



Das Kinoproblem

baut, sie aus einer vielleicht gefälligen Tünche bloßzulegen, zumal dieser Künstler immer und immer wieder und fast ausschließlich von den tiefsten Dingen spricht. Nichts weiß man von ihm, nichts von Freud, nichts von Leid, nichts von Frauen, die um ihn waren, nichts, was die reinigende Leere seines Herzens füllte, nichts als den Aufschrei seiner zerquälten Seele und die große unbändige Kraft des Göttlichen in ihm.

Die Krise jener Tage war rein im Religiösen verankert und saß ungleich tiefer als die Krise unserer heutigen Menschheit. Ein Leben führen, ohne die Motive des Denkens und Handelns zu beachten, ohne sie aufzuspüren, leidenschaftlich aufzuspüren, das hieße in den Tag hinein prassen, das hieße tierisch dahin leben. — Der Künstler aber, damals wie heute, will arm sein im Geiste, verachtet von den Bürgern, belächelt von den Gelehrten, um ungestört teilhaben zu können an den Gastmählern der Seele, die im Jahrhundert des Matthias Grünewald gleich bestellt waren wie heute

Nikolaus Schwartzkopf,
aus dem Buche „Matthias Grünewald“. Kapitel V.



DAS KINOPROBLEM

3.

DAS BÜHNENBILD IM FILM.

Wenn ich die allgemeine Problemstellung und die Film-„Dichtung“ als analytisch und synthetisch noch völlig brache Arbeitsgebiete vorfand, so gerate ich umgekehrt bei der Betrachtung des filmtechnischen Inszenariums in einen wahren Hexenkessel konfuser Reformversuche. Man muß zum besseren Verständnis der Zusammenhänge einen Augenblick bei dieser aus der allgemeinen Sachlage herausfallenden Tatsache verweilen. Sie hängt mit der wirtschaftlichen Seite des Filmwesens zusammen. Die deutschen Filmkonzerne zählen zu den wirtschaftlich gesundesten Unternehmungen, die es heute auf dem Weltmarkt gibt. Sie schwimmen im Gelde. Sie können getrost in jede Zukunft blicken. Das beruht auf dem sprichwörtlichen Königtum des Einäugigen unter den Blinden . . . Während die hypertrophierte deutsche Geistigkeit einen verstockten *dégout* vor dem Kino beibehält, beginnt im Auslande der deutsche Film dank

der (für unsere Begriffe noch lächerlichen) Reförmchen sich den Weltmarkt zu erobern. „Beginnt“ sage ich. Das ist noch nicht ziffernmäßig auszudrücken. Aber die Isobaren solcher Bewegung sind am Wetterhimmel der wirtschaftlichen Entwicklungen abzulesen. In Amerika ist eine Krise auf dem Filmmarkt ausgebrochen. Warum? Weil der von allem und jedem ästhetischen Gesetz bare variétéhafte Allotria der amerikanischen Filme zu langweilen beginnt. Weil man (auch in England sogar) nach „künstlerischen“ Films verlangt. Das, was da als „künstlerisch“ empfunden wird, ist der Niederschlag, den deutsches Architekturgefühl und deutsches Kunstgewerbe in der Filminszenierung immerhin schon zurückgelassen haben. Wie gesagt — (man muß es wiederholen) — für unsere Begriffe ist das noch ganz talmihaft! Aber das Ausland empfindet in diesen Dingen indianerhaft primitiv. Eine Weile wird die parfümierte Verschönerung der französischen Filme diesem Verbesserungsbedürfnis Englands und Amerikas gegenüber noch dem deutschen Filme Konkurrenz machen. Eine Weile noch. Dann wird auch diese völlig abwegige Spielart zu langweilen beginnen und dem deutschen Film gehört der Weltmarkt. Schon heute kennzeichnet die Sachlage folgende unbezweifelbare Tatsache: Das Renomee und die Riesenhonore der deutschen Filmstars und Regisseure haben völlig internationale Marktgeltung. Die französischen, englischen und amerikanischen haben dies keineswegs! Man ersehe daraus, daß der in meinem ersten Aufsatz geltend gemachte geistig-ethische Gesichtspunkt nicht einmal der einzige ist, unter dem es lohnt, sich mit dem Filmproblem zu befassen. Der national-wirtschaftliche ist auch der Mühe wert! Doch nun zurück zum engeren Thema der heutigen Betrachtung.

Der deutsche Film also (ob meine weiteren Prognosen nun stimmen oder nicht) schwimmt jedenfalls im Gelde. Ein Mottenschwarm von schnellfertigen Talentmännchen schwirrt um dieses große Licht, das über den Trümmern der nationalen Wirtschaft leuchtet, und mästete sich. Daher im Szenischen (wo es am leichtesten erscheint) dieses üppige ästhetische Experimentieren. Hunderte von romantisierenden Architekten, denen bei der heutigen Stagnation des Bauplatzes die wohltätige Disziplin des Bauplatzes fehlt, abenteuernd beim Film herum und toben in konfuse Einfällen ihren Ehrgeiz aus. Desgleichen entgleiste Maler und Literaten. Ein Hexenkessel unreifer Machenschaften. Fischen wir zur Klärung Einiges aus dem Gebräu heraus. Da

ist der kunstgewerblich - geschmäcklerische Film. Ausgestattet mit der lehrhaften, allzu bewußten und absichtsvollen Wohnungskultur der künstlerischen Möbelwerkstätten. Die Bildausschnitte so gewählt, daß es wie kinematographierte Hefte der Alexander Koch'schen Zeitschriften oder der „Dame“ wirkt. Das hat natürlich mit dem Wesen des filmtechnischen Bühnenbildes gar nichts zu tun. Natürlich ist es immerhin besser, anständige Requisiten abzuphotographieren wie kitschige. Aber das Wesentliche wäre, daß es nicht beim geschmackvollen Abphotographieren geschmackvoller Räume bewenden bliebe, sondern daß ein schöpferischer Einfall sichtbar würde, der die innenarchitektonischen Kunstmittel dazu benutzte, ein Spezifikum raum-rythmischer Anordnung zu schaffen, das weder der naturalistischen Wohneleganz entlehnt, noch illegitim den artfremden Gesetzen der realen Theaterszene entnommen wäre! In welchem Dunkel völliger stilistischer Ahnungslosigkeit die Filminszenierung da noch herumtappt, wird kraß sichtbar, wenn, inmitten solcher „geschmackvollen“ Filme auf einmal (zur grobmateriellen Verdeutlichung des Anektotischen) Teilausschnitte des Bühnenbildes erscheinen (etwa eine briefhaltende oder giftflaschenentkorkende Hand in wüster Vergrößerung): — solange dergleichen noch passieren kann, ist mit allem unschöpferischen „Geschmack“ noch nichts zur Auffindung spezifisch filmtechnischer Bühnenbilder getan.

Dann ist da ferner der „expressionistische“ Film. Er arbeitet grundsätzlich nicht mit naturalistischen Räumen und Möbeln, sondern mit Atrappen, mit szenischen Aufbauten, die auf dem realen Theater aber vor allem auch durch die Farbe wirken... Erstens sind diese Wirkungen dann konfuserweise nicht in den Schwarz-Weiß-Effekt der Photographie übersetzt und zweitens werden diese Realitäten dann letzten Endes auch wieder nur — abphotographiert. Es fehlt vollkommen die Hauptsache: die raum-rythmische Umstellung der dreidimensionalen Wirkungen des realen Raumes auf die Gesetze der zweidimensionalen illuminierten Fläche?!

Praktische Arbeit kann nicht mit der Schreibfeder auf dem literarischen Papier geleistet werden. Aber man sieht, daß sie möglich ist und wo sie einzusetzen hätte.

Egon Aders.

