

PAUL WEGENER

Die künstlerischen Möglichkeiten des Films
(Vortrag 1916)

Meine Damen und Herren!

Ich will von vornherein meinen Standpunkt dem Kino gegenüber durch eine kleine Anekdote kennzeichnen. Vor einer Reihe von Jahren tagte in Leipzig ein Kongress der Aviatiker. Es war gerade ein böses Jahr für die Aviatik gewesen. Die Flugmaschine hatte unverhältnismässig viele Opfer gefordert. Es war, als wenn in dem Kampf mit dem Element das Element endgültig Sieger sein sollte. Presse und Publikum waren geneigt, der Aviatik jede Zukunft abzustreiten. Man konnte überall hören, dass das Flugzeug weder im Kriege noch im Frieden eine Bedeutung gewinnen könne, sondern nur ein Sport, wie das Skifahren, sei. Bei einem Bankett, das den Fliegern und Konstrukteuren gegeben wurde, stand einer dieser kühnen Flugzeugführer auf. Es war ein echt kölscher Jung, aus dem Schlossergewerbe stammend. Er hielt in seiner breiten ruhigen Mundart eine Rede, die ungefähr in folgenden Sätzen gipfelte: "Meine geehrten Herren, wenn wir jetzt auch noch so viel starten und wenn es jetzt auch noch so aussieht, als wenn das nichts wäre, es liegt nicht an dem Ding, es liegt an uns. Denn, meine Herren, ich kenne das Ding und eines kann ich Ihnen versichern, das Ding ist gut!" - Dasselbe möchte ich Ihnen über das Kino sagen. Wenn Sie auch alle noch Vorurteile haben, wenn Sie auch neunzig von hundert Malen fast angeekelt aus einem Kinotheater herausgehen, wenn auch vorläufig noch der Gebildete und die Presse dem Kino jede Möglichkeit absprechen, es liegt an uns, es liegt nicht an dem Kino, denn: das Ding ist gut!

Wenn ich Sie heute abend hierher geladen habe, so geschah es in dem Wunsch, manches Vorurteil, das heute noch da ist, zu beseitigen und neue Möglichkeiten im Kino zu zeigen, die rezeptiv, und bei manchen von Ihnen vielleicht produktiv, neues Interesse wachrufen werden.

Ich beginne damit, Ihnen zuzugeben, dass die bisherigen Resultate fast durchweg unterfreulich sind. Wer trägt hieran die Schuld? Alle Beteiligten. Als die Kinematographie uns die Möglichkeit gab, Bewegungen der Natur durch Aufeinanderfolgen von Massenbildern zu fixieren, hat wohl niemand an die Bedeutung gedacht, die dieser interessanten Spielerei innewohnt. So haben Presse, Publikum, Behörden, sie alle nichts dazu getan, dieses neue Instrument in Bahnen zu leiten, auf denen Günstiges und Glückliches zustandekommt. Dieses für die Kultur des Volkes, für Verbreitung von Bildung, Geschmack und alles mögliche Wissensmaterial unerhört wichtige Instrument blieb vernach-

lässigt und verfiel der Willkür der Handelsspekulanten. Immer wieder muss man auf die Verantwortung hinweisen, die jeder trägt, der an berufener Stelle diese Dinge lässig beurteilt. Fernab den führenden Kräften der andern Künste hat der Film in den Händen von Geschäftsleuten, die die ungeheuren kaufmännischen Möglichkeiten zuerst überschauten, eine Bedeutung bekommen, die noch vor zehn Jahren niemand geahnt hätte. Mit Milliarden ist das Wandelbild in Fabriken, Kontoren, zahllosen Lichtspielhäusern usw. auf dem Erdball investiert. Ein grosser Teil der Menschheit bezieht ästhetische, ethische, kulturelle Eindrücke aus dem Kino. Kaum je hat eine Kunst in solcher Breite die Vorstellungswelt gerade der unteren Schichten genährt wie heute der Film. Das Kino jetzt gewissermassen noch wegleugnen zu wollen, es mit abfälligem Achselzucken zu negieren, ist ein Standpunkt, den ~~jetzt~~ nur noch deutsche Professoren und die sogenannte gebildete Presse einnehmen. Dieser Standpunkt ist aber im höchsten Grade verderblich. Im Gegenteil, die Gebildeten aller Stände sollten sich zusammentun, um hier neue Möglichkeiten zu entwickeln und dieses ungeheuer wichtige Instrument der Volksbildung und dem Amusement im edlen Sinne nutzbar zu machen. Es gibt im Kino Wirkungen, die auch der Gebildete froh hinnehmen wird, die dem Volk eine gute Stunde in einem rauchfreien Raum jenseits der Kneipe gewähren, es zerstreuen, eventuell sogar erheben, ohne an die trivialsten Instinkte zu appellieren.

Dass zunächst einmal die Sache auf eine schiefe Bahn kam, liegt an einem gewissen Trägheitsgesetz, das jeder menschlichen Entwicklung innewohnt. Wenn eine neue Technik aufkommt, so pflegt sie zunächst an Vorhandenes anzuknüpfen, und eine neue Idee findet nicht gleich ihre ihr allein eigentümliche Form. Die ersten Dampfschiffe sahen aus wie grosse Segelschoner, die statt eines Mastes einen hohen Schornstein hatten. Die ersten Eisenbahnwagen ahmten Postkutschen nach, die ersten Automobile trugen grosse Karosserien von Landauern, und das Kino geriert sich als Pantomime, Drama oder illustrierter Roman. Es gibt aber Filmmöglichkeiten, die sich eben aus der Technik des Wandelbildes ergeben und für die nicht Theaterstücke, nicht spannende Dramen, nicht Sensationsromane, sondern Stoffe, deren Reiz vornehmlich in den Bildwirkungen liegt, geschrieben werden müssen.

Da es eben für den Film keine Tradition geben konnte, hingen die ersten Versuche auf diesem Gebiet vollständig in der Luft. Spürsame Kaufleute fanden zunächst die ungeheuren Möglichkeiten, die in den Filmvorführungen lagen, heraus. Ein Kinofilm, einmal hergestellt, kann mit geringen Kosten über die ganze Welt gespielt werden. Die Sprache spielt keine Rolle. Der leichte Film geht wie ein Blitz über die Welt - mit einer

43

internationalen Geschwindigkeit, wie sie in der Theaterkunst und auch im Variété nicht erzielt werden kann! Hierin liegen enorme Geschäftschancen, die auch überall erkannt wurden, und lediglich auf das Geschäft hin wurde gearbeitet. Aber was brachte man? Eigentlich Theater! Der Film sollte sozusagen das Theater des kleinen Mannes werden. Daß die Dunkelheit des Lichtspielhauses keine Toilette verlangt, dass man im Laufe des Abends kommen und gehen kann, wie es einem behagt, alle diese Dinge machten das Lichtspieltheater sehr bald beliebt. Keine Behörde bekümmerte sich darum, was dort getrieben wurde, wenn nur nicht gerade Morde oder brutale Erotik vorkamen. Presse und gebildetes Publikum sahen die Dinge nicht und fühlten keine Verantwortung, und die ganze Maschinerie glitt in schlechte Hände. Alles, was in anderen Branchen nicht vorwärts gekommen war, schlüpfte beim Kino unter. Keiner glaubte, dass man dazu etwas Bestimmtes wollen, etwas Bestimmtes können müsse. Irgendwelche Tuchreisende oder Handschuhfabrikanten wurden Filmdirektoren und dirigierten den Geschmack dieser Produktion. Verkrachte Schauspieler, verkrachte Schriftsteller - jeder glaubte im Film eine grosse Nummer zu sein. Und so entstand diese Flut von Schund- und Kitschproduktion, die wir schaudernd miterlebt haben.

Aber wir sind aus diesem gefährlichen Stadium des Kinos noch keinesfalls heraus, und es wird hohe Zeit, dass Köpfe, die für diese Dinge Spürsinn haben und auf diesem Gebiet etwas zu leisten vermögen, mit Energie auf neue Möglichkeiten hinweisen und einer neuen Kinokunst Raum schaffen.

Was jetzt noch zu 90 v.H. produziert wird: schlechte Theaterimitationen und Kolportageromane, das muss endlich verschwinden. Um einer höheren Geschmacksrichtung die Möglichkeit zu geben, sich durchzusetzen, bedarf es der Teilnahme des gebildeten Publikums und der gebildeten Presse. Noch jetzt haben die grossen Tageszeitungen die Tendenz, Filmdinge im offiziellen Feuilleton nicht zu besprechen. So wird denn irgendwo im lokalen Teil von Kritikern, die gar nicht ästhetisch werten wollen, jeder neue Film gleichwertig als Meisterwerk gerühmt. Die Lichtspielhäuser der grossen Städte wenden sich durch den Glanz ihrer Ausstattung und die ziemlich hohen Eintrittspreise bereits an die oberen Schichten. Aber auch hier wird nach festem Programm alle acht Tage ein Film gespielt, Wertvolles, Sentimentales, Geschmackloses wirr durcheinander. Das Publikum kommt gar nicht dazu, seine Meinung über den Film, wie etwa im Theater, wo das Stück so lange gegeben wird, wie es zieht, durchzusetzen. So

4c

hat der Kinobesitzer auch nicht das Interesse daran, den sorgfältiger ausgeführten Film, der natürlich mehr Zeit und Mittel kostet, der leicht gemachten Durchschnittsware vorzuziehen. Es fehlt hier jedes normale Regulativ. Nach wie vor herrscht der Geschmack des kleinen Theaterbesitzers, der seinerseits wieder seine Richtung dem Filmverleiher und durch ihn dem Fabrikanten aufzwingt. Wandel wird erst dann eintreten, wenn Presse und Publikum ihren Willen, künstlerisch wertvollere Filme zu bevorzugen, der Industrie kundgeben. Solange der Kinobesucher

nur ins Lichtspielhaus geht, um gedankenlos eine müßige Stunde totzuschlagen, und es ihm gleichbleibt, wie er unterhalten wird, solange die Presse die ernsthafte Filmproduktion weiter ignoriert, wird die eigentliche "Branche" kaum Veranlassung nehmen, mit dem bisherigen Geschäftsgrundsatz der "Meterproduktion" zu brechen. Wenn erst die Öffentlichkeit dahin kommt, die innere Wichtigkeit des Wandelbildes richtig einzuschätzen, werden sich Wert und Ebene des Films heben.

Das Schlimme ist, dass sich heute im Kino bereits eine gewisse Tradition entwickelt hat, dass es im Kino Fachleute gibt, dass diese Fachleute meistens so gefährlich wie Fachleute überhaupt, wenn nicht noch gefährlicher, sind und jedes Fortschreiten, jede neue Idee als nicht durchführbar ablehnen.

So ungefähr ist es mir, als ich mit meinen Filmsujets kam, auch ergangen, und erst heute habe ich mit unsäglichem Mühe meine Ideen halbwegs durchsetzen können. Es ist nur der finanzielle Erfolg des "Studenten von Prag" und des "Golem" gewesen, der mir nunmehr gestattet, meine Pläne durchzuführen. Immer noch natürlich im andauernden Kampf gegen die Fachleute.

Wir wollen, bevor wir positiv neue Ideen entwickeln, einmal kurz summarisch zu fixieren versuchen, was eigentlich heute im Kino geleistet wird.

Da die Bedingungen des Films zwischen Literatur, Bild und Theater liegen, war es sehr schwer, Richtlinien für wirklich künstlerische Produktion zu finden. So kamen Zwitterdinge zustande, die jeden Gebildeten abstossen mussten. Hierdurch entstand gerade bei dem leitenden, geistig hochstehenden Publikum eine Abneigung gegen den Film, die sich in Mißachtung und völligem Ignorieren dieses neuen Zweiges kundgab. Ich möchte folgende Films unterscheiden: Einmal die Films, die wirklich auf der Schauspielerei beruhen, dann die sogenannten spannenden und sentimentalen illustrierten Romane und schliesslich die reinen Kolportage- und Trickfilms.

Schauspielerei im Film ist ein Kapitel für sich. Wenn wir die Entwicklung des Films während der letzten Jahre in Deutschland betrachten, so müssen wir Schauspieler uns eingestehen, dass die eigentlichen Künstlerfilms, das heisst die Films, die durch die Qualitäten einer grossen schauspielerischen Persönlichkeit wirken sollten, den Erwartungen ^{der Intellektueller} keineswegs entsprochen haben. Was lernen wir hieraus? Einerseits: auch der beste Bühnenkünstler braucht keine Eignung für den Film zu haben; andererseits: der Film als Wandelbild ist wichtiger

Quelle: Nachlass Paul Wegener - Sammlung Kai Möller im Deutschen Filminstitut - DIF e.V., Frankfurt (Main)
 Source: Deutsches Filminstitut - DIF: Estate Paul Wegener - Kai Möller Collection

als photographierte Schauspielerei. Die Schauspielerei der Bühne und des Kinos sind im wesentlichen verschieden. Es wird Bühnenkünstler geben, die auch im Film gut kommen, aber ebenso glänzende Kinoschauspieler, die auf dem Theater unmöglich wären. Unsere grossen Schauspieler wirken natürlich auch im Film irgendwie, und man kann dort von der Kraft ihrer Kunst noch manches sehen. Sie kommen aber nicht zur reinen Wirkung, weil sie schliesslich an das Wort gewöhnt sind und im Film deswegen schlechter mit anderen Mitteln, mit zu viel Gesten und Pantomimen, zu arbeiten anfangen. So spürt man wohl die grosse Kraft, ist aber doch nur in einzelnen stillen Momenten des Spiels wirklich ergriffen und erfreut. Nur ruhige Bewegungen können im Film wirken, aber der Reiz manches Schauspielers besteht gerade in nervösen zuckenden Bewegungen und schneller überraschender Mimik. So kommt es, dass manche Dilettanten oder auf dem Theater durchaus unbekannte, noch nicht zur Höhe gekommene Schauspieler durch eine bestimmte Eigenart sich für den Film weit besser eignen als die Sterne der Bühne. Ein ausdrucksvoller Kopf, eine ruhige Haltung, ein dunkles, sprechendes Auge, eine gewisse Natürlichkeit, eine lässige Art der Geste können im Film plötzlich als grosse Kunst erscheinen. Der Einwand, der häufig gemacht wird, dass die Schauspielkunst durch den Kinostil verrohen könnte, ist durchaus laienhaft. Zum Film gehören Ruhe, Transparenz und Einfachheit der Mimik. Das Objektiv ist schärfer als das menschliche Auge. Die Vergrösserung des Kopfes und der Hände, die Schärfe des Bildes, die grelle Beleuchtung, der Mangel farbiger Übergänge setzen den Filmschauspieler nahezu unter ein Mikroskop. Dazu kommt die notwendige Abkürzung der Geste durch die Technik der Aufnahme. Man muss im Film noch diskreter sein als man in den Kammerspielen des Deutschen Theaters ist. Ein Augen-Blick, eine kleine Wendung des Kopfes können, wirklich erlebt, ausserordentlich stark sein. Alles Leere und Affektierte wirkt auf der Riesenleinwand sehr bald wie eine Verzerrung.

So kann eine für das Kino speziell begabte Schauspielerin persönlich und menschlich künstlerisch wirken auch in einem nicht allzu guten Film. Eine solche Künstlerin haben wir in Asta Nielsen. Ich weiss nicht, ob diese Frau Schauspielerin war, ich weiss nicht, ob sie auf der Bühne etwas leisten würde. Jedenfalls habe ich in einem Film von ihr einen so hohen schauspielerischen und künstlerischen Eindruck gehabt, dass ich sie einer Else Lehmann oder Lucie Höflich als Persönlichkeitswert an die Seite stelle. Das Gefühl für ihren Körper, die starke und einfache Geste, das fabelhafte Spiel der Augen und des Mundes, die hohe Intelligenz dieser Frau, den Charakter ihrer Rolle zu treffen und den entscheidenden Moment im Spiel mit doppelter schau-

Quelle: Nachlass Paul Wegener - Sammlung Kai Möller im Deutschen Filminstitut - DIF e.V., Frankfurt (Main)
 Source: Deutsches Filminstitut - DIF: Estate Paul Wegener - Kai Möller Collection

spielerischer Energie zu fassen, nötigen immer wieder Bewunderung ab.

Man wird also dem Film, der für Schauspieler geschrieben ist, eine gewisse Berechtigung nicht versagen können, und es wird sich auch ein Stamm von Kinospielern auf die Dauer entwickeln mit eigenen Gesetzen und einem eigenen Stil, der schauspielerische Werte für das Kino nützt. Wenn dazu noch ein besserer Geschmack für den Stoff kommt, liegen hier durchaus wertvolle Zukunftsmöglichkeiten. Nur ist heute auch in diesen Filmen das Störende - die Kinoregie. Vielleicht noch störender als in den illustrierten Romanen, auf die ich jetzt zu sprechen komme, weil hier menschliche Werte dadurch beeinträchtigt werden. Es hat sich heute in der Kinoregie nämlich bereits eine gewisse Tradition entwickelt und auch hier wird ungestraft ein höherer Kultursinn unendlich verdorben dadurch, dass das Leben der feinen und der Bürgerwelt, wie es sich hier im Kino darstellt und von Millionen gesehen und geglaubt wird, auf einem so schlechten Geschmacksniveau liegt.

Die sensationellen Dramen und Romane, die einen verlogenen Typ von Aristokraten, Lebemännern, braven Arbeitern, dämonischen Dirnen, genialen Verbrechern und Detektiven schufen, brachten doppelt breit und einprägsam alles das wieder, was in der Kolportageliteratur schon glücklich bekämpft schien. Noch gefährlicher wirken diese Kräfte hier, wo sie anschaulich vor das Auge geführt werden. Ebenso verlogen wie die Psychologie dieser Filme, ist ihr Milieu mit überladenen Schlössern, Dienerschaften, falscher Eleganz, protzig geschmacklosen Salons und in jeder Weise tendenziös und unwahr aufgeputzten Lebensformen. Wir alle kennen sie, diese Kinoappartements mit den Polstermöbeln und Markartbouquets, diese Herrenzimmer mit den dicken Teppichen, diese Portiären, die für elegant gelten. Es schleicht sich hier all das, was wir mit Mühe und Not für die Dauer unseres Jahrhunderts abgegeben glaubten, in breitestem Maße durch die Tür des Kinos wieder ein und vergiftet den Geschmack aller Volksschichten. Leider macht diese Art Film gerade das beste Geschäft. Sie sind billig und leicht hergestellt und sie sind so recht für den trivialen Geschmack des Mittelstandes und den versteckten Sinn unserer oberen Schichten berechnet. Was nützt uns ein gewisses Verständnis für Strindberg und Dostojewski, was nützt uns der poetische Realismus Gerhart Hauptmanns, wenn wir dem breiten Volke diese schlechten Filme vorführen lassen. Noch schwelgen 90 Prozent unseres Volkes in diesen fürchterlich verlogenen, kitschigen, sentimentalischen Gesellschaftsfilmen.

8.

Man gibt sich gar nicht einmal mehr die Mühe, bildmässig zu gestalten. Da heisst es etwa: "Der Graf aber blieb allein auf seinen Gütern. Er konnte die Affäre mit der blonden Komtess immer noch nicht vergessen ..." Dann sehen wir vor einer durch Kerzenlicht erleuchteten Grunewaldvilla einen gleichgültigen Herrn stehen, der in den Apparat starrt. Würde man den Text nicht lesen können, wäre das Bild an sich eine sinnlose Photographie, und so geht es weiter ad infinitum. Alles ist Surrogat. Die Schauplätze stimmen nicht. Der Wannsee wird zur Riviera frisiert, der Grunewald wird das Bois de Boulogne, und die Grafen und Marquisen in schlechten Kinoroben, die Herren mit dem billigen Komfort treiben ihr schaudervolles Dasein. Die Schauspieler sind vollständig ohne innere Erlebnisse. Alles an Aktion und Bewegung spielt sich im Text ab - und das nennen die Leute einen Film! Aber das Genre ist beliebt und gängig. Ich muss mich heute noch immer dagegen sträuben, in einem solchen Gesellschaftsfilm verarbeitet zu werden. Diese Films halte ich ihres Kitsch-Niveaus wegen für die gefährlichsten.

Eher neigt sich schon mein Herz der dritten Art zu, den Kolportage- und Trickfilms. Hier haben speziell die Amerikaner wirklich gute Sachen gebracht. In diesen Indianerfilms, in denen man wieder zum Kind wird und Cooper zu lesen glaubt, wo in schönen Landschaften die Horden rasen, Hütten brennen, Kuhherden getrieben werden, Wettrennen, gefährliche Jagden, Kämpfe auf Mord und Tod stattfinden, haben die Bilder manchmal Kraft und Wildheit. Der Hauch der Prärie und der Wälder lebt oft in den schönen Bildern. Wenn sie nicht durch allzu sündige Liebesgeschichten noch nebenher ausgeschmückt sind, kann man bei diesen Films sich schon eine halbe Stunde lang ohne Reue und bitteren Nachgeschmack unterhalten.

Hierher gehören auch die Detektivfilms. Sie haben der Novelle gegenüber den grossen Nachteil, dass man die Diagnose eines Falles aus kleinen Symptomen, wie sie Edgar Allan Poe so meisterlich durchführt mit dem Scharfsinn eines Menschen, der aus einem Schussgewehr Schuss und Gegenschüsse abgibt, im Kino nicht brauchen kann. Der Mann mit der kurzen Pfeife und der Mütze vor dem Kamin sieht wohl unheimlich aus, kann mich aber doch nicht so weit bringen, dass ich seine Gedanken lese. Und schliesslich kommt nur noch grober Sensationswirrwarr, Flucht über Dächer, Herunterlassen in Kamine, Platzen verschlossener Schränke und Ähnliches vor. Aber hierin liegt viel von dem, was ich "kinetisch" nennen möchte, von den typischen bildlichen Möglichkeiten, die nur die Technik der Kinematographie uns erschließt.

9.

Als ich vor drei Jahren das erste Mal zum Film ging, tat ich es, weil ich eine Idee zu haben glaubte, die mit keinem anderen Kunstmittel ausgeführt werden konnte. Ich erinnerte mich an Scherzphotographien, wo ein Mann mit sich selber Skat spielte oder ein Bruder Studiosus mit sich selbst die Klinge kreuzte. Ich wusste, dass dies durch Teilung der Bildfläche gemacht werden konnte, und sagte mir, das muss doch auch im Film gehen, und hier wäre doch die Möglichkeit gegeben, E.Th.A.Hoffmann's Phantasien des Doppelgängers oder Spiegelbildes in Wirklichkeit zu zeigen und damit Wirkungen zu erzielen, die in keiner anderen Kunst zu erreichen wären. Ich kam so auf meinen "Studenten von Prag", den mir Hanns Heinz Ewers in die Form eines Films brachte. Der Erfolg war überraschend, und die Arbeit für den Film mit seiner phantastischen Vermischung von Natur und Kunst, von Wahrheit und Kulisse interessierte mich höchlichst.

Zunächst muss sich unsereiner darüber klar werden, dass man sowohl Theater wie Roman vergessen und aus dem Film für den Film schaffen muss. Der eigentliche Dichter des Films muss die Kamera sein. Die Möglichkeit des ständigen Standpunktwechsels für den Beschauer, die zahllosen Tricks durch Bildteilung, Spiegelung und so fort, kurz: die Technik des Films muss bedeutsam werden für die Wahl des Inhalts.

Nach einigen missglückten Films, über die ich lieber schweigen will, hatte ich meine Idee des "Gelem", dieser seltsam mythischen Tonfigur des Rabbi Löw aus dem Kreis der Prager Ghettosage, und mit ihm kam ich noch mehr in das Gebiet des rein Filmmässigen hinein - hier ist alles aufs Bild gestellt, auf ein Ineinanderfliessen einer Phantasiewelt vergangener Jahrhunderte mit gegenwärtigem Leben - und immer klarer wurde mir die eigentliche Bestimmung des Films, die Wirkung allein aus der photographischen Technik heraus zu suchen.

Rhythmus und Tempo, Hell und Dunkel spielen im Film eine Rolle wie in der Musik. Und als letztes Ziel schwebt mir eine Art kinetische Lyrik vor, bei der man auf das Tatsachenbild als solches schliesslich überhaupt verzichtet. Ich muss Ihnen das näher erklären.

Worin liegt im Hauptsächlichen die Möglichkeit der Filmtechnik?

Ich Da kann Kleines gross, Grosses klein photographieren. Ich kann mikroskopische und lebensgrosse Photographien nebeneinander bringen und, wenn dies geschickt gemacht wird, auch mischen, so daß man es im Bild nicht mehr herauskennt. Hieraus ergeben sich starke Möglichkeiten für das Phantastische und Geheimnisvolle in Vorgängen der Natur und Dichtung. Ich habe gerade jetzt zwei Filme projektiert - und einen davon bereits in Arbeit, die sich fast ausschliesslich mit solchen Dingen befassen und die ich hier leider nicht vorlesen

darf, weil meine Firma es mir verboten hat, in der Angst, dass die Sujets sofort gestohlen werden, denn man ist in Kinokreisen recht weitherzig. (Kursiv: Gemeint sind "Rübezahls Hochzeit" und "Der Yoghi"). Ich muss mich also leider über diese Absichten meiner Films, die ein Übergang zu den letzten Wirkungen sind, die mir im Kino vorschweben, hier ausschweigen. Aber ich möchte meine Vorstellungen von späteren letzten Zielen doch kurz skizzieren.

Sie alle haben schon Films gesehen, in denen plötzlich eine Linie kommt, sich krümmt, verändert. Es entstehen eventuell aus ihr Gesichter, und die Linie verschwindet wieder. Dieser Eindruck war mir höchst bemerkenswert. Er wird immer nur als Zwischen spiel gezeigt, und man hat noch niemals die ungeheuren Möglichkeiten dieser Technik bedacht. Ich könnte mir eine Filmkunst denken, die - ähnlich wie die Musik - in Tönen, in Rhythmen arbeitet. In beweglichen Flächen, in Flächen, auf denen sich Geschehnisse abspielen, teils noch mit der Natur verknüpft, teils bereits jenseits von realen Linien und Formen. Es werden sich Talente finden, die solche Visionen dichten, und es werden sich technische Talente finden, die sie auszuführen imstande sind. Auf diesem Gebiet hat ein leider verstorbener Doktor der Chemie V o s s eine Erfindung gemacht, die vielleicht einmal zur Bedeutung kommen wird. Es dreht sich darum, Zeichnungen in den Film miteinzubeziehen.

So will ich Ihnen einmal folgende Legende schildern, die ich seit Jahren mit mir herumtrage: Denken Sie an eines der Böcklin'schen Meeresbilder mit den Fabelwesen der Tritonen und Nereiden und stellen Sie sich vor, der Maler würde dieses Bild in hunderten von Exemplaren mit den leisesten Verschiebungen malen, so dass sich aus ihnen kontinuierliche Bewegungsabläufe ergäben, so würden wir plötzlich eine sonst reine Phantasiewelt vor unseren Augen lebendig werden sehen. Dieses gemalte Meer würde schäumen, diese nur in Böcklins Hirn erstandenen romantisch-antiken Nereiden stürmen zu seinen Ufern und schreien; diese Tritonen würden sich im Wasser wälzen. Das Gewitter würde näher heranziehen. Es wäre ein ungeheuerlich erschreckender Eindruck, eine Welt leben zu sehen, die eigentlich nur in einem toten Bilde existiert.

Derartige Wirkungen kann man auch erzielen, wenn man kleine Modelle bewegt, d.h. im Sinne der Marionetten eigens dafür konstruierte Modelle - auf diesem Gebiet wird ja heute sehr viel geleistet. Phantastische, schemenhafte Figuren werden so konstruiert, dass man sie photographisch bewegen kann, indem man eine Position aufnimmt, die zweite Position aufnimmt, usw. Man kann dadurch, dass man zu langsam oder zu schnell dreht, Bewegungen verschiedenster Teile schneller

Quelle: Nachlass Paul Wegener - Sammlung Kai Möller im Deutschen Filminstitut - DIF e.V., Frankfurt (Main)
 Source: Deutsches Filminstitut - DIF: Estate Paul Wegener - Kai Möller Collection

oder kürzer machen, so dass ein Phantasiebild entsteht, das vollständig neue Assoziationen im Hirn hervorzurufen imstande ist. Kommt noch hinzu, dass man mikroskopische Teile in Gärung getretener chemischer Substanzen, kleine Pflanzen usw. in verschiedenen Dimensionen durcheinander photographieren kann, so dass die Materie, aus der diese Visionen entstehen, gar nicht mehr erkannt wird.

So treten wir in eine ganz neue bildliche Phantasiewelt wie in einen Zauberwald ein und kommen zu dem Gebiet der reinen Kinetik, der optischen Lyrik, wie ich sie genannt habe, die vielleicht einmal eine grosse Bedeutung gewinnen wird und dem Menschen neue Schönheiten erschliesst. Das ist ja schliesslich der Endzweck jeder Kunst, und dadurch gewänne das Kino ein selbständiges ästhetisches Gebiet.

Stellen Sie sich einen Film dieser Art, womöglich mit Musikbegleitung, vor. Eine weite leere Fläche. Plötzlich wachsen vom unteren Rande mächtige Lilien auf, die Lilien blühen auf, die Blätter züngeln in die Höhe, werden allmählich zu Flammen, die Flammen geben einen dicken Rauch, der Rauch wandelt sich zur schweren Wolke, aus der Wolke fallen grosse kristallene Tropfen, sie fallen immer dichter, es entsteht ein Meer, jetzt wogt das ganze Bild nur wie eine spiegelnde See. Aus dem Meer steigen seltsame Gestalten auf, sie bändigen die Wogen, die Flut ebbt zurück. Es tauchen merkwürdige Wasserpflanzen auf, sie breiten sich allmählich über das ganze Bild aus und werden zu Eisblumen auf dem erstarrenden Meer. Eine prachtvoll belebte Fläche. In dieser Fläche bilden sich allmählich gewisse Zellkerne, Zentren. Diese Zentren erschliessen neue Flächen, die Flächen klären sich mehr und mehr in schneller Bewegung. Plötzlich brechen die Zellkerne auseinander und strahlen wie Feuerwerkskörper aus!

Ich will Ihnen diesen Film nicht weiter schildern, ich wollte Ihnen nur andeuten, welche Perspektiven hier gegeben sind. Es liesse sich unter Heranziehung aller erdenklichen Formen und Elemente, wie künstlichen Dampf, Schneeflocken, elektrische Funken und so weiter, sicher ein Film schaffen, der zum ^{visuellen} ~~visuellen~~ Erlebnis wird, - eine optische Vision, eine grosse symphonische Phantasie!

Das wäre allerdings die letzte Möglichkeit. Dass sie einmal kommen wird, glaube ich bestimmt, und dass ein späteres Menschengeschlecht auf unsere jungen Bemühungen wie auf ein kindliches Stammeln zurückblicken wird, davon bin ich auch überzeugt.