

Paul Wegener

Warum ich für den Film spiele.

Berlin, den 10. Juli 1914

Paul Wegener, der ausgezeichnete Darsteller, der vom Beginn der nächsten Spielzeit ab zum Direktorium des Deutschen Künstlertheaters in Berlin (Sozietät) gehören wird, spricht in den folgenden Ausführungen von den Gründen, die ihn veranlassen, für den vielgeschmähten Film zu spielen und von seinen kino-reformerischen Absichten. Wegener hat der Kinemathographie in dem von ihm angeregten ersten phantastischen Film "Der student von Prag", der neben den fast durchgängig misslungenen "Autoren-Films" wie eine Offenbarung wirkte, einen neuen und wohl den einzigen für die Zukunft gangbaren Weg gewiesen, und der Erfolg bei Publikum und Presse hat ihm recht gegeben (der Film erzielte trotz oder vielleicht gerade wegen seines neuartigen Sujets den Rekord von 100 Verkäufen). Nun sind soeben die Aufnahmen zu einem zweiten, reiferen phantastischen Filmwerk "Der Golem" beendet worden, einer Verlebendigung der uralten Spukgestalt aus dem Prager Ghetto, die Wegener selbst und der bekannte Regisseur des Künstlertheaters Heinrich Galeen erdacht und für den Filmgeschrieben haben. Aus diesem Anlass sendet Wegener dem "Archiv für Bibliographie" die folgenden Darlegungen.

Ich werde oft von ernsthaften Leuten im Tone der Missbilligung gefragt, warum ich, der sich selbst und den das Publikum doch für einen seriösen Schauspieler hält, für den Film spiele. Ich brauche mich meiner Antwort nicht zu schämen, denn ich rede mich nicht mit nur zum Teil richtigen Sophismen heraus. Ich halte das Kino nicht für eine Sacheder Kunst, aber gerade darum spiele ich mit um so besserem Gewissen für den Film. Das Kino ist ganz gewiss keine künstlerische Angelegenheit, aber es ist eine eminent wichtige Angelegenheit der Kultur! Die leichte Beweglichkeit seiner Apparate hat den Kinemathographen zu einem Kulturmittel gemacht, dessen Wirkung sich überall, im Goldgräberdorf von Wild-West wie im Chinesenviertel mandschurischer Häfen, im ambulanten Lappendorf wie in der Bretterstadt australischer Ansiedler zu äussern vermag. Dass man mit dem Pfunde heute noch nicht recht zu wuchern versteht, spricht nicht gegen das Mittel, sondern gegen die, die damit nicht das rechte anzufangen wissen. Der Deutsche kennt in seiner idealistisch-doktrinären Art auch hier nur zwei Extreme, ohne den Mittelweg zu sehen: Kann das Kino nicht der Kunst dienen, dann fort mit dem Filmdrama und herbei mit dem wissenschaftlichen Film! Fort aus dem Kino mit den Musen, es werde ein Tempel der Pallas! Dabei übersieht er, dass gewisse neue Möglichkeiten der kinemathographischen Technik, die gerade der Schauspielkunst neue, der richtigen Bühne fremde Aufgaben stellen, direkt nach dem dramatischen Film schreien und einer Filmgattung, die auf ihrer Ausnutzung beruht, vollste innere Berechtigung geben, - - nicht gegenüber, sondern neben dem Theater! Dies ist der Grund dafür, dass ich für den Film spiele.

Es ist dem Gebildeten gewiss nicht zu verargen, wenn er vor der üblichen "Filmliteratur" einen tiefen Schauer empfindet. Es tritt alles mit grösster Präntention auf und dabei ist so gut wie nie etwas rechtes dahinter: im besten Fall entstehen illustrierte Romane, meist aber verballhornte Theaterstücke oder üble Sensationsschlager. Eine ganze Hintertreppenliteratur für literarische Analphabeten zurechtgestellt beherrscht das Programm Das sieht der Gebildete und verwirft voreilig das ganze Instru-



ment, und leider macht auch ein Teil der Presse diesen Fehler mit. Sie macht es einem ernstesten Künstler, der etwas kann und will, sehr schwer, in die neue Sache hineinzugehen, denn sie heftet dem Filmschauspieler ein gewisses Odium an. Man übersieht dabei, dass neue Möglichkeiten - nicht durch Theoretisieren gewonnen werden, sondern durch praktische Arbeit, dass eine Hebung des Kinos nur möglich ist, wenn man mit Hilfe neuer Ideen zunächst den Versuch macht, es zu heben. Solche Arbeit wird aber ungeheuer erschwert, solange noch immer anerkannte kultivierte Dichter, Schauspieler und Regisseure, wenn sie zum Film gehen, ausnahmslos scheel angesehen und als geldgierige Freibeuter behandelt werden! Dass sie vielfach auf einem falschen Wege sind, ist eine andere Sache.

Ich bin zum Kino gegangen mit einer neuen Idee, die im Theater nicht möglich war: Szenen mit mir selbst zu spielen. Das lockte mich als Schauspieler und zugleich sah ich hier eine neue Möglichkeit für den Film, gewisse künstlerische Wirkungen (soweit es überhaupt möglich ist) zu erreichen. Dieser Idee entsprang der "Student von Prag", den ich Hanns Heinz Ewers zur Bearbeitung gab. Der Film ist durch die ganze Welt gegangen und hat einen der grössten Erfolge gehabt, ein Beweis dafür, dass nicht nur die Kolportage, sondern auch unter bewusster Ausnützung der Kintotechnik erfundene und gespielte Filme das Publikum anzuziehen geeignet sind! Bisher hatte man immer Theaterstücke und Romanhandlungen in das Prokrustesbett des Films zu zwingen versucht; hier war zum ersten Male eine von Anfang bis Ende ehrliche und geschmackvoll aufgemachte Sache, die ohne Anmassung und ohne Absicht der Konkurrenz gegen das "richtige" Theater auftrat, die aber dafür ihre Wirkungen aus der Wesensart der kinemathographischen Technik und der durch sie gegebenen neuen Möglichkeiten bezog und deshalb umso stärker wirkte.

Mein neuer Film "Der Golem", den ich zusammen mit Heinrich Galeen, dem bekannten Regisseur des Deutschen Künstler-Theaters (Sozietät) geschrieben habe, ist ein weiterer Schritt auf dem betretenen Wege. Die Handlung stellt wieder ein Problem dar, das nur der Kinemathograph, niemals das Theater, auch nicht die Pantomime, in dieser Art lösen kann. Der Stoff ist der bekannten Prager Ghettosage vom Golem, aus dem Mythenkreis des Rabbi Loew entnommen und vom "Filmstandpunkt" gesehen und mit absolut gewahrter mythischer Vertiefung bearbeitet. Das Lebendigwerden der Mittelalterlich-mystischen Tonfigur des Golem, der plötzlich in die heutige Welt hereindringt, ist nur in dieser Technik wirklich vor Augen zu führen. Allerdings bedarf es für eine solche Aufgabe eines Kreises von Mitarbeitern, die selber genau wissen, worauf es ankommt. Ich habe die Helfer gefunden: in Galeen, dem Regisseur und Darsteller, in Rochus Gliese, dem Maler des Deutschen Künstlertheaters, dem Bildhauer Belling, meinen Mitspielern Lyda Salmonowa, Rudolf Blümner, Karl Ebert und vor allem in dem Operateur der Deutschen Bioskop-Gesellschaft Guido Seeber, der auf diesem Gebiete heute die unbestritten erste Stelle einnimmt und es wie kein anderer versteht, mit Phantasie und Verständnis, mit äusserstem Feingefühl, aber doch mit grösstem Raffinement, jede Möglichkeit der kinemathographischen Technik den Seltsamkeiten einer phantastischen Handlung zunutzezumachen. Ich darf nicht übergehen, dass die Deutsche Bioskop-Gesellschaft mir mit einem reichen scenischen Apparat an die Hand gegangen ist und meinen Anregungen in denkbar weitherziger Form gefolgt ist.

Eins möchte ich noch erwähnen: dass meine Arbeit für den Film sich von der anderer Kollegen von der Bühne wesentlich unterscheidet. Ich gehe nicht im letzten Augenblick erst auf die fertiggestellte Scene, sondern ich bin vom ersten bis zum letzten Augenblick bei allen Aufnahmen anwesend und führe mit die Regie. Nur so kann ich den fertigen Film "künstlerisch" verantworten. "Der Student v. Prag" war ein Anfang, der "Golem" wird, hoffe ich, schon ein Stück Erfüllung sein. Er wird in seiner Seltsamkeit und merkwürdig realen Phantastik auch den Gebildeten unbedingt locken und er wird zeigen, dass auch im Kino vertiefte Eindrücke vermittelt werden können, sobald es sich nur auf sich selbst besinnt und nicht über sich selbst hinauswill!