

in Wirklichkeit schon abgewirtschaftet. Nichts davon zieht mehr; was man heute mit halben Millionen für den Kitzel einer Woche herstellt, füllt die Theater kaum mehr halb so, wie anfangs das einfache Bild vom abfahrenden und ankommenen Zuge. Die Massen sind überfältigt, und den Klassen, die dem Kino noch zu gewinnen sind, ist's zu dumm. Durch Quantität ist nichts mehr zu machen. Der Umschlag wird und muß kommen; der Versuch, durch Qualität zu wirken. Je mehr die Millionenfirmen diese Entwicklung künstlich hintanzuhalten suchen, desto plötzlicher und katastrophaler wird sie dafür hereinbrechen. Den Gewinn werden diejenigen Firmen haben, die nicht nur jetzt schon Qualitätsaufnahmen herstellen, sondern auch die intellektuelle Anpassungsfähigkeit für die Organisationsformen haben, von denen die erfolgreiche Verwertung von Qualitätsfilmen abhängt. Es ist erfreulich, in dieser Beleuchtung gerade auch eine bessere Zukunft gewisser deutscher Firmen heraufdämmern zu sehen. Aber auch andere, wie Eclair, Gaumont, Eclipse, Pathé usw., brauchen diese Zukunft nicht zu fürchten, wenn sie sich nur dazu verstehen wollen, ein wenig von dem hohen Pferde herabzusteigen, das einzelne von ihnen uns vorzureiten den Übermut haben.

Und die „Fachpresse“? Du lieber Gott — viel ist das Papier, laut ist die Stimme, gering ist die Achtung, ungefährlich zumeist die — Intelligenz. Gewiß, auch da fröntet mancher brave Mann im Brote brutal dummer Auftraggeber und kann nicht hindern, daß für Nichtigkeiten die Posaune geblasen wird. Gewiß werden uns auch von da eines Tages einzelne tüchtige Kräfte zufliessen, die für das Gute lieber als für den Schund wirken würden. Was aber zumeist in den Auffäßen dieser Presse, sobald sie sich an Fragen geistiger Natur heranwagt, so sehr verblißt und — erheitert, ist neben brutaler Nichtachtung dessen, was sie nicht verstehen, das außerordentlich geringe Rüstzeug und die Unkenntnis der erfolgreichen Methoden geistigen Kampfes, die dort herrscht. Dass die Skribenten dieser Art häufig der deutschen Sprache nicht ganz sicher sind, ist noch das geringste. Man kann mir und mich verwechseln und doch ein gescheiter Kopf sein. Aber die meisten verwechseln ganz was anders. Soll's passen, so werden wir künftig, besonders denen, die diese Charakterisierung bezweifeln, mit Blütenlesen aufwarten — soweit es uns unsere Zeit erlaubt.

Die Entwicklung des heutigen Kinofchundes und seiner Verherrlichungspresse in die — Dicke darf uns Reformer keinen Augenblick kopfscheu machen. Es sieht schrecklich aus, aber es ist bloß Luft drin. Und je mehr Luft, desto eher — platzen die Blasen. Der Tag ist nicht mehr weit, und wir spüren schon sein Hereinbrechen, da die vielen ehrlichen und geistig interessierten Elementen in der „Kinobranche“, vor allem die jetzt halb zu Verzweiflung gebrachten Kinobesitzer klar erkennen, welche Blätter ihre wirklichen Freunde sind und die Interessen vertreten, auf denen ihre Zukunft und ihr dauerndes Gedeihen beruht.

H. Häfker, Ullersdorf.

## Gabriele d'Annunzio als Filmdichter

Es gibt Menschen, die alles Licht auslöschen, wo sie erscheinen; die Gegend wird grau und öde, kein Halm und keine Blume sprießt mehr aus der Erde. Man braucht nur einen Band von Huysman oder Zola zu lesen, um diese Wirkung zu spüren. Andere verbreiten Sonnenschein oder auch Mondlicht. Gabriele d'Annunzio besitzt eine Kunst, die ihm allein zu eigen ist: Er versetzt in Feftstimmung; alles, was das Auge sieht und das Ohr hört, erstrahlt in Schmuck und Schönheit, „er schafft das beinahe sichtbare Phantasma eines schönern und reichern Lebens“; „seine Worte schließen die unbestimmte und unbestimmte Eintracht in sich, die zwischen den Formen, von Menschenkunst geschaffen, und der Atmosphäre, in der sie wurden, herrscht.“ Kunst und Natur sind eins in ihm, ein Feuer, das verzehrt und wieder gestaltet. Granatäpfel fallen von den Zweigen, Meermuscheln klingen, Rosen blühen aus Schnee und Eis; wo graue Steine lagen, funkeln geschliffene Diamanten, in Rubinschalen schimmert goldener Honig, in Smaragdbechern perl Wein; Früchte, Aroma, singendes Schilf, züngelnde Feuerflammen, Lichtperlen, Waldgötter und Frühlingsgöttinnen, schöne Menschen kommen zusammen, werden Harmonie, Musik.

Es ist bekannt, daß er amoralisch ist, ebenso amoralisch wie die Natur. Er ist eine Stimme der Natur, das Instrument, auf dem die alten Götter spielen, die noch in Wald und Feld, in den Vulkanen, in den Wolken versteckt sind, vor allem Pan. Ehe noch die neuen Forschungen den Materialismus über den Haufen warfen, als seine Abkömmlinge, der Krämergeist und die Phrase, sich noch breit machten, fuhr er im goldenen Traumgespann über die Wolken hin und ließ sich nicht herbei, mit den andern in der Erde zu graben und Macht und Gewicht ins Reich der Phantafie zu tragen.

Gleichen-Ruf wuerm sagt von Pascoli, dafz er der letzte Grieche gewesen sei. Das ist ein Irrtum; auch Gabriele d'Annunzio ist ein Grieche, mit lateinischem Einschlag. Seine Phantasie ist reich, plastisch, voller Bilder, seine Sprache symbolisch; er sieht Menschen und Dinge, wie ein alter Grieche sie sah, im Zusammenhange mit dem Geheimnis, dem Fatum. Das, was ihm fehlt, ist der Schauer, die Ehrfurcht des Griechen vor dem Fatum; in der Hinsicht ist er modern, den Schauder kennt er nicht. Auch die Einfachheit der Griechen fehlt ihm; zu viele Stimmen sprechen durch ihn — mehr als ein Heidengott spielt mit seiner Seele. Es kann ihn deshalb kein Mensch fesseln; es hat ihn niemals jemand gefesselt, ebensowenig wie der Wind oder das Meer oder Pan sich fesseln lassen.

Gabriele d'Annunzio ging in den Kino, sah, welche Möglichkeiten er bietet, und schuf einen Film, unbeirrt durch die Kritiker, die mit Mafz und Gewicht und Deduktionen bewiesen, dafz ein Dichter keinen Film schaffen darf. Er, der Dichter, lachte, bestieg seinen goldenen Traumwagen, fuhr über die Wolken und sah Rom und Karthago in jenem Lande, zu dem kein Steg mehr führt, das aber da ist, das wir Vergangenheit nennen. Er brachte die Vision mit sich auf die Erde zurück und bannte sie in den Film. Indessen diskutieren die Kritiker weiter, ob ein Dichter Filme schaffen darf.

Dafz er hunderttausend Franken dafür erhalten hat, ist nicht genug, die Dankbarkeit aller Schönheitssuchenden gebührt ihm, dafz er es getan. Kein anderes Material konnte diese Vision zur Anschauung bringen, und leider ist es flüchtig.

Das Werk steht da, schön in jeder Linie, bedeutend, voll tiefen Sinnes, eine Schatzgrube an Belehrung; am Anfang jeder Episode Worte voll magischer Schönheit, kaum zu übersetzen; denn wer soll in einer andern Sprache den Rhythmus d'Annunzios, die Form, das Aufquellen verborgener Gewalten wiedergeben?

Gerade zur Zeit, als das Kinodrama den Kritikern zuliebe fad wurde vor lauter Pantomimik, dichtete er jene Worte und rettete es. Es ist wie auf allen Kunstgebieten: das Kunstwerk geht der Kritik voraus. Diese kann es anerkennen oder ablehnen; schaffen kann sie es nicht; aber manchmal lähmt sie die Künstler. Wenn es auf die Kritik ankäme, müßten wir in Deutschland die allerschönsten Filme haben.

„Es ist Vesper. Schon hört das Spiel der Hirten auf, das die dorische Muse aus den Flöten lockt, denen das Wachs den Duft des Honigs gegeben. Und Battó kehrt von den Feldern in die Stadt zurück, in feinen Garten, dem Ätna gegenüber.“

„Plötzlich erzittert in der Abendstille die starke Brust Typhons, der die Himmelsäule trägt. Öffnen sich in der Tiefe die Quellen des Feuers wieder? Ätna! Ätna!“

„Zeptertragender Gott, dessen Thron in der Finsternis ragt, der du die Wurzeln der Erde umklammerst, Dämon der taufend Namen, ich rufe dich in der heiligen Opferspende an! Zähme die Wut des unvernünftigen Feuers. Sei den Opfernden gnädig. Nimm die Gaben und die Gebete an.“

So beginnt das Drama.

Das ist die Stimme eines Dichters. Wie mit dem Zauberstab berührt, ist der Zuschauer in die höhere Sphäre versetzt; er steht im Angeposite der Götter und des Schicksals. Nicht Tatsachen ziehen an ihm vorüber, sondern eine Welttragödie, deren Faktoren geheimnisvoll, unerforschlich sind, ein Rassenkampf: „Die Ereignisse und die Helden scheinen mit der Gewalt des unermüdlichen Feuers begabt zu sein. Der Hauch des Krieges verwandelt die Völker in eine Art brennender Materie, die Rom nach seinem Bilde formen will,“ erklärt der Dichter die Absichten, die ihn bei der Schöpfung des Films geleitet haben.

Und am Ende: „Eine große menschliche Kultur (die karthagische) bricht plötzlich zusammen, mit ihren monströsen Götzenbildern, ihren alten und neuen Werten, mit ihrer Traurigkeit und mit ihrer Habsucht, mit ihrem Willen zur Macht ohne Geduld, mit ihrer Abenteuerlust ohne Heldenmut; bricht auf einmal zusammen, wie ein falscher Stern, der herabfällt und nur ein wenig Rauch und Schlacke zurückläßt. Ein paar Medaillen, nur einige wenige Verse: nichts anderes bleibt von der weiten, graulamen Welt Karthagos. Die Asche der Kinder, die in der unersättlichen Bronze Molochs verbrannt wurden, war vielleicht weniger flüchtig.“ „Wer besiegt nun die Punischen Kriege? Wer gedenkt des Metaurus? Wer Utikas und Zamas?“

„Nicht von Reitern, Fußvolk, nicht von Schiffen wurde ich besiegt, sondern von einer neuen Kraft, die aus den Augen Pfeile schleudert,“ sagt Fulvus, der Römer, zu Cabiria, als er mit der Geretteten zu Schiff nach Rom zurückfährt.

Es liegt nahe, warum die Muse Gabriele d'Annunzios Augen auf jene Zeit richtete. Seit Jahren hörten und sahen wir nur die Verfallszeit Roms in Poesie und Malerei und Film: Nero, Agrippina,

Craffus, Orgien, Christenverfolgungen, manchmal in schöner Form, wie in *Quo vadis?* Aber doch Verfall. Da empörte sich das in d'Annunzio stark ausgeprägte Rassegefühl, sein Dämon sprach und rief die Musen zu Hilfe. Es gibt noch ein anderes Rom als das der entarteten Cäfaren: „Keine Natur-energie ist im unwiderstehlichen Rhythmus der Macht und der Ausdauer jener Stadt (urbs) gleich, die der Held gründete, in dem der gewaltfame Geist des italischen Mars sich mit dem geheimnisvollen Hauch des Orients verbindet.“ — Von neuem ereignet sich hier im Film der letzte Zusammenstoß zweier feindlicher Rassen, den der Genius des Feuers führt, „das alles bändigt, das alles verzehrt, mächtiger Herr über alles, ewiger Künstler“.

Der Ätna beginnt als Symbol des Feuers „den Rhythmus von Leben und Tod, von Schöpfung und Zerstörung, von Glanz und Verdunklung“.

Dann folgt Karthago, wo nur der Tod und die Zerstörung herrscht, wo das materielle Feuer, Ver-richter des blühenden Lebens, des Geistes, in dem Opfer der Kinder zum Gott erhoben ist.

Zuletzt in Rom das Feuer des Weltgeistes, als unbezwiglicher Wille, als Gestalter der Materie, nicht als Vernichter; Cabiria, das junge Mädchen, das zweimal vom Feuertod errettet wird, ein Symbol, daß die Gottheit Karthago verlassen hat, daß der Wille der Stadt vom Fatum zerbrochen worden ist.

Dieses Filmdrama ist an Weite und Tiefe dem griechischen Drama gleich, hoch über den kleinen individuellen Erlebnissen, die das moderne Drama, die ganze moderne Kunst beherrschen, und es ist bis in die Einzelheiten jedes Bildes vom Dichter selbst ausgearbeitet. Ein intelligenter, künstlerisch veranlagter Regisseur hat ihm zur Seite gestanden; ein Komponist hat die strahlende Feuersinfonie dazu komponiert: Meister Hildebrand von Parma. Auch dieser Name ist stiligerecht.

Äschylos, der den Siegeshymnus der Griechen dichtete, versetzte die Handlung nach Persien; die Trümmer des geschlagenen persischen Heeres, das Entsetzen der Zurückgebliebenen bei ihrem Anblick sind beredter als alle Gefänge. So verfährt Gabriele d'Annunzio in diesem Film: er zeigt Karthago in seiner Macht, seiner Eigenheit, auch den trotzigen Mut der letzten Karthager und Sophonisbas. Mit welcher Poesie hat er die Karthagerin umwoben: „Meine geliebte Taube, fliege hinauf bis zum Wagen Tanits und bring ihr die Traurigkeit meines innersten Herzens,“ spricht sie am offenen Fenster, als Mafsinissa, der Geliebte, besiegt worden und sie Sifax, dem Sieger, folgen soll. Eine ätherisch schöne Szene, der Balkonszene in „Romeo und Julia“ vergleichbar.

Auf Seiten Roms nur wenige Krieger, die brennende Flotte vor Syrakus und einmal Scipio Africanus, in Gestalt, Mienenspiel, Bewegungen der italienischen Mars, voll des unermüdlichen Feuers, das die Völker zerschmilzt und wieder gefaltet nach seinem Bilde. Und nie eine jener Längen und Wiederholungen, die die meisten Filme, auch die mit berühmten Namen, so unausstehlich machen: „Seht her, wie gut mir das gelungen ist!“ Sie ziehen vorüber wie Naturgewalten, unbekümmert um den Zuschauer und deshalb so wirkungsvoll.

Vor den gepanzerten Männern mit dem Ausdruck eiserner Entschlossenheit, die persönlich der Gefahr entgegentreten, sinkt die Kaufmannsrepublik in den Staub, mit ihrer Abenteuerlust und ohne Heldenfinnen, mit ihrem Soldnerheer. Wem es an der Zukunft seines Volkes liegt, der merke auf die Lehren der Geschichte: Krämergeist und Genua sucht gehen mit Söldnerheer zusammen. Das Volk siegt am Ende, vielleicht nach Jahrhunderten, Jahrtausenden, das selbst, die Besten an der Spitze, in den Kampf zieht. Europa braucht nicht vor Amerika zu zittern. Das Feuer des antiken Rom loht in unserm Erdteil.

Die Schönheit der einzelnen Bilder ist der Idee würdig. Sie sind alle gleich schön; man tut unrecht, indem man einzelne hervorhebt; sei es das Idyll bei Catania, den Ausbruch des Ätna, Karthagos Molochtempel und Paläste, den Brand der Flotte, Hannibals Alpenübergang, die Liebeszenen im Mondenschein, Sophonisbas Zimmer, die Belagerung Syrtas mit dem Ausfallstor und dem Sturm auf die Festung, Sophonisbas Tod, die Heimkehr. Schauspieler und Schauspielerinnen ohne Ausnahme auf der Höhe ihrer Aufgabe, immer ein harmonisches Bild, in dem jede und jeder seine richtige Stelle einnimmt. Ein Dichter hat jeder Einzelheit, bis zu der Zeichnung der Vasen, sein Gepräge gegeben, und dem Ganzen die Einheit.

Um das Schicksal und die Leidenschaften dreier Menschen, Fulvius, Mastix, Cabiria, sind die Ereignisse eines Jahrhunderts geschlungen, die Epochen zusammengefäßt, als hätte die Zeit keine Bedeutung vor dem gewaltigen Inhalt: Roms Sieg über Karthago. Was tut es auch, ob fünfzig oder zehn Jahre zwischen einem und dem andern Ereignis liegen. Karthago wird am Ende zerstört. Nie wird der Eindruck durch Unmögliches in Frage gestellt, wie es in den zahllosen Nachahmungen jenes andern Meisterfilms „Quo vadis?“ geschieht, durch ganze Schlachten

und Feldlager u. dgl.; stets erscheint irgendeine Episode als Zusammenfassung der Sachlage. Bewundernswert ist es, wie die Volkstypen herausgearbeitet sind: der Römer, der Karthager, der leichtfüßige, ritterliche Numide — ein Vorläufer des spanischen Mauren —, der verschlagene, lüsterne, grausame Molochpriester. Technisch bezeichnen die Bilder wieder einen Fortschritt: der Zuschauer hat den Eindruck, daß eine starke Beleuchtung das Bild erhelle und es seinen Blicken näher bringe.

Es ist begreiflich, daß Cabiria sich nicht allen offenbart; ein Berichterstatter („Frankfurter Zeitung“) spricht sogar von einem geistlosen konventionellen Machwerk. Man muß Sinn für den Rassengenius haben, den eignen und den der andern, um den Zusammenhang der Bilder zu finden, die Leistungen der Schauspieler zu würdigen; Sinn für Schönheit, um die vollendete Wiedergabe alter Städte, Paläste und Tempel zu genießen, die bewegte Handlung darin, das Ganze wie in einem Rahmen zusammengefäßt, voller Maß und Rhythmus, fließend, eine Bewegungsinfonie; dazu die unerhörte Pracht der Landschaften, der Alpenübergang, der Ätna, der Flottenbrand, die Dünen mit den umherirrenden Menschen, der Zug der Kamele im flammenden Abendrot, fern gegen den lichten Himmel gesehen, unvergleichliche Visionen; Wüstenkämpfe, wie sie Delacroix nicht lebendiger und leidenschaftlicher darstellen könnte. Eine wunderbare Leistung schönheitsfroher Menschen und modernster Technik; dazu ein strenges, ernstes Kunstwerk. Malwine Rennert, Rom.

## Reklameunfug

Die Kinoreform vollzieht sich langsam, aber sicher. Immer mehr wächst die Zahl der Streiter, die auf den Plan treten, um der Kinematographie zu ihrem künstlerischen Ansehen und ihrer kulturellen Bedeutung zu verhelfen. Und doch bedeutet diese mühsame Arbeit einen Windmühlenkampf gegen den Kulturrückstand, der in manchen Filmfabriken herrscht. Wie man bei jedem Menschen aus seinen Manieren auf seinen inneren Gehalt schließen kann, so stellt sich die Art der Publikation als Gesicht der Filmfabrik dar. „Der Stil ist Physiognomie des Geistes. Sie ist untrüglicher als die des Leibes“ (Schopenhauer). So beweist die Abfassung der Reklame der Filmfabriken ihren kulturellen Tieftand.

Wir müssen zugeben, daß die Fabrikanten der Reklame bedürfen, um ihre Erzeugnisse umzusetzen; aber die Art, in der dies geschieht, ist so beschämend, daß es endlich einmal Zeit ist, gegen diesen Unfug energisch Front zu machen. Die vulgäre Filmreklame schadet dem Ansehen der ganzen Bewegung; sie unterbindet jeden aufkommenden künstlerischen Fortschritt. Es soll nicht einmal von blutrünstigen Plakaten die Rede sein, lediglich soll das Unwesen der Reklame *exte* und der Film *beschreibung* berührt werden. Die klingenden Namen der Autoren und Darsteller bedeuten für die Filmfabriken nur Reklamemittel. Die Persönlichkeit des Künstlers wird kaltblütig erniedrigt. Jede einzelne Fabrik preist ihre Darsteller als die „genialsten, die größten“ an; nur in Superlativen wird das Können der Mimen in die Welt hinausposaunt. Stets und stets wiederholt sich das Klischee: „Der gewaltigste, der hervorragendste lebende Schauspieler; die hervorragendste Tragödin der Welt“. Vor mir liegt ein Fachblatt; gleich auf der ersten Seite lese ich: „Alwin Neuz überbietet alle schauspielerischen Leistungen, die je verfilmt worden sind“; weiter in einer geschmacklosen Ankündigung der Vitascope: „Beste Autoren; beste Regisseure, beste Schauspielerinnen, beste Schauspieler, beste Filme“; so geht dies durch die ganze Zeitung; ein anderes Blatt bringt sogar das Porträt des „schönsten Schauspielers der Welt“! — Wenn Bassermann, Moissi, Wegener, Clewing oder sonstige bekannte Darsteller eine Hauptrolle im Film kreieren, so könnte allenfalls diese Lobhudelei noch verzeihlich sein, aber wenn dem Leser in einem Blatt eine Unmenge der „allerbesten“ Künstler vor Augen geführt werden, so muß dies auch für den Naivesten lächerlich wirken.

Ferner: lange bevor der Film erscheint, und noch ehe das Filmdrama hergestellt ist, wird es oft als Meisterschöpfung — „das Gewaltigste aller Filmdramen“ — „Übertrifft alles Dagewesene“ — verkündet. Das Paradoxon: „Bedarf keiner Reklame“ — das gleichzeitig mit bunten Plakaten und sensationellen Bildern als Inferat erscheint, bedeutet eine Beleidigung für die Intelligenz der Filmabnehmer. Der Mahnruf: „Warten Sie! — kaufen Sie nicht früher, bis unser Film, der alles bisher Dagewesene in den Schatten stellt, erscheint“, sowie das Urteil der Fachleute oder Selbstlob müssen dazu beitragen, den Käufer kopfscheu zu machen und ihn an der Reellität der Firmen zweifeln zu lassen. Warum die Lorbeeren auf Vorschuß und die Kopftöpfe? Die Fabrikanten schaden sich damit nur selbst und werden die Konsequenzen in aller Kürze zu tragen haben. Sie sollten sich merken: Wahres Können und wahre Kunst werden stets für sich selbst sprechen, sie bedürfen keiner Markt.