

Geht, tröstet mich nicht,
 mein Volk ist ja hin.
 Denn Sturm, Sturz, Bestürzung
 droht Gott der Herr:
 Mauerbrecher vom Tal her,
 Geschrei bergan.
 Elam zuckt in den Köcher,
 Kir schwingt den Schild.
 Die schönen Täler toben
 von Rossen und Wagen,
 Häufen sich gegen das Tor,
 die Burg zu stürmen.
 Seht ihr die Zinnen des Schlosses,
 Davids Hochburg voll Risse?
 O seht ihr den nicht drohen,
 der plante, schafft, wirkt?
 Gott ruft euch auf zu Klagen,
 Tränen und Trauertracht.
 Doch ihr da: Tanz und Taumel,
 Rinder und Schafe schlachten,
 Braten schmausen und Wein:
 Schmaust und trinkt!
 Morgen sind wir tot.

VÖLKERTAUMEL (JESAJA)



T OBT Völker! Rausch faßt euch,
 Horch auf rings, Weltall!
 Rüstet euch! Rausch faßt euch.
 Rüstet euch! Rausch faßt euch.
 Plant einen Plan! Er zerplatzt.
 Bindet einen Bund! Er zerbricht.

ADOLF BEHNE · DER FILM ALS KUNSTWERK



B ISHER ist die Filmkunst in der Hauptsache reproduktiv gewesen. Am reinsten dort, wo sie Naturaufnahmen, Landschaften, Städtebilder, Arbeitsprozesse usw. aufnimmt. In den üblichen Schauspielen ist es kein reiner Naturalismus mehr. Das Vorbild wird nach Angaben eines Regisseurs gespielt. Rücksichten des Geschmacks, der Einheitlichkeit, Deutlichkeit werden wichtig; aber immer wird doch das Objekt zunächst als ein *natürlicher* Vorgang gestellt. Das Schauspiel ist also ein Zwitter zwischen Kunst und Natur, zwischen Reproduktion und Gestaltung. Nur die gezeichneten Trickfilme schieden die Natürlichkeit aus. Das, was aufgenommen werden sollte, hatte von vornherein nur Bezug auf den Film, existierte außer ihm nicht. Aber die Trickfilme fanden merkwürdig wenig Beifall. Sie sind aus dem Spielplan der Verleiher völlig verschwunden. Das Schauspiel, jener Kompromiß zwischen Filmkunst und Natur, bei dem die Seele den Kitt ausmacht, siegte auf der ganzen Linie.

Die Art der Trickfilme enthielt trotzdem gerade das zukunftsreiche Element der Filmkunst; wenn man nämlich mit dem Begriff der Filmkunst Ernst macht, Jede Kunst vermag sich nur dann zu entfalten und hat nur dann einen innern Sinn, wenn sie eine eigene, neue, besondere Aufgabe findet, die eine andere Kunst nicht erfüllen kann. Erst wenn sie ihren letzten, eigentlichen Sinn erkannt hat, wird eine neue Technik fruchtbar und notwendig. Im Filmschauspiel ist die Aufgabe die alte, aus einer andern Kunst übernommene. Es ist Theaterspiel, unwesentlich nur modifiziert durch die andere Art der Mitteilung. Ein guter Filmregisseur, ein gutes Filmensemble können mehr oder minder Künstlerisches leisten. Aber der Film als solcher wird derart niemals Kunst, er bleibt das Mittel eine a n d e r e Kunst (nämlich das Theaterspielen) zu reproduzieren. Den prinzipiellen Unterschied muß man sich einmal klarmachen. Vielleicht trägt ein Vergleich dazu bei: Radfahren kann doch zweifellos als Kunst betrieben werden. Ist es aber Radfahrkunst, wenn sich einer auf das Rad setzt, ein Bild von Raffael oder Goethes Werke in den Arm nimmt und so bewaffnet recht und schlecht fährt? Nein, sondern das Fahren an sich muß kunstvoll sein.

In diesem Sinn ist der Film als Kunstwerk bisher nicht vorhanden. Der beste Schauspielfilm weist im günstigsten Fall auf ein anderes, mit eigenen Mitteln arbeitendes Kunstwerk hin. Nun liegen aber, die Vorstadien der gezeichneten Filme hinter sich lassend, zwei Versuche vor den Film als ein selbständiges neues Kunstwerk zu verwirklichen. Beide Versuche haben den Ausgangspunkt einer möglichen Filmkunst klar erkannt. Das Besondere des Films ist die Möglichkeit den Ablauf von Bewegungen zu geben. Filmkunst ist Bewegungskunst. Aber wiederum zu beachten: Soweit der Film fremde (natürliche oder gestellte) Bewegungen aufzeichnet und wiedergibt, ist er reproduktiv, nicht Kunstwerk. Die Bewegungen selbst müssen das Kunstwerk ausmachen. Dann, nur dann kommen die Bewegungsvorgänge und der Film zur Deckung. Der Film wird Materialisierung des Bewegungskunstwerks und damit ein besonderes, neues, eigenartiges künstlerisches Mittel. Und nun abermals zu bedenken: der Tanz ist durchaus ein Bewegungskunstwerk, und doch wäre der Film, der eine Tänzerin aufnahme und widergäbe, wiederum reproduktiv, nicht selbständiges Kunstwerk. Der nach rein und kompromißlos künstlerischen Gesichtspunkten gestaltete Bewegungsvorgang muß ausschließlich für den Film gestaltet sein, er muß den Film zu seiner Verwirklichung nötig haben und ist erst dann vollkommen logisch, wenn er außer dem Film bedeutungslos ist. Er darf keinerlei fremde Elemente enthalten. Denn er soll ja nicht Bewegungen im Sinn von Ortsveränderungen festhalten, die sich im natürlichen Raum ereignen, sondern reine, zweckbefreite Bewegungsgesetze unmittelbar und in einem idealen Raum veranschaulichen. Ganz logisch kommt der Filmkünstler so zu abstrakten Formen. Denn mit ihnen läßt sich der gesetzmäßige Ablauf eines Rhythmus am überzeugendsten sichtbar machen. Es handelt sich nicht darum, daß man gewisse malerische Neuerungen aus äußeren Gründen der Eroberungssucht dem Film aufzwingen will; sondern die streng sachliche Durchdenkung des Problems eines Films als Kunstwerk neuer Gattung führt zu Formen, die allerdings, was nicht sehr verwunderlich ist, den Formen der zeitgenössischen Malerei verwandt sind und nahe Beziehungen auch zur zeitgenössischen Musik haben.

Bei dem ersten Versuch, dem vorgeführten Ruttmannfilm, den man vor einigen Monaten sah, konnte man noch an eine Übernahme malerischer Formen denken. Es handelte sich etwa um ein beweglich gemachtes Bild, sagen wir: von Kandinskij, freilich in einfachster Gestalt, das zu einer für das Filmopus komponierten Musik vorgeführt wurde. Das Verdienst Ruttmanns soll nicht unterschätzt werden. Ruttmann ging mit Mut auch schon an das Farbproblem. Aber sein Film kam einstweilen wenigstens nicht über einen zum Teil reizvollen Tanz von Einzelformen hinaus; er war kein rhythmisches Ganze. Den Zusammenhang mußte so weit als möglich die Musik geben, ohne die er nicht bestand. Alles in allem: ein abstrakt expressionistischer Film, ohne Frage eine verdienstliche Tat, bei deren Beurteilung wir billigerweise von den ihrer Ausführung vorläufig noch anhaftenden Mängeln technischer Art absehen müssen.

Ganz anders nun der Film Vicking Eggelings. Es handelt sich vorerst nur um ein Bruchstück von 4 bis 5 Minuten Spieldauer. Aber obwohl auch hier nicht geringe technische Unvollkommenheiten noch zutage traten, war der Eindruck sehr tief. Hier ist die Aufgabe eines Films als eines selbständigen Kunstwerks in aller Klarheit erkannt. Nach den verschiedensten Richtungen handelt es sich um eine bedeutende Tat, für deren Weiterführung unbedingt Sorge getragen werden muß. Abgesehen von der großen künstlerischen Wirkung ganz neuer Art ruhen hier Möglichkeiten für einen wirklich sinnvollen Kunstunterricht und ebenso große Möglichkeiten für einen allgemein kunstpädagogischen Unterricht. Es ist charakteristisch, daß der Film, der eine gemeinsame technische Arbeit Eggelings und Hans Richters darstellt, den Wunsch nach einer musikalischen Begleitung nicht nur nicht aufkommen läßt sondern glatt abweist. Denn dieser Film, eine logische Abwicklung abstrakter Formen von geometrischer Präzision, ist eben zum erstenmal Film, als auf sich selbst gestelltes, keiner Ergänzung bedürftiges Kunstwerk. Das Gesetz künstlerischer Bewegungsvorgänge erscheint in völliger Klarheit und tektonischer Strenge, der sich ein künstlerisch empfindender Mensch nicht entziehen kann. Jede musikalische Ausdeutung wäre hier nur eine Banalisierung. Hier handelt es sich nicht mehr um einen Tanz, um ein Nacheinander, sondern um eine Einheit. Der Film setzt sich nicht zusammen sondern entwickelt sich. Hier liegt eine wichtige künstlerische Tat vor, und es muß gelingen sie zur Vollendung zu führen. Es geht um eine künstlerische Sprache von allgemeiner Gültigkeit. Sie zu entfalten ist also eine Forderung allgemeinen geistigen Interesses.

An ähnlichen Problemen arbeiten der Ungar V. Huszar mit seinem *gestaltenden Schauspiel* und der Stuttgarter Maler Willi Baumeister mit seinem *Kunstspielwerk*. Es ist bemerkenswert, daß die einzige Kunstzeitschrift, die von diesen wichtigen, freilich für sentimentale Gemüter gar nicht interessanten Arbeiten Kunde gibt, die hier bereits mehrfach erwähnte ausgezeichnete holländische Kunstzeitschrift *De Stijl* ist, die wir dem Maler Theo van Doesburg verdanken. Dieses an Umfang kleine, an künstlerischem Inhalt bedeutende Organ der europäischen Kunstbewegung, ein prachtvolles Dokument entschlossenen Willens und eindeutigen Handelns, hat, wie für alles in der Kunst, so auch den Sinn für den Film als Kunstwerk.

