



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Das Kinoproblem

In den letzten Jahren wird er nun auch gespielt: Gera, Berlin, Hannover, Düsseldorf, Bonn, Rheydt usw. Seine Werke erschienen teils bei Axel Luncker, teils sind sie Manuskript.



DAS KINOPROBLEM

2. DIE FILM-„DICHTUNG“.

Hier ist ein Wirbel antagonistischer Strömungen, den inslogische Fahrwasser einer kritischen Analyse abzuleiten nur gelingen kann, wenn der Leser mitarbeitet, alle Vorurteile abstreift und sein Denkvermögen in völlige Unbefangenheit säubert. Zunächst gilt es eine Tatsache herauszuschälen aus dem Chaos: Das sogenannte Film-„Drama“ einfach als grundsätzliche Verirrung abzulehnen, ist ein Weg kritischer Betrachtung, der das eigentliche Problem gar nicht berührt. Was bleibt, wenn diese Spezies wegfällt? Naturschilderungen, der berüchtigte „Belehrungs“-Film und wesensloser Ulk. Daß sich die Millionen, die ins Kino strömen, damit nicht abspesen lassen, ist klar. Es gibt durchaus nur eine wirklich zwingende Erklärung für den unversiegbaren, ja ständig anschwellenden Zustrom des Volkes: daß nämlich irgend eine, wie auch immer verzerrte, Abart des metaphysischen Bedürfnisses zu Grunde liegt. „Beweisen“ kann man das natürlich nicht. Aber wer nur ein wenig angeborene, intuitive Psychologie mit auf die Welt gebracht hat und das Problem durch regelmäßigen Kinobesuch und Beobachtung des Publikums in allen soziologischen Schichten wirklich studiert hat, für den ist das so „bewiesen“, wie im Bereich der Seelenkunde überhaupt nur etwas bewiesen sein kann. Wer es trotzdem nicht glaubt, der ist vielleicht durch folgendes Argument zu überzeugen: Wäre es anders, — läge dem Zulauf von Millionen von Menschen aller Schichten in allen Städten Deutschlands, Europas, Amerikas wirklich nichts anderes zu Grunde, als der fernab allen seelischen Regionen wild wachsende kalt-blöde Unterhaltungstrieb, so wäre der Sieg des Ungeists in der Welt, der endgültige, ein für alle Mal feststehende Triumph der Barbarei dargetan. Welcher geistige Arbeiter irgend welchen Grades mag daran glauben?! Und doch müßte er, wenn dem so wäre! Denn — auch dieses Hintertürchen zum Entschlüpfen muß ich den Feigen und Halben verriegeln — jener Begriff der Masse, der stumpfen Masse, die als ewiger Gegensatz

des Geistes und der Schönheit besteht und bestehen bleibt, ist nicht schlechthin inkommensurabel! Es geht nicht an, ihn nach Belieben so weit zu fassen, als jedem gerade in den Kram paßt! Auch hier gibt es Grenzen. Nicht ganz konkrete freilich. Aber doch durch den Instinkt wohl einzäunbare. Und die geschlossene Millionenschar des Filmpublikums kann nicht dahinein gepferscht werden. Das geht zu weit. Für jeden, der mit dem Gefühl zu denken vermag, ist hier ein schlüssiger Beweis. Ein Beweis dafür, daß, wenn auch in trauriger Verkrüppelung, ein tief strömendes metaphysisches Bedürfnis es ist, welches im Kino seinen Hunger nach dramatischer Spiegelung des Lebens zu stillen sucht. Diesen Riesenstrom ins Literarische Theater abzuleiten, wäre ein Gedanke, dessen Utopie sofort schon am Wirtschaftlichen sichtbar ist. Also: die Sache ist klar.

Will man nun einige Grundlinien dessen festlegen, was man Film-„Dichtung“ nennen könnte, so gilt es, zunächst wieder sich einen Ruck zu geben, um erst mal aus dem Chaos der äußeren Geschmacklosigkeiten herauszukommen. Die radikale Negierung dieses Drum und Dran ist nicht das Wesentliche, ja lenkt vom Wesentlichen ab. Wenn wirklich das Schauerdrama und der schmalzig-triefende Schmarren zum Verschwinden käme, ja wenn selbst statt der Verherrlichung des Detektivs und des von Zigeunern umfiedelten Gents ein Ethos ins Kino geschmuggelt würde: — damit wäre noch nichts getan. Beides wäre außerdem das Schwerste und Letzte. Viel wesentlicher, und zugleich viel realpolitisch leichter wäre es, die rein ästhetischen Fachfragen anzuschneiden und ihrer Lösung entgegenzuführen.

Da ist zunächst der Stoff. Und die erste Frage: Urstoff oder Verarbeitung fremder Motive. Sie ist leicht zu beantworten. Bei dem ungeheuren Konsum des Kinos kommt das erstere gar nicht in Betracht. Alle Skribenten der Welt, gute und schlechte zusammengenommen, könnten auf diese Weise den Bedarf nicht decken. Also grundsätzlich: Verarbeitung bereits geformter Stoffe. Dabei muß denn freilich manches, von einem gewissen Pol her sehr ernsthafte, Bedenken als pietistische Empfindsamkeit bei Seite treten: Nichts ist zu schade dafür, im Gegenteil das Beste ist gerade gut genug.

Nun handelt es sich darum, die durch das geschriebene und gesprochene Wort dargestellten Seelenvorgänge durch die Optik allein aufzuzeigen. Ob das möglich ist? Die Fragestellung wäre falsch. Es ist natürlich nicht möglich, sofern man es

— „wörtlich“ nimmt?! Es ist natürlich nur — „sinnbildlich“ möglich. Das ist hier nicht ohne Absicht deutsch ausgedrückt. Also nicht völlig synonym mit „symbolisch“. Insofern die hier in Rede stehende Symbolkraft, die des Lichtbildes, tatsächlich ein Spezifikum von hoher Eigenart ist, ein technisches Mittel der Versinnbildlichung von ganz eigenwüchsiger, keiner fremden Kunst entlehnten Ausdruckskraft. Auf dieses Spezifikum gilt es die Film-„Dichtung“ scharf einzustellen. Es ist in der Tat möglich, — exakt technisch gesprochen —, durch die Illumination des Kinematographen: seelische Vorgänge mit so ungeheurer gesteigerter Einprägsamkeit vor das Auge zu bannen, daß die suggestiv schwingende Gebärde das zuckende Antlitz, die flammende Wange, das Augenpaar des Schauspielers, eine seelische Schlagkraft erhält, die, weit entfernt ein Surrogat der realen Szene zu sein, vielmehr ein ganz aus den legitimen Mitteln dieser neuen Technik gewachsenes Novum ist. Hier gilt es den Hebel anzusetzen. Dieses Ausdrucksmittel, das zumeist nur zur nervenpeinigendsten Verkittung angewandt wird, gilt es mit überlegenem, klar denkendem Kunstverstand für echte Wirkungen einzusetzen und — zu entwickeln!

Für den Film-„Dichter“ bedeutet das: Aus dem zu bearbeitenden, bereits vorgeformten Stoff diejenigen Situationen zu extrahieren, herauszudestillieren (oder im wohlverstandenen Sinne zu „erfinden“, zu konstruieren), die es gestatten, das Seelische aus epischer oder dialogisierender Breite in tiefer zugespitzte Höhe monumentaler Vereinfachung und Resumierung zu projizieren. Das ist ein schriftstellerischer Arbeitsvorgang, der durchaus musischer Art ist, der Talent und Gestaltungskraft erfordert und der, mit ernsthafter Spezialdramaturgie angefaßt, sich auch seine eigene Methodik schaffen wird. Die Verfertigung der Filmmanuskripte erfolgt generell durch geistlose Skribenten. Wo sie ausnahmsweise durch ernsthafte Schriftsteller besorgt wird, geschieht es anonym als verachtete Brotarbeit. — Dies ist ein Fingerzeig. Mehr kann und darf hier nicht gegeben werden. Wen die denkend zusammengefaßten Erfahrungen des eigenen Schaffens so geführt haben, daß ihm ein ästhetisch kritischer Blick über die Grenzen der eigenen produktiv bearbeiteten Kunstgattung hinaus vergönnt wird, der kann wohl auch auf anderem Spezialgebiete einmal eine richtunggebende Anmerkung machen. Mehr zu wollen wäre Anmaßung. Würde aber dieses Wenige schon auf fruchtbaren Boden fallen, so wäre

viel für die Lösung dieses brennendsten Zeitproblems getan. Die ferneren Kapitel der Betrachtung werden das noch offener machen.

Egon Aders.

DIE FEINDE DER KUNST

Von Erich Bockemühl.

Man lernt immer noch nicht unterscheiden zwischen dem Künstler und dem Geschäftsmann. Der Maler, der sich nach einigen gelungenen Bildern „etabliert“, gibt schon damit sein Künstlertum preis — indem er in der Einstellung auf das Publikum arbeitet und nicht mehr in leidenschaftlicher Inbrunst nur sich selbst realisiert. Das Publikum hat überhaupt keine Einstellung auf die Kunst. Es macht den Anspruch, daß man „fürs Volk“ schreibe, immerhin so, daß „man“ nicht etwa noch bei dem Lesen zu denken braucht: Man bedenke immer, die auf die moderne Kunst schimpfen zugunsten der klassischen Ideale, wissen von beiden nichts. Sie schimpfen darüber, daß sie die Moderne nicht verstehen, während sie sich nie die Mühe geben, etwa Goethe zu umfassen. Den haben ja andere verstanden und über Goethe ist „man“ sich eben im Klaren — — er hat den „Erlkönig“ und noch anderes gemacht — na, eben Goethe ist ein Dichter — und die Moderne hat keinen „Erlkönig“, — folglich . . . Das Publikum hat das Ideal der äußeren Wirklichkeit. Ansichtskarten-Ideal! Der Maler muß Bilder malen: „Alpen- glühen“, „Waldesstille“, „Die Mühle im Grund“. — — Bilder müssen immer so sein, daß man ihre Gegenständlichkeit leicht erkennt. Wanddekoration! Die gute Stube! Ich weiß, es gibt auch ein anderes Publikum, das Zeit hat, um „Theorien“ und „Richtungen“ zu kümmern. Sein Ideal ist die Kunstgeschichte und der Bücherschrank mit den mancherlei Lederrücken darin. Und die Künstler? Sie kennen ihr Publikum. Vielmehr nicht die „Künstler“, — sondern die „Geschäftsleute“. Die Kunst ist ein Erwerbszweig, für den man in die Lehre gehen und Examen machen kann.

Ab-malen! Impressionistisch, expressionistisch — es kommt immer auf die „Mittel“ an. Konjunkturwitterung! Denn auch „Expressionismus“ ist vielen nur die Manier zum Ab-Malen.

Wen sollen wir anrufen, das Publikum oder die sogenannten Künstler, daß sie sich nach Innen kehren und nichts suchen in