

Gartens, aber ohne jede Bezeichnung der Pflanzenarten, obwohl Häckel, Haberlandt und Giefenhagen ihn ausführlich beschrieben haben. Die Farben fehlen hier besonders. Weshalb nicht auch Bilder von der Bergfahrt Batavia-Buitenzorg, die herrliche Ausblicke auf das Bergland Javas und seinen tropischen Pflanzenwuchs, seine Reisfelder, Kaffee- und Kakaoplantagen bietet? Zum mindesten hätte man die berühmte Aussicht vom Hotelfenster auf den Vulkan Salak erwarten können. — „Japanische Handwerker“ (Pathé Nr. 22, 145 m): Zu schnell und wichtige Einzelheiten auslassend. Aber etwa 30 m daraus wertvoll zur Veranschaulichung, wie die Japaner die große Zehe gebrauchen und ihre Werkzeuge anders wie in Europa, nämlich rückwärts bewegen.

Afrika.

„In Tunisien“ (Gaumont Nr. 16, 5½ Min.): Arabische Frau auf der Straße und in der Häuslichkeit; religiöse Übungen in der Moschee Okbas in Kairuan. — „Ein Spaziergang durch das alte Biskra“, kolor. (Eclair Nr. 15, 139 M.): Straßenleben, Spazierritt vornehmer Frauen, Friedhof. Es fehlt der Gegensatz der Oase zur Wüste. — „Cherchell“ (Eclipse Nr. 19, 113 M.): Gute Aufnahmen der Straßen, des Museumsplatzes und des Hafens.

Amerika.

„Die kanadischen Städte Montreal, Halifax und Quebec“ (Pathé Nr. 22, 145 m): Dieses Auseinanderreißen dieser beiden Konkurrenzstädte Montreal und Quebec kennzeichnet die Bildung der Filmverfertiger. Zu kurzes Panorama der Stadtlage; ein Drittel des Films wäre ebenfotografiert und billiger durch stehende Projektion zu ersetzen. Methodisch gut die Wiedergabe des Montmorencyfalles unterhalb von Quebec.

Dr. Erich Reicke, Berlin.

La Glu. Dieser Film ist die Illustration zu dem wundervollen zweifrophigen Gedicht gleichen Titels von Richpin, das ihm die Unsterblichkeit sichert:

Y avait une fois un gars
Qui aimait celle qui ne l'aimait pas
Elle lui dit: „Apporte-moi demain
Le coeur de ta mère pour mon chien.

Das Unternehmen war kühn, aber es ist dem Haufe Pathé geglückt, dank mehreren vorzüglichen Schauspielern, vor allem Kraus (Jean Valjean in den *Misérables* von Victor Hugo), hier als Dorfarzt, das Opfer der Glu (Fr. Minghinett). Die Liebe als Dämon in Gestalt eines Weibes, das kein Herz, kein Ehrgefühl, keine

Seele hat, und dem die Männer rettungslos verfallen, bis auch ihr Herz, ihr Ehrgefühl, ihre Seele tot sind. Bezaubernde Eilder aus der Bretagne, Klippen, Strand, Fischerdörfer; die reine salzige Seeluft war an den reinen luftigen Linien zu spüren, die den Abschluß der Landschaften bildeten; in den Hauptzonen, so oben noch ein letzter hochragender Streifen Land schräg gegen die See; und darauf ein niederes Landhaus in einem verwilderten Garten. Drinnen die Glu. Das war ein genialer Einfall, denn dadurch erschien das Geschöpf, das die Männer behexte, wie ein Elementargeist, eine Sirene, ein Wesen, das der Menschheit gar nicht angehört.

Man kann keine Glu vorführen, ohne Dekollage in den Szenen zu bringen, und so wird der Film wohl in Deutschland der Zensur verfallen. Und doch, es wäre geraten, ihn freizugeben. Das Spiegelbild wirkt abschreckend, das frivolle Mädchen wird nicht gerne hineinblicken und möchte auch kein solches Ende erleben.

Trotz Tango und was sonst noch vorkommt, ist es ein Film von moralischer Wirkung, er macht schauern wie das Gedicht von Richpin. Man sagt, daß ein Schauer durch den Saal geht, wenn Yvette Guilbert es sagt, und die Worte des zertretenen sterbenden Mutterherzens durch die Luft zittern: „T'es-tu fait mal, mon enfant?“

Kein Film kann je an die Wucht jener Strophen heranreichen; er muß notgedrungen spezialisieren, und das Gedicht umfaßt in zwei Strophen alle Tragödien dieser Art; es ist ein geschliffener Edelstein, von dem nichts wegzunehmen und auch nichts hinzuzutun ist. — An einer Stelle verlagte die Technik des Stückes; wie in einer Farce laufen alle Fäden der Handlung auf die unwahrscheinlichste Weise in einem Zimmer zusammen; im Saale wurde gekichert.

„Die Tote“. (Retaggio d'odio) von Cines. Eins der gefährlichsten und verwirrendsten Filmdramen. Nicht weil es in die Theateratmosphäre hineinführt, von der Schmiere angefangen; nicht weil ein junges Mädchen ihrem Vaterhaus entläuft und ein anderes sich ermordet, sondern weil es intellektuell pervers ist. Und das Schlimmste, diese Perverfität ist das Resultat eines Zufalls, das Ergebnis einer ungeschickten Technik. Zwei Fragmente sind zusammengefügt worden, die nicht zusammengehören. Im ersten Teil ein junges Mädchen aus guter, liebevoller Familie, mit behüteter Kindheit, das von einem Schauspieler entführt wird und dann, von ihm verlassen, sinkt; im zweiten, letzten Teil, daselbe Mädchen, zur Furie geworden, die einen Offizier auf heimtückische Weise in den Verdacht des

Landesverrats bringt und zum Selbstmord. Der gleichen geschieht, es gibt solche Verbrecherinnen; nur haben sie dann keine liebevolle, behütete Kindheit gehabt. Sie stammen aus andern Kreisen und haben andere Motive. Rache dafür, daß der Offizier das Verlöbniß mit ihrer Schwester gelöst, als Motiv zu einer ergemeinen, verbrecherischen Tat, und die Täterin mit sentimentalem Licht übergossen, in ihr Opfer verliebt, als charaktervolle Frau dargestellt, die ihr Herz zertritt: da kann ich nicht mit.

Dazu die edlen Züge der Maria Carmi, die auch als Schauspielerin einer solchen Schufftigkeit gar nicht fähig ist, und die prachtvolle, meisterhaft gegebene Figur des Offiziers. — Es ist etwas Wahnsinniges, etwas wie Zersetzung aller Menschlichkeit. Eine Frau kann nicht halb Edeldame und halb Apachin sein. Es scheint, daß unsere Zeit es liebt, Verbrecherinnen aus Leidenschaft zu Heldinnen zu stempeln, wie aus mehreren Prozessen hervorgeht, ein Zug, gegen den wir nicht ankönnen; wohl aber können wir gegen die Tendenz kämpfen, intellektuelle Verzerrungen vorzunehmen, niedere Motive und Triebe und Edelfinn und Liebe wie Lofe in einer Urne durcheinanderzuwürfeln. Das menschliche Gewissen ist kein kaleidokopisches Gebilde, bald so, bald so.

Die Schauspielerin, die Entlaufene, weiß, daß ihre Unehre auf die ganze Familie zurückfällt. Sie mußte die Gefellchaft zur Rechenchaft ziehen, nicht den einzelnen, und sich, wollte sie ihrer Schwester zum Glück verhelfen, selber zum Opfer bringen, sich in die Einsamkeit flüchten, statt den jungen Mann wie eine Spinne zu umgarnen und ihn ins Verderben zu ziehen; nicht in einer momentanen Aufwallung, sondern langsam, bedächtig. Die eigne Schwester, die sie doch rächen will, würde sich dagegen auflehnen. Auf eine kurze Formel gebracht: sie ermordet die tote Schwester noch einmal, indem sie den von ihr so heiß Geliebten zu Tode foltert.

Für urteilslose Zuschauer ist solch ein Wirrwarr gefährlich; sie bemerkten den kolossalen Abstand nicht, der zwischen Motiv und Tat klafft. Oder, um es bildlich auszudrücken, es entgeht ihnen, daß einem edlen Baume ein gemeines Reis aufgepfropft worden ist. Neben den unterbrochenen, sich widerstrebenden Linien der Protagonistin erscheint die Gestalt des Offiziers wie aus einem Guß: ein junger Mann, der blindlings dem Ehrenkodex folgt und zu sterben weiß, ruhig, ohne Deklamation. Er wird zur Hauptfigur, zum Mittelpunkt der Sympathien. Vollendet schön alle Szenen, als Bild betrachtet. Der mond-scheinschimmernde See, in den die weiße jugend-

liche Gestalt hineingleitet, wie in ihr eigentliches Element; ein starker Kontrast dazu das dunkle Zimmer der letzten Szene, aus dessen Finsternis nur noch das Metall eines Revolvers aufblitzt. Mit einer andern, bessern Motivierung wäre es ein Meisterstück geworden.

Was H. Häfker hier früher sagte, das Großkapital beherrsche die Produktion, wird auch durch die Entwicklung des Kinos in Italien bestätigt. Argumente, die dem Kreise der Finanzmänner gefallen und trotz der Behauptungen in den Reklamen wenig mit der edlen und veredelnden Kunst zu tun haben, beherrschen das Lichtspieltheater. Auf der Bühne wie im Kino walten die Konflikte der Theater- und Künstlerwelt vor, als gäbe es keine andern mehr. Schauspielerinnen, Modelle, Tänzerinnen, Hetären, immer dreht sich die Handlung um eine dieser vier, so daß wir ihre Welt nun zur Genüge kennen. Da es aber die Welt ist, die Bankiers, Finanzmänner aller Art usw. am meisten interessiert, so wird sie die Bühne weiter beherrschen, solange eben die Macht des Kapitals dauert. „Einst wird kommen der Tag“, gilt auch für diese Macht, aber nahe ist er noch nicht. Mit der Kameliendame hat die Epidemie angefangen. Wie viele Champagnergelage haben wir seitdem gesehen; wie viele Frauen, die aus der tiefsten Tiefe des Hetärenentums plötzlich zum Glanz des Theaterferns, „stars“, wie die deutschen Zeitungen schreiben, emporsteigen. Man hofft nur, daß nicht viele durch solche Schrecknisse hindurchgegangen sind und die Schriftsteller gehörig übertreiben.

Menschen, deren Seele auf diese Merkwelt eingestellt ist, müssen andern menschlichen Problemen verständnis- und teilnahmslos gegenüberstehen. Die Wahrheit, die aus alledem entgegenleuchtet, ist, daß der Staat einen gewaltigen Organismus bildet, dessen Glieder einander beeinflussen; die Krankheit eines Gliedes spürt der ganze Organismus.

Das Leben Jesu. (Firma Kalem in Neuyork). Der Film soll jahrelange Arbeit und große Mühe gekostet haben, was sehr glaublich ist. Abgesehen von den schönen Landschaftsbildern, die in Palästina und Ägypten aufgenommen worden sind, ist der Film durch die im Stile jener Zeit hergestellten Gebäude, Gewänder und Sitten äußerst wertvoll. Manche biblische Geschichten werden durch diesen Film verständlich und gewinnen an Interesse. Es haben auch erfichtlich Theologen und Gläubige dabei geholfen; denn die Worte, die den einzelnen Szenen zur Einleitung dienen, sind so gewählt, daß sie, obgleich allbekannt, wie plötzliche Offenbarungen wirken,