fielen an der Aisne Taufende unferer Helden in fürchterlicher Schlacht.

„Mädels, 'ran an die Front!“ Von Otto Rippert. — Baron von Brummdorf (zum Schreien, der Name!) besitzt sechs „weibliche Töchter“ (Zitate!). Verzweifelt, daß er keinen Sohn an die Front schicken kann (man sieht: „vaterländisch“!), beschließt er, da sie „nicht nur hübsch, sondern auch stramm sind“, sie an die Front zu schicken. — Trikotuniformen. — Sie werden . . . „höchst eigenhändig einer Mufterung unterzogen und als tauglich befunden“ . . . „Außerdem besitzen sie den Vorteil, daß man ihnen nicht erst ‚Brust heraus — Bauch hinein!‘ zu kommandieren braucht!“ scherzt der Zettel. . . Da kommt Einquartierung. „Sechs Offiziere, welch ein Zufall! Daß sich da binnen acht Tagen so manches anspinnt, ist leicht begreiflich und so wollen wir den weitem Gang der Handlung nicht verraten. Diese köstlichen Szenen muß man gesehen haben.“

Folgt „Polidor lacht!“ (Polidor? . . . Polidor!) „Julius als Zauberkünstler.“ „Eine moderne Nichte.“ Ein andermal auch hehr und licht und von deutschem Geiste ganz erfüllt „Myrthe und Schwert“ mit „prachtvoller Inszenierung, glänzendem Spiel, furchtbaren Schlachtenbildern“ (zahlreiche Feuerwerkfrösche täuschen Granaten vor). „Ein Lebensbild aus dem großen Kriegsjahr 1914/15 von Walter Schmidhäfzler.“ — Geldheirat eines Grafen, beiderseitig wird Kühle vereinbart. Der Graf wird verwundet. Da erwacht bei ihr die Liebe. Dies wird mit einem furchtbar komischen Crescendo von Augenverdrehen (in der Hand hält sie seinen Brief) gemimt. — Sie reißt zur Front, wird beschossen, bringt ihn aber schließlich im Auto „unter zischendem Kugelregen“ nach Hause, pflegt ihn gesund und hat dann — welch schalkhaftes Schätzchen! —, als er aufstehen darf, „eine reizende Überraschung“ für ihn: festlich geschmückt sieht er wieder die Hochzeitsgesellschaft, die Liebste wieder im Brautschmuck mit . . . Myrthe usw. „Nicht mehr die Kühle, Bleiche, sondern die Frau, in deren Augen er Liebe liebt und Glückverheißung . . .“ frohlockt der Zettel. Die Gäste müffen das riesig taktvoll gefunden haben . . .

Endlich noch „Frau Annas Pilgerfahrt“. Ein Wiener Weinwirt heiratet in eine Berliner Weinkneipe hinein. Er wird einberufen. Großes Jammern. Schließlich hält's Frau Anna nicht aus und reißt nach Wien, um ihn zu sehen. Mit seinen Eltern gehen sie zum Heurigen, und alle vier besaufen sich zum Gottserbarmen. Die wankende Heimkehr nimmt wohl einige hundert

Filmmeter in Anspruch. — Zuletzt sieht man aus zwei Fenstern nebeneinander das alte und das junge Ehepaar herauschauen. Die Wirkung des Heurigen auf das Liebesleben kommt zum Ausdruck. Die Fenster schließen sich. „Ein Jahr später“: Frau Anna koft ein Kind von etwa drei Monaten und er umhüllt sie. Sie denken an den Heurigen. — Publikum verläßt paarweise das Freudenhaus.

Man packe alle Filme zusammen, schmeiße sie in die feindlichen Schützengräben und werfe eine brennende Zigarre hinterher! H. v. W.

Kino und Krieg. Die Musik schweigt; der Vorhang raucht auseinander. Als neue Programmnummer erscheint auf der Bildfläche der Kinobühne zwischen Detektivstück und Filmhumoreske das „Neueste vom Kriegsschauplatz“.

Stumm zieht's vorbei: ausrückende Jungmannschaft, blumengeschmückt, Kriegsleben in fremden Dörfern, Bilder der See- und Luftflotte, Einschlagen fauchender Riefengeschosse, Kaiserparade im östlichen Schnee, schwere Artillerie in Feuertätigkeit, heranbraufende Reiterei, endlose Heereszüge auf den mondbeflehtenen Landstraßen des Westens; und aus allem schreit es uns entgegen: Krieg! Krieg!

Das ist das Seltsame am Kriegsfilm der Kinoleinwand: die sonst peinigende Lautlosigkeit des Lichtbildes bedeutet ihm eine Wirkungssteigerung. Das Letzte des Begriffes „Krieg“, das Handlungsmoment, wird gerade durch das von allem andern, Abseitigen abstrahierende kinematographische Bild zu besonderm Ausdruck gebracht. Seine Ton- und Farblosigkeit gewährt ihm eine gesteigerte Kraft der Handlungsdarstellung.

Der Krieg der Filmleinwand ist soweit erhabener, stilisierter Krieg. In seiner sich elementar gebenden Aktion schwingt vernehmlicher der ehrene Rhythmus des Wirklichkeitskrieges, seine Tragik. Um so leichter zwingt die Bildfläche des Kriegsfilms in ihren Bann, schafft sie die notwendige Gefühlsbeziehung zu ihrem Objekt.

Taufende vor dem Kaiserschloß; Hüteschwanken, heftigste Massenbewegung. Worte, durch die Historie überliefert, schweben vom stummen Balkon hinunter zur Volksbegeisterung, zu uns; denn nun sind auch wir inmitten. Wir sind im Spalier des eine flandrische Stadt besetzenden Landturms. Wir fühlen — ohne Laut und Farbe gleitet das Geschehnis an uns vorbei — den Viervierteltakt dieser stummen Einzugsmusik in uns schwingen; wir vermeinen hier, einen Marsch zu hören voll vom eisernen Rhythmus

der preußischen Heeresmacht — den Hohenfriedberger. Die gesamte Gefühlskala zu durchheilen zwingt uns dieser heroisch-marionettenhafte Schattenriß des Weltkrieges: Wir sind begeistert beim Auszug der Truppen, wir jubeln mit auf beim Einholen erster Siegesbeute, schmerzlich begleiten wir einen Sturmangriff der Unfrigen; und wir entnehmen der Kinoleinwand unendliche Tragik des Krieges, wenn uns als lebendige Wahrzeichen der Begriffe Kulturvölker — Volkshere, Massengrab — Zehntausende gefangener Slawen entgegenströmen; wenn wir eine Radfahrerkolonne in den tödlichen Schnee Rußlands hinausbegleiten oder, von dem Geschlossenheitsgefühl der Marschbewegung bezwungen, mit unsern Truppen bei Sonnenuntergang letzte Brücken überschreiten, hinein in Feindesland.

Je geringer die innere Distanz zwischen dem Beschauer und dem Vorgang der Bildfläche wird, um so stärkere Gefühlsmomente löst über dessen Intellekt ihr optisches Geschehnis aus; Gefühlsmomente, wie sie dem beschreibenden Worte und dem ruhenden Bilde nicht entspringen können. In dem rein Optischen des kinematographischen Geschehnisses liegt andererseits die Uneinheitlichkeit seiner Bildwirkung beschlossen. Der Gesamteindruck — seine Kraft — und die Einzelgeste in ihrer Zerlegtheit — seine Schwäche gestalten auch dem Kriegsfilm keine Einheitlichkeit der Wirkung. So ist sein Krieg einmal heroisch, daneben marionettenhaft; heroisch durch die Grofzüggigkeit seiner bildlichen Gesamtheit; marionettenhaft durch die puppenpielmäßige Bewegungsgeste in den optischen Entfaltungstadien derselben.

Wenn es der Kriegsfilm dennoch zu einer immerhin bedeutenden Wirkung auf den Beschauer bringen kann, so gelingt ihm das hauptsächlich mit Hilfe seiner von ihm so elementar offenbarten Handlung. Letzteres kommt den sogenannten „Kriegschaufpielen“ und „patriotischen Filmen“ abhanden; bei ihnen handelt es sich um die in einen bestimmten Episodenrahmen gestellte unwahre und meist unnatürliche Darstellung kriegsmäßiger Vorgänge. Hier erscheint naturgemäß das Marionettenhafte der optischen Filmhandlung genügend stark, um eine Wirkung zur völligen Unmöglichkeit zu machen.

Hat diese Gattung von „Kriegsfilmen“ schon mit Rücksicht auf ihr zweifelhaftes inhaltliches Niveau keinerlei Daseinsberechtigung, so muß eine solche um so beredter dem eigentlichen Kriegsfilm zuerkannt werden. In ihm ist in Wahrheit ein Stück Kultur-, ein Stück Weltgeschichte in historisch treuem,

lebendigem Ausschnitt auf gespeichert. Wie seine Gegenwart Erhebung, wird seine Historie Erinnerung wecken.

Und das schon rechtfertigt ihn.

Robert Neulaender, Berlin.

Eine neue Gefahr? Die Kinofachleute haben wieder ihre Sensation. Das Trufftgespenst geht wieder einmal um. Die Fachblätter füllen ihre Spalten mit Artikeln für und gegen. Selbst der Inferatenteil bringt vier bis fünf Kampfeiten: „Zur Klarstellung“ und „Abwehr“. Was ist denn geschehen? Die „Union“, die „Nordische“ und die „Oliver Film-Gesellschaft“ gehen in Zukunft in Deutschland zusammen.

Skizzieren wir zuerst einmal jedes einzelne Glied in diesem Dreieck in seiner bisherigen Entwicklung, und bewerten objektiv die Stellung und Bedeutung jeder Firma auf dem deutschen Markte.

1. Die „Union-Projektion A. G.“ entwickelte sich aus einem reinen Theaterbetriebsunternehmen zu einem komplizierten Körper, der fabrizierte, fremde Fabrikate aufkaufte und vertrieb, Apparate herstellte usw. Während höchste Vollendung in der technischen und künstlerischen Durchführung die Unionfilme an die Spitze der deutschen Bilder stellten, hinderte die mangelnde Rentabilität und die wachsende Unterbilanz diese größte deutsche Firma in ihrer Entwicklung. Schon vor dem Kriege suchte die „Union“ wohl mit Rücksicht auf ihre finanzielle Lage Anschluß an andere Konzerne. Damals fiel die Wahl auf „Pathé frères“ und nur der Krieg machte einen Strich durch das bekannte sogenannte „intern-technische“ Abkommen. Der letzte Geschäftsausweis zeigte eine Unterbilanz von über einer Million.

2. Die „Nordische Films Co. G.m.b.H.“ in Berlin stellt eine Filmvertriebsgesellschaft dar, die ursprünglich von der „A. S. Nordisk Films Co.“ in Kopenhagen lediglich zum Vertrieb der sogenannten „Nordischen“ Bilder gegründet wurde, die die Kopenhagener Firma fabriziert. Die ersten Bilder der Nordischen kamen nach Deutschland in den freien Handel, d. h. deutsche Filmverleiher kauften das Monopolvertriebsrecht. Durch ihre vornehme und feine Art bildeten die Nordisk-Filme bald eine Klasse für sich. Die großen Künstler (Pfylander, Betty Nanfen, Rita Satchetto, Buch, Stribold usw.) und bedeutenden Autoren (Gerh. Hauptmann, Schnitzler, Rudolf Presber) wurden gewonnen und gewannen wieder das Publikum. Die Ausgaben für Regie und Ausstattung, Autorrechte und Schauspieler bedingten eine ständige