

Probleme; es führt uns intensiv durch sie hindurch und weiter über sie hinaus; es erschüttert uns und erlöst uns. Das Kinodrama führt uns aus uns heraus in eine leichtbeschwingte Welt, die von uns und unsern Schmerzen nichts weiß. Solange wir vor der Leinwand des Kinotheaters sitzen, vergeffen auch wir unsere Beschwertheit und leben glückliche Augenblicke in einem Reich ohne Motive und ohne Konsequenzen. Wenn wir aber das Theater verlassen, ist in uns alles, wie es war: wir sind nicht erlöst.

Nach all dem wollen wir das herrliche Instrument des Kinematographen nicht mehr missen. Es vermag seine Segnungen dem geistig Geschulten ebenso wie dem geistig Ungeschulten, den die Problematik des Wortdramas abzuschrecken pflegt, mitzuteilen. Und gerade dem Menschen dieser letzten Art, dem „kleinen Manne“ (wie man so sagt), gibt es — seit dem Mittelalter — zum erstenmal wieder die Möglichkeit, im Erschauen erdichteten Spieles über den Kleinkram des Alltags hinwegzukommen. Wenn wir dafür Sorge tragen, daß diese Wohltat jedem aus dem Volke, er lebe im kleinsten Dorfe oder der größten Stadt, zuteil wird, dann handeln wir wahrhaft human.

Dr. Herbert Tannenbaum, Mannheim.

## Zur „Kinodramatik“

Denkender Geschmack ist wichtiger als ästhetische Schulung und Kunstgelehrsamkeit. Der denkende Geschmack (gleicher Nachdruck liegt auf beiden Begriffsbestandteilen) ist schließlich in der Kunstgeschichte immer die Ultima ratio gewesen, aus der ein Urteil über den Wert einer Kunstrichtung gefällt wurde. Es soll hier versucht werden, mit diesem Hilfsmittel, das als ausreichendes Rüstzeug erscheint, ein paar Randbemerkungen zu dem Thema Kinodramatik zu machen. Grundsätzlich sei auf meine weiter ausholenden Ausführungen im ersten Jahrgange (S. 79 f) verwiesen.

Erfreulicherweise hat sich seitdem die allgemeine Anschauung über das Kinodrama sehr entwickelt. Während damals viel die Frage ventiliert wurde: wie schafft man das Kinodrama aus der Welt, wagt man sich heute, wesentlich ruhiger geworden, an das Problem: gibt es überhaupt eine Kinodramatik, und wie soll sie dargestellt werden? Erfreulich vor allem ist, daß inzwischen der Kino selbst uns durch Taten belehrt hat, daß die Optimisten wieder einmal die Ahnungsvolleren waren.

Meines Erachtens wird die Frage nach den Mitteln, mit denen die Kinodramatik wirken soll, am besten geklärt auf negativem Wege, indem wir zusehen, welche Ausdrucksmittel dem Bühnendrama (auf welches das Kinodrama ja letzten Endes zurückgeht) besonders eigen sind, dem Kinodrama dagegen fehlen. Von dieser tatsächlichen Grundlage aus ist es denn nicht schwer, gewisse Forderungen negativer Natur, denn um die wird es sich im wesentlichen handeln, zu formulieren. Das wesentliche Ausdrucksmittel der Bühnendramatik ist über die Bewegung der handelnden Personen hinaus das gesprochene Wort. Es hat im Bühnendrama einen zweifachen Charakter: es zerfällt in handlungsfördernde, handlungsbedeutende Ausprüche (soweit deckt es sich gänzlich mit dem Tun, „Handeln“ der dramatischen Personen) und in solche Teile, die gewissermaßen Reflexe der dramatischen Handlung enthalten, lyrische Betrachtungen, Stimmungen, welche sich um das Gerippe der straffen Tatsachenentwicklung herumlegen, sie ausspinnen, mit Farbe erfüllen und geeignet und bestimmt sind, den Stimmungsgehalt vorgeführter wichtiger Geschehnisse zu vertiefen und auszu-schöpfen. Sie sind also nur Beiwerk dessen, was man „Handlung im eigentlichen Sinne“ zu nennen pflegt; sie sind dem Drama als solchem nicht unbedingt nötig; sollen sie aber zum Ausdruck gelangen, dann sind sie auf das Wort, die Sprache, unbedingt angewiesen. (Von der Musik und ihrer stimmungsmalerischen Kraft braucht in diesem Zusammenhange nicht die Rede zu sein). Sie sind demnach beim Kinodrama von der Darstellung durch die handelnden Personen völlig auszuschalten. Damit haben wir eine wichtige Forderung negativer Natur, die wohl geeignet ist, das Kinodrama von vielem peinlichen, lächerlichen, wirkungzerstörenden Beiwerk zu befreien. Es gibt keinen Freund des Kinos unter uns, der nicht schon errötet wäre vor peinlichem Unbehagen, wenn das zur Grimasse verzerrte Gesicht eines Kinofchauspielers Dinge auszudrücken suchte, die der Mensch im tiefsten Herzen versteckt, und die ein Dichter scheu und schamhaft mit Worten wie mit einem deckenden Mantel umhüllt . . . wenn z. B. ein Liebender minutenlang vor seiner Angebeteten am Boden lag, und wir in seinen uns mit Fleiß zugewandten Zügen die ganze Skala seiner verliebten Empfindungen vorüberziehen sahen. Man hört bei solchen Stellen in Kinotheatern vielfach Lachen, und es sind wahrlich nicht immer die Empfindungsärmsten, die ihrem peinlichen Gefühl durch einen schlechten Spatz Luft schaffen. Wie tief eindringend könnte die Wirkung sein, wenn uns der Kino bei dieser Szene den verzückt Liebenden einige Sekunden unbewegt mit verdecktem Antlitz zeigte, oder wenn wir etwa eine von Reue gepeinigete Frau nicht unter wilden, verzerrten

Grimaffen über die Leinwand stürmen und mit den Armen fuchteln fähen, sondern wenn uns der dramatisch relevante Akt der Reue in kurzem, diskretem Bilde aus der Gesamtheit der jedesmaligen dramatischen Lage heraus fast mehr angezeigt als in allen Phasen vorgeführt würde. So dürfte auch ein Gretchen in einem gefilmten „Faust“ sich nicht vor dem Marienbild winden und nicht das ganze Gebet „Neige, neige, Schmerzensreiche“ heruntermimen; das wäre lächerlich und peinlich, weil derartige tiefste Empfindungen des Allerinnersten sich durch die Geste allein nicht ausdrücken lassen (auch nicht unter Begleitung der Musik!). Gretchen müßte gebückt herankommen; seine Empfindung in seiner Haltung andeutend, könnte es vor dem Gnadenbilde niederfinken und aufschluchzen; damit wäre der für die Entwicklung des Dramas maßgebende Gehalt der Szene erschöpft, der Kino hätte nichts mehr darin zu suchen und nichts mehr daraus herauszuholen. Bleibt das Kinodrama also in diesen Grenzen, hält es sich lediglich an die Darstellung des Tatsächlichen, so gibt es das, was es uns geben kann und geben soll: die Entwicklung einer Handlung in lebenden Bildern. Daß es immer „Bilder“ im künstlerischen Sinne dieses Wortes sein möchten, dafür möge dann die schöne, große Geste des Schauspielers und die berechnende, innerlich begründete Anordnung der Kinoregie sorgen. In diesem Sinne halte ich ein Kinodrama für möglich und schön, in einem andern nicht.

Dr. Carl Schumacher, Aachen.

## Kinodichtung

Bevor wir die Frage: Kann der Kino auch dramatische Aufgaben lösen und welche, beantworten, müssen wir auf die elementarste Grundlage des Kinos bzw. der Kinematographie zurückgreifen. Im Grunde genommen ist die Kinematographie nur eine Vervollkommnung der Photographie. Durch eine Anzahl von Photographien, die aneinandergereiht sind und schnell hintereinander in starker Vergrößerung auf die Leinwand projiziert werden, erscheint ein lebendes Bild. Die rasch aufeinander folgenden Bilder ergeben im Zusammenhange den Inhalt eines Dramas oder einer sonstigen Begebenheit.

Der Lichtbildkunst (Photographie) sprach man anfangs jeglichen Kunstwert ab. Die Kinogegner griffen dies auf und betrachteten die Kinematographie auch nur als Photographie. In Wirklichkeit bedeutet die Photographie für den Film aber nur ein Mittel zum Zweck. Sie ist nichts weiteres als ein Hilfsmittel, wie sich z. B. die Malerei der Ölmalerei, die Musik der Instrumente usw. bedient. Jeder Kunstzweig bedarf einer Technik zur Ausübung und zum Schaffen eines Kunstwerkes. Deshalb verlangt auch die Kinematographie als neue Errungenschaft eine neue Technik und neue Künstler, welche sich in die Materie, in die technischen Bedingungen vertiefen müssen, um ein Kunstwerk schaffen zu können. Und wenn bis heute die allgemeine Anerkennung der Kinematographie nicht durchgedrungen ist, so ist das ein Anfangschicksal aller Kunstzweige. Heute ist die Musik ohne Klavier undenkbar. Seinerzeit aber bei Aufkommen des Hammerklaviers bestand eine allgemeine Ablehnung und Opposition in der Kunstwelt. Beethoven würde erstaunt den Kopf schütteln, wenn er seine für das Spinett geschriebenen Kompositionen auf dem Klavier hörte.

Was nun die Frage der Kinodramatik angeht, so ist es richtiger und ergiebiger, zu untersuchen, welche dramatische Idee und Dichtungsart sich für den Kino eignet, als sofort mit dogmatischen und doktrinären theoretischen Auseinandersetzungen zu entwickeln, ob der Kino dramatische Aufgaben lösen kann.

Die Kinematographie löst zunächst vermittlels der Photographie Gedanken und seelisches Empfinden des Zuschauers wie beim Gemälde aus. Schon dadurch ist sie Kunst. Die dreidimensionale Erscheinung des Theaters hat den Schwerpunkt im gesprochenen Wort. Die Wirkung des Rollfilms beruht im pantomimischen Ausdruck und in dem intensiven Gesichtsausdruck. Die einfache Umgestaltung des Wortdramas im Film ist somit zu verwerfen. Es hat sich des öftern gezeigt, daß umgearbeitete Bühnendramen vollständig versagt haben. Die Handlung des Bühnendramas ist dem engen Rahmen der Bühne angepaßt. Vorgänge, die sich szenisch schlecht wiedergeben lassen, müssen geschildert werden. Anders die Dichtung im Film. Auf der Leinwand zieht die Dichteridee in Bildern vorbei. Der Gang der Handlung wickelt sich hintereinander, ohne Rücksicht auf den Ort der Handlung ab. Sie gleicht also in der breiten epischen Form einer Erzählung.

Tiefe psychologische Momente sind nach Möglichkeit zu vermeiden. Das reine Filmdrama muß die Idee lediglich durch die Pantomime ausdrücken. Jedes eingeschaltete Zwischenbild, das durch „Worte“ erst die Handlung erklären soll, muß nach Möglichkeit vermieden werden. Der beliebte Deus ex machina in Briefform, sowie die Aufklärung durch Untertexte stampeln das Filmdrama