. Ist es nicht genug der rücksichtslosen Witzbegierde, der unnoblen Indiskretion, daß kurz nach dem Tode die Maske aufgenommen wird, so daß den Toten jeder für einige Groschen in seinem jammervollsten Zustande anglotzen und an die Wand hängen kann? Daß die feinsten Verborgenen, die zartesten Beziehungen eines großen Einsamen an die Öffentlichkeit gezerrt werden, daß wir sogar die Liebesbriefe dessen, den uns der Tod auslieferte, an uns nehmen, lesen und auf den Markt bringen, Briefe, die der Lebende mit wehen Tränen lauterster Scham verteidigt hätte? Ist es an dem allem nicht genug? Sollen es nicht mehr die wenigen bleiben, die eines Großen Größe genug begreifen, um seine Kleinheiten zu verstehen? Soll jeder Pöbel lachen dürfen über die still gekämpften Kämpfe, die schamhaft verborgenen Leiden unserer Teuersten, denen wir alles entreißen wollen, weil sie uns viel gaben? Hilda Blafchitz, Graz.

Literatur

Kino und Bühne. Von Willi Rath (Lichtbühnenbibliothek 4. Heft. Herausgegeben von der Lichtbilderei GmbH., M. Gladbach). 8° (52) M. Gladbach 1913. M. 1.—, postfrei M. 1.10

Inhalt: 1. Emporkömmling Kino. 2. Die Bühne in Not? 3. Künstlerische Möglichkeiten des Lichtspiels. —

Diese Broschüre hat, abgesehen von andern guten Eigenschaften, den Vorzug, daß sie auf gründlicher Kenntnis der ganzen einschlägigen Kinoliteratur beruht. Wenn doch alle, die in Zeitungen und Zeitschriften über den Kino schreiben, sich die Mühe geben wollten, die Broschüren von Häfker, Tannenbergs, Rath usw. über diese Frage zu lesen. Wieviel „olle Kamellen“ würden dem Leser erspart, wieviel offene Türen nicht immer von neuem eingerannt werden, wieviel Klarheit würden die Schreibern selbst dabei gewinnen.

Nach einem kurzen Überblick über die Entwicklung des Kinos in Deutschland und dem Auslande kommt der Verfasser zu seinem eigentlichen Thema, dem Kinodrama, an dessen Berechtigung und Zukunft er glaubt, das er deshalb gegen die Angriffe des Deutschen Bühnenvereins verteidigt.

Wenn dieser Verein im Namen der Ästhetik und Moral Stellung dagegen genommen hat, so schlägt er sich mit der Axt auf die eignen Füße: auf der Bühne wäre es ebenso an der Zeit, im Namen der Ästhetik und Moral eine Reform-

bewegung zu beginnen; wie der Schundfilm, so ist auch das Schundbühnendrama eine Quelle des Verderbens.

Es sei ungerecht, fährt der Verfasser fort, den Geschmack des Volkes für die Schundfilme verantwortlich zu machen; daß das Volk kein Verlangen nach dem Schundfilm hat, beweist der Zudrang zu guten Vorstellungen, die nicht überfeinert und schwerverständlich sind. Was den einfachen Menschen zum Drama, auch zum Schunddrama, zieht, ist eine primitive Sehnsucht nach Leben, aus der einzelnen menschlichen Enge hinaus, der Lebensdurst, der Horror vacui, ein Hunger nach seelischer Bereicherung. Dieses Verlangen können die Wortbühnen nicht stillen, da zu wenige Theater existieren und die Preise zu hoch sind. Der Kino ist die Schaubühne für die Theaterlosen. Durch Gründung des Theaters der Fünf- oder wenigstens Dreitausend, wie Reinhardt es bereits unternommen, durch Umwandlung der Theater in Stadttheater, durch Errichtung von Wanderbühnen könnte dem Übel der Vernachlässigung der Massen bedeutend gesteuert werden, wohl aber schwerlich in dem Maße, daß das Kinodrama ganz vom Schauplatz verschwände.

Damit ist der Kernpunkt der Frage getroffen; wer sich dies klar gemacht, kann nicht mehr voll Entrüstung gegen den Kino als Volks- und Jugendverderber zu Felde ziehen; er wird vielmehr dabei helfen, den Kino auch auf dem Gebiete des Dramas edel und künstlerisch zu gestalten.

Die Stellung der Bühneninhaber zu den Schauspielern, die im Film spielen, wie der Bühnen-

schriftsteller wird von allen Seiten beleuchtet, das Für und Wider erwogen; wenn die Betrachtungen mit dem Rufe schließen: Dichter in die Front, so wird wohl jeder darein einstimmen, der die Motivierung gelesen hat. Was als unabänderlich erkannt worden ist, hat Anspruch auf Hebung und Veredlung. Das Drama muß auf die künstlerische Höhe erhoben werden, die der Kino auf dem Gebiete der Landschaft, der Wiedergabe der Natur zum Teil schon erreicht hat. (Siehe Häfkers „Kino und Kunst“).

Da die Grenzen des Kinodramas durch den Mangel an Körperlichkeit, Farben und Sprachen gezogen sind, und es nur ein Abbild ist, so verlangt es als solches tadellose mechanische Wiedergabe. Über die künstliche Behandlung des Schauplatzes verweist der Verfasser auf Häfkers: „Kino und Kunst“.

Wenn je die vollkommene Wiedergabe der Wirklichkeitsfarben erreicht würde, ein Problem, an dem die Techniker eifrig arbeiten, so wäre dies als ein Fortschritt zu begrüßen; dagegen verwirft der Verfasser die Verbindung vom Phonographen mit dem Kino, weil es ein Unding sein würde. Die Stimmen als echte materielle Wesenheit gehören nicht zu Schattenbildern, die auf der Leinwand vorüberblitzen. Das Kinodrama kann nur das Abbild einer Pantomime sein.

Die Pantomime ist nach der Meinung des Verfassers nicht als verkümmertes Drama, sondern als entwickelter Tanz zu betrachten; er definiert sie mit folgenden Worten: „Sie liebäugelt mit den Nachbarkünsten, ohne sich einer gänzlich hingeben zu können; sie kommt vom Tanz und will zum Drama und bleibt mitten inne stehen — weil die Musik sie bannt. Im Anschluß an Ulrich Raucher: Die Kinoballade, („Kunstwart“), vergleicht der Verfasser diese szenische Mischgattung mit einer poetischen Mischgattung, der Ballade, meint aber, im Gegensatz zu Raucher, daß das dramatische Element dem episch-lyrischen in der Ballade gleich sei, in den frühesten Balladen überwiegend sogar. Dasselbe gelte von der künstlerischen Film-pantomime, die bedeutend dramatischer sei als die früh erstarrte Südländspantomime. Auch habe der Kino nicht nur eine „Äußerlichkeit“, das Ausdrucksmittel des menschlichen Körpers, mit der Bühne gemein, wie Raucher annehme, sondern sei ein Abglanz und Schatten dramatischer Kunst.

Um die dramatischen Möglichkeiten des Lichtspiels, die der Verfasser des nähern erörtert, anschaulich zu machen, wählt er Macbeth, aber nicht das Shakespearsche Drama, sondern den Stoff, aus dem der Dichter sein Drama gestaltete. Aus demselben Stoff gestaltet er ein packendes Kinodrama, das sich, um stilgerecht,

balladenmäßig und pantomimisch zu bleiben, an vielen Stellen durchaus nicht mit dem Shakespearschen Drama deckt. Diese Macbethpantomime kann in der Tat als ein Wegweiser, ein Modell für das künftige künstlerische Kinodrama angenommen werden.

Damit die stilwidrigen projizierten Briefe und Erläuterungen vermieden werden könnten, nennt der Verfasser eine ganze Reihe Hilfsmittel: knappe, abgerundete Szenentitel, visionäre Bilder, prologartige Dichtungen, Verbindung dieser Dichtungen mit der Musik (ein Anklang an die altrömischen Pantomimen, die von Chorgesang und Musik begleitet wurden), Sinnbilder, Bild- und Leitmotive, Musik, gute, das Lichtbild erläuternde Musik. (Siehe Film und Musik, von Hilda Blaschitz, „Bild und Film“ 11/12 1913.)

Er gibt sich keiner Illusion darüber hin, daß mit diesem künstlerischen Filmdrama etwa die Halbkunst, die zum Kunstgewerbe und der Unterhaltungskunst gehört, Zeitliches und Alltägliches bringt, aufhören werde; er hält sie aber für keine Gefahr, solange sie nicht zum Schund und Kitsch ausartet.

Die Kunst könnte sogar künstlerisch reizvolle Trickfilme, Grottesken und Märchen aus den erweiterten Stoff- und Bewegungsmöglichkeiten der Kinotechnik ziehen, die bis jetzt nur der Halbkunst dienen.

Mit erneutem Nachdruck weist der Verfasser zum Schluß die Ansicht zurück, daß Wortdramen auf der Lichtspielbühne wiedergegeben werden könnten. Der Rohstoff sei eigens für das Lichtspieldrama zu bearbeiten. Nur aus dieser Erkenntnis heraus könne das Kinodrama eine Kunstschöpfung werden.

Es ist schade, daß dem Verfasser das dänische Lichtbühnendrama „Die Drei“ nicht bekannt ist, das schon in ziemlicher Reinheit alle Forderungen der Kunst erfüllt, eine Bildballade ist.

Über die Berechtigung des epischen Elements, wenn es nicht als Drama auftreten will, sich als das gibt, was es ist, sagt der Verfasser nichts, da es ja auch nicht zum Thema gehört. Als großen Vorzug muß man es anerkennen, daß er nirgends unbewiesene Behauptungen und scharfe Werturteile aufstellt; sondern ruhig, sachlich, ohne Prophetenton spricht. Es ist der rechthaberische persönliche Ton, der in den meisten Artikeln gegen den Kino so abstoßend wirkt, als gäbe es über den Standpunkt des noch dazu schlecht unterrichteten Kritikers hinaus keine andere Möglichkeit des Urteils.

Dichtern, Regisseuren, Ästheten, Volksbildungsfreunden sei die Broschüre aufs wärmste empfohlen.

Malwine Rennert, Rom.