

Joseph Roth
Drei Sensationen und
zwei Katastrophen



Feuilletons zur Welt des Kinos

Wallstein

Joseph Roth
Drei Sensationen und
zwei Katastrophen

Joseph Roth
Drei Sensationen und
zwei Katastrophen
Feuilletons zur Welt des Kinos

Herausgegeben und kommentiert
von Helmut Peschina
und Rainer-Joachim Siegel



WALLSTEIN VERLAG

Inhalt

Feuilletons zur Welt des Kinos

1919	7
1920	29
1921	45
1922	75
1924	98
1925	137
1926	165
1929	169
1930	175
1931	189
1934	200
1935	208

Treatments

Kinder des Bösen	213
Der letzte Karneval von Wien	232
[Die Eiffel ist eine sehr entlegene ...]	258

Anhang

Editorische Notiz	265
Abgekürzt zitierte Literatur	267
Anmerkungen	270
Nachwort	352
Dank	390
Register	391
Ausführliches Inhaltsverzeichnis	395

Film im Freistaat

Ein bekannter Kinoschriftsteller erzählt in einem Buche über Films einige echte Zensorenstückchen und gibt Kinoschriftstellern folgenden guten Rat: »Politische Beziehungen sind stets zu vermeiden. Die Bezeichnung »Fürst« ist verpönt, hierfür ist »Prinz« zu gebrauchen ...«

Die Allgewalt des Rotstiftes erstreckte sich nämlich nicht nur auf Zeitungen, Bücher, Broschüren. Auch die Flimmerwelt des Kinos wurde vom Vormärzgespenst der Zensur beherrscht. Die Wirkung des Kinos auf das Volk, die ja bei weitem unmittelbarer und stärker ist als die Wirkung von Zeitungen, wurde von den Vertretern des alten Regimes voll gewertet und richtig eingeschätzt. Auch hinter den Kulissen des Kinos stand Tartüffe mit drohendem Zeigefinger. Ein Kuß konnte unter Umständen einen g'schamigen Zensor wütend machen. Ein Ehebruch erschien dem Rotstifte zuweilen als eine ungeheure Gefahr für die Moral des Publikums. Die Darstellung eines allerhöchsten Lebens gar bedeutet ein Rütteln an den Grundfesten des Staates. »Die Bezeichnung »Fürst« ist verpönt ...« Aber dafür durfte man »Prinz« schreiben, um die Illusion des Märchens zu wahren, als geschähe die Begebenheit im Lande Nirgendwo. Die Wirkung war ja dieselbe, manchmal sogar noch stärker. Denn, wie der Dramatiker, so wurde auch der Kinoschriftsteller von der Zensorenkraft, die stets das Böse wollte, aber fast stets das Gute schuf, zu Spitzfindigkeiten angeregt, die es ermöglichten, dem Publikum alles verständlich zu machen und dem Zensor hinter dessen Rücken einen Schabernack zu spielen.

Heute ist natürlich auch der Kinodramatiker frei. Er darf von »Fürsten« schreiben, soviel ihm behagt, ohne von »Prinzen« sprechen zu müssen. Er darf allerhöchste Ehebrüche darstellen, ohne daß der Staat in Brüche ginge. Die

ganze verlogene Kinokultur ist zu Ende. Die Gebärde des »Schulter an Schulter« und »wir halten fest und treu zusammen« ist ausgespielt. Ein Erzherzog im Schützengraben läßt den Zuschauer heute gleichgültig. Eine hohe Frau, die gelangweilt in Kriegsspitalern wandelt, ist unmodern. Und so ist mit Kaiser und Hofstaat auch eine Anzahl von Films unbrauchbar geworden. Der Film muß Schritt halten mit dem Galopp der Weltgeschichte. So dürfte heute keiner mehr das Kinodrama als »rührend« empfinden, in dem ein Prinz einem Mädchen aus dem Volke einen Heiratsantrag macht. Vielmehr wird heute der Umstand, daß dieses Mädchen den Heiratsantrag annimmt, rühren. Ein Zeitalter, in dem Soldatenräte eine Hofburg durchsuchen, hat kein Interesse mehr an den Bewohnern eines Schlosses. In Zukunft haben Bolschewike und Spartakist die Rolle des unvermeidlichen »Grafen« und »Barons« übernommen. Die Revolution ist die künftige Beherrscherin der Kinowelt. Wie die Phrase aus Zeitungen, so wird die verlogene Gebärde aus dem Kino verbannt. Es ist zu erhoffen, daß die Natürlichkeit auch auf der Leinwand zur Geltung kommt. Byzantinismus und Tartufferie sind gegangen. Ihre Stelle nehmen ein: Vernunft und Sittlichkeit.

So wird auch der Film im Freistaate eine Entwicklung nach aufwärts nehmen. Auch er wird eine neue Zeit im wahrsten Sinne des Wortes »anschaulich machen«. Die Zeitgeschichte bietet Stoff genug. Revolutionen und Putschversuche häufen sich wie die Wiener Straßenbahnunfälle. Könige gehen, wie vormals Minister. (Ein Glück, daß sie nicht die Fähigkeit haben, wie diese wiederzukommen.) Mit einer Schnelligkeit hetzen einander die Ereignisse, als wäre die Geschichte der Gegenwart selbst eine Kinovorstellung. Und genau, wie im Kino, wechselt tiefste Tragik ab mit urkomischer Heiterkeit. Das Leben erfindet Verwicklungen, Höhepunkte, Peripetien und Katastrophen, wie sie die

kühnste Phantasie eines Filmdramatikers nicht ausdenkt ...
Film im Freistaat? Vielleicht: Der Freistaat – ein Film?!...

Die Typen des Detektivdramas.

Der Detektiv:

Die besten Einfälle und die scharfsinnigsten Gedanken saugt er aus seiner kurzen, englischen Pfeife. Ohne diese Pfeife müßte er rein seinen Beruf wechseln. Er könnte dann z. B. jugendlicher Liebhaber werden, denn dazu braucht er keine Gedanken.

Das hervorstechendste Merkmal an ihm ist die Nase, die symbolisch seinen Spürsinn andeutet. Seine Blicke durchdringen alles, sogar seine englische Sportkappe, die er gewöhnlich bis über die Augen herabgezogen hat. Sein Kinn ist energisch. Charakteristisch für ihn ist noch, daß er nie einen Schnurrbart trägt, warum, weiß man nicht. Vielleicht hat er keine Zeit, sich einen solchen wachsen zu lassen, denn er ist immer beschäftigt. Auch wenn man meint, daß er nichts tut, jagt er im Geiste einem Verbrecher nach, und mancher Detektiv soll sich bei dieser Gelegenheit schon eine Lungenentzündung geholt haben.

Die Hände hat er gewöhnlich tief in den Manteltaschen vergraben, wenn er nicht gerade zufällig, was ja öfter vorkommt, einen Verbrecher ergreift. Vor zirka zwei Jahren soll es aber einen Detektiv gegeben haben, der die Gewohnheit hatte, die Hände in die Hosentaschen zu stecken. Was ihn dazu bewogen hat, ist bis heute noch unaufgeklärt.

Eine der wichtigsten Extremitäten seines Körpers ist der Revolver. Derselbe ist zwar immer blind geladen, aber nichtsdestoweniger bricht der Verfolgte meistens zusammen, wenn der Detektiv auf ihn schießt.

Ansonsten wäre von ihm noch zu sagen, daß er selbst kugelfest ist und einen dehnbaren, aalglatten Körper besitzt, mit dem er sich durch jede Verwicklung hindurchwindet.

Der Verbrecher:

Man unterscheidet zwei Arten von Verbrechern und zwar solche, die etwas verbrechen, um einen Vorteil dabei zu erlangen, das sind: gewöhnliche Einbrecher, die materiellen Gewinn suchen, Professoren, die ihre geistigen, Liebhaber, die ihre körperlichen Nebenbuhler ermorden, u. s. w., und solche, die aus Liebe zu ihren Beruf morden. Beide Spezies erkennt man an ihrem dämonischen Gesichtsausdruck und an ihren abstehenden Ohren. Allerdings gibt es noch Verbrecher »aus verlorener Ehre« und Verbrecher, die zufällig, ohne Absicht ein Verbrechen begehen, diese aber sind harmloserer Natur und kommen für das Kinodrama nur selten in Betracht.

Der Verbrecher führt seine Taten mit dem erstaunlichsten Raffinement und den unglaublichsten Mitteln aus. Der Kineinbrecher sprengt eine Tischlade prinzipiell nicht mit der Messerklinge auf, sondern er verwendet dazu immer einen Sauerstoffapparat. Der Mörder mordet nur mit vergifteten Haarnadeln, narkotischen Zigaretten, indischen Zaubetränken u. s. w. Der Revolver gilt als veraltet. Wenn er seine Tat vollbracht hat, sorgt er dafür, daß ein womöglich genauer Fingerabdruck von ihm auf dem Tatorte zurückbleibt, dann sucht er das Weite. Hierzu benützt er meistens ein Automobil, er springt aber auch mit Vorliebe von Brücken auf fahrende Eisenbahnzüge herab.

Der Verbrecher hat kein Gewissen, denn er ist ein Verbrecher. Nur eine halbe Stunde vor seinem Tode verspürt er gewöhnlich Gewissensbisse und bereut seine Taten. Dann stirbt er.

Der Ermordete:

Dieser lebt gewöhnlich nur bis zu seiner Ermordung und kommt daher meistens nur im ersten Akt vor. Nach seiner Ermordung hat er die Aufgabe, seinem Mörder in Visionen zu erscheinen.

Die Hinterbliebenen:

Die männlichen Hinterbliebenen tragen Zylinderhüte und fahren sich von Zeit zu Zeit mit dem Handrücken über die Augen. Die weiblichen Hinterbliebenen dagegen tragen Trauerkleider und haben gut entwickelte Tränenrösen, die sich öfters entleeren.

Der Tendenzfilm.

Lehrmeister und Tugendbläser sind unsterblich. Da es heutzutage nicht mehr angeht, das Bühnendrama mit dem Lesebuch für Volksschulen zu verwechseln und in jenem die Moral zu predigen, die für dieses vorgeschrieben ist, wurde das Kinodrama zur praktischen Pädagogik ernannt, und der Tendenzfilm war da. Das Kino wird als moralische Schau-
bühne betrachtet und ist ein Requisit der Volkserziehung, wie Rohrstab und Einmaleins. Es ist sehr lehrreich, auch an Vergnügungsstätten die bösen Folgen einer Teufelssünde an der Haut eines anderen zu erleben, aber eine etwas unangenehme Überraschung ist es, wenn ich zwanzig Jahre nach der Absolvierung der Volksschule mich in's Kino unterhalten gehe und dort die Fortsetzung des Lesebuches in Illustrationen erlebe. Daß der Säufer in's Unglück gerät, seine Familie zerstört, der Verbrecher erwischt wird, der Hinterlistige selbst in die Grube hineinfällt, der Geizhals ver-

hungert, der Verschwender sich aufknüpft u. s. w. sind so allgemein bekannte Tatsachen, trotzdem sie so selten vorkommen, daß ihre Darstellung im Film zu lehrreichen Zwecken vollkommen verfehlt erscheint. Wenn mich alle die zuckersüßen Geschichten des Schullesebuches schon genügend überzeugt haben, daß ihr Inhalt keineswegs den Tatsachen des Lebens entspricht, so wird eine glatte und plumpe Illustrierung dieser Geschichten überflüssig. Kein erwachsener Mensch wird glauben, daß in dieser besten aller Welten, Edelmut und Güte belohnt werden. Aber selbst auf die Gefahr hin, die Sittenpolizei an die Filmleinwand zu malen, behaupte ich, daß ein Kinostück, das höheren Aufgaben, als einer Pseudoerziehung gerecht zu werden versucht, eine viel sittlichere Wirkung übt, denn ein tendenziöses Machwerk mit durchscheinender Philistermoral. Es gilt vor allem, die Klasse des Volkes ästhetisch zu erziehen, und das heißt zugleich: moralisch. Jener süßlich-fade Gefühlskitsch mit dem Sittensprüchlein als Höhepunkt des »Dramas« und Gipfel der »Kunst«, jener bekannte Ansichtskartenkitsch mit der goldenen Inschrift: »Ewig Dein!« und dem schmachttenden Augenaufschlag einer sentimentalen Gartenlaubenhäuslichkeit muß verschwinden. Das Kino muß sich in den Dienst einer vernünftigen Volksaufklärung stellen, die nicht mit einem lächerlichen »Kinderschreck« vor die Massen tritt, sondern mit Mitteln arbeitet, die auf reife Menschen unmittelbare Wirkung ausüben. Wenn zu Beginn und während des Krieges die Kinodramen vor Vaterlandsliebe und Kaiserstreue überflossen, so war das nicht weniger bewußte Volksverführung, als die hochpatriotischen Leitartikel alldeutscher Blätter. Überhaupt ist die Ausmünzung des Kinowertes in Politik oder Parteipolitik Unfug und Unsinn. Es wird kein Zuschauer bekehrt und keiner gebessert. Er soll vor allem *aufgeklärt* werden. Und das nur mit Hilfe eines Films, der das Leben weder verzuckert

noch verfolgt, sondern es getreu in einer wenigstens halbwegs künstlerischen Fassung wiedergibt. Erst dann, wenn der Film nur *die* Tendenz enthält, die auch das Leben hat, wird jenes Ziel erreicht werden, das mit dem sogenannten »Tendenzfilm« nur verfehlt wurde und wird. Erziehung, meine Herren Filmautoren, nicht Moralpauke und – wenn möglich – Kunst statt Kitsch! –

Knigge im Film.

Weltentrückt liegt das kleine deutsch-mährische Städtchen, in das mich vor wenigen Monaten ein unerbittliches Schicksal und eine lokale Schneckenbahn entführt hatten. Das alte Rathaus mit dem etwas verunglückt aussehenden gotischen Turm, ein biederes Gasthaus mit breitem Eichenbett aus guter, alter Zeit, ein behäbiges Kaffeehaus mit althergebrachten Stammtischen, die Wände mit wohlmeinenden Sprüchlein tapeziert – das alles bereitete mich auf ein gemächliches, wenn nicht spießbürgerlich-solides Stadtleben vor, das ich einem unerforschlichen Ratschluß rücksichtslos konsequenter Götter zufolge einige Wochen lang führen sollte. Allein schon der nächste Morgen brachte eine Überraschung. Es gab einen regelrechten Vormittagskorso auf dem rechteckigen Rathausplatz, den eine bunte Menge bevölkerte. Junge Damen in modernsten Gewändern, Herren und Herrchen in Kleidern nobelster Fassung und großstädtischen Zuschnitts und selbst ein Herr mit einem Monokel. Man denke: ein Monokel! Auch benahm sich die Jugend auf Straßen und in öffentlichen Lokalen durchaus nicht kleinbürgerlich-manierlich, sondern mit Schwung und einer geradezu akkuratessen Eleganz. Lange dachte ich über die Gründe dieser Sittenfeinheit in S. nach. Bis mich ein regnerischer Sonntagnachmittag in's Kino und damit auf die Lösung des

Rätsels brachte. Ich sah dichtgefüllte Reihen, und aufgeregte Premierenstimmung beim Publikum. Junge Mädchen mit glühenden Blicken. Gymnasiasten mit würdevollem Ernst, gespannt den Ereignissen des Dramas folgend. Jede Handbewegung, jeder Augenaufschlag des Helden oder der Heldin wurde von der zuschauenden Jugend geradezu verschlungen. Und ich verstand den erzieherischen Einfluß des Kino's auf die Jugend dieser Kleinstadt. Plötzlich war ich sehend geworden: daher hatten die Frauen dieses kokette Mienenspiel, jenes hoheitsvoll-herablassende Kopfnicken, wenn man sie grüßte. Das kleine Laufmädchel benahm sich wie eine Dame. Die blonde Verkäuferin des Papiergeschäftes in der Ecke mimte eine Prinzessin. Der Alltag war Film geworden. Das nüchterne kleine Ereignis – Szene. Und sie selbst, all diese kleinen Männlein und Weiblein waren Helden und Heldinnen. Asta Nielsen und Henny Porten, Harry Walden und Psylander in zehntausend Auflagen. – In tausenden solcher abseits liegenden Städtchen mag wohl das Kino die Rolle einer Erziehungsanstalt spielen. Eine künstliche Fata morgana, spiegelt es dem nach der »großen Welt« dürstenden kleinstädtischen Lehmädchel das »Leben« vor, jenes Leben, das ihm vielleicht immer unerreichbar bleiben wird. Aber aus schattenhaften Gestalten und Geschicken, Szenen und Handlungen in der Filmwelt der Leinwand baut sich der kleine Mensch ein zweites zivilisierteres manchmal sogar kultivierteres »Ich«, in dem er aufzugehen sich bemüht und manchmal sogar aufgeht. Was im Jahrhundert des Buches, wie R. M. Meyer das 19. Jahrhundert nannte, das Werk der gelesenen Modebücher vollbrachte, im Jahrhundert der Technik vollbringt es das Kino. Kürzer und oft anschaulicher. Das Kino als anschaulich gemachter Knigge. Oder ein Knigge mit Kinoillustration. – Wie soll ich mich benehmen? – Ich werd' mir die Henny Porten anschau'n! ..

Dialoge

Du schreibst »Streiflichter« in der »Filmwelt?« – Ja.

Fürchtest du dich denn nicht? Wovor denn? Nun, Streiflichter beleuchten fatale Situationen und könnten dich selbst einmal treffen, wenn du gerade in einer fatalen Situation bist.

Das kann *niemals* sein! Meine Streiflichter beleuchten nur die Andern. Bin ich selbst in einer fatalen Situation, so schreib ich nicht

Dann schreibst du nicht?

Nein! Dann bin ich eben – anderwärts beschäftigt ...

*

Du hast ja ein furchtbar unmoralisches Kinolustspiel geschrieben!

Ja, und zwar, um die Moral des Kinopublikums zu heben.

Wieso? Durch ein unmoralisches Stück? – Ja, eben! Die Zuschauer sind gezwungen, über die Unsittlichkeiten des Stückes zu lachen und vergessen darüber, selbst welche im Halbdunkel des Raumes zu begehen. Das heißt man: *ridendo castigare mores*: Durch Lachen die Sitten verbessern ...

*

In jedem Kino steht ein Feuerwehrmann hinter den Logen. Kann der Apparat wirklich so leicht Feuer fangen? – Der Apparat nicht, aber die Zuschauer ...

*

Es ist merkwürdig, daß ich im Kino sooft Verhältnisse anknüpfe. Und bin doch sonst so spröde! Kannst du mir sagen, weshalb ich mich dort so leicht verliebe?

Ja, weil die Liebe blind ist: Im Kino sieht sie wenig – aber umsomehr – fühlt sie ...

*

Kann man in einem Kinodrama einen Helden einen Monolog sprechen lassen?

Gewiß!

Man hört aber doch nicht!

Aber man sieht ihn! Im Kinodrama wird ein Monolog – mit den Händen – gesprochen ...

*

Schrecklich! Ich soll ein Kinodrama schreiben, und mir fällt gar nichts ein!

Nun, ich bin häufig in *der* Lage!

Was tust du dann?

Ich schreib' – eine Operette ...

Die Diva

Sie ist sozusagen die Achse, um die sich eine ganze kleine große Welt von Filmkunst- und Kitsch, von Kinodramaturgie und Regie, von Klatsch und Intrige, Kabale und Liebe dreht. Sie ist Ruhepunkt in der kreisenden Bewegung der Nervosität und Überspanntheit, Ursache und Endzweck von spannenden Romanen und Schlagern der Saison, Film- und Fixstern in Einem. Sie ist groß oder mittelgroß, blond, braun oder schwarz, sehr schön oder nur hübsch, aber immer reizend, mit dem Schleier der Anmut um Elfenbeinhüften, die sie leider niemals im Film zeigt, sondern stets nur in Zimmern der Verschwiegenheit, deren Wände nicht einmal Ohren haben dürfen.

Nicht mehr von ihrem Privatleben. In der Kunst geht sie natürlich nicht nach Brot, sondern nach Riesengagen, das heißt: besagte Gagen gehen eigentlich nach ihr, oder ihr nach. Sie läßt sich »nichts gefallen«, im Gegenteil: ihr gefällt nichts, am wenigsten der Regisseur. Sie wählt sich ihre Rollen

selbst, die ihr extra auf den Leib geschrieben werden, ohne daß der bedauernswerte Autor auch nur einen Schimmer von demselben erblickt hätte. Sie tyrannisiert Kollegen, Kolleginnen, Autoren, Operateure und keiner wagt, ihr zu widerstehen, weil sie aus mehr als einem Grunde, eben – unwiderstehlich ist. Sie hat Glück im Großen, wie im Kleinen. Neben ihr verblaßt die Konkurrenz. Sie braucht bloß einen Schritt nach vorn zu tun und ihre mitagierende Kollegin steht im Schatten. Denn das Licht eines weiblichen Filmsterns hat die sonderbare Eigenschaft, nur sich selbst zu beleuchten und andere zu beschatten.

Sie ist unzuverlässig, wie ihre Taschenuhr. Ihrer Launen wegen müssen zehn Proben abgesetzt werden und die elfte kommt nur dann zustande, wenn die Diva sich vergißt und zufällig rechtzeitig erscheint. Ein Auto steht ihr natürlich jederzeit zur Verfügung. Begleitung ebenso, doch soll sie manchmal auf die letztere verzichten und mit dem Chauffeur vorlieb nehmen. Doch das ist unkontrollierbar. Man beginnt überhaupt sehr leicht in Klatsch zu verfallen, wenn man von einer Kinodiva spricht. Weshalb ich aufhöre. Nach dem berühmten Grundsatz: Wenn's am besten schmeckt ...

Der Regisseur.

Der Regisseur ist ein Mann von vielen Gaben, auch Morgengaben, die er in der Nacht ausgibt. Er ist glattrasiert wie ein Schauspieler, manchmal ist er es auch wirklich, meist tut er nur so. Er ist ein Maler, der nicht malt, ein Komponist, der nicht komponiert, ein Musiker, der nicht spielt, ein Priester, der nicht predigt, ein Sänger, der nicht singt. In der Hauptsache aber ist er Kritiker, der stets und aus Prinzip kritisiert. Er versteht die Seele des Publikums, liest die Gedanken sogar derjenigen, die nicht denken, was er dafür selbst sehr

ausgiebig besorgt. Er kümmert sich um jeden Schmarrn, den er dem Publikum gewissermaßen mundgerecht macht, und das ist viel! ... Er hat ein scharfes Auge, das *alles* sieht, selbst das, was verborgen bleibt, und sein Ohr vernimmt den Kulissenratsch, auch wo dieser nicht hinter Kulissen seine Blüten treibt. Der Regisseur ist ein Soll im Reiche der Filmkunst, allwissend, allsehend, allmächtig, nur leider nicht auch allgütig und allgerecht. Denn das Menschliche, Allzumenschliche ist auch seine Achillesferse und das Ewig-Weibliche zieht ihn häufig in jene Gegenden hinan, die außer Jupiter kein anderer Gott je betrat ...

Dialoge

Denk' dir nur, nach zwei Jahren war ich gestern wieder einmal mit Frida im Kino!

Nach zwei Jahren? Das ist eine lange Zeit! Hast Du gefunden, daß sich das Kino entwickelt hat?

Das Kino nicht – aber – Frida! ...

*

Diese Kinozeitschriften schießen jetzt wie Pilze aus dem Boden. Jetzt haben wir eine »Kinorundschau«, eine »Kinowoche«, eine »Filmwelt«; wodurch unterscheiden sich denn jene Zeitschriften voneinander?

Sie unterscheiden sich eigentlich gar nicht. Aber manchmal kann es passieren, daß man in *einer* Kinowoche eine *ganze* Filmwelt zu sehen bekommt.

*

Kannst Du mir sagen, wie man eigentlich ein Kinodrama schreibt?

Oh, nichts leichter! Man nimmt Papier, Bleistift oder Tinte und Feder und –

Denkt nach?

Gott bewahre! Nur *das* nicht! Man *schreibt*!

*

Hat das Kino Deiner Ansicht nach eigentlich eine *Zukunft*?

Ich glaube ja! Denn es dient ja hauptsächlich dazu, die *Gegenwart* zu vertreiben.

*

Warum dürfen eigentlich Kinder unter 16 Jahren nicht in gewisse Kinovorstellungen?

Das ist auch in Ordnung! Bis zum 16. Lebensjahre sollen sie Kinodramen *erleben*! *Nach* dem 16. Lebensjahre können sie sich ihre Vergangenheit anschauen, um sich zu überzeugen, daß es schöner war, als sie noch nicht hineindurften ...

*

Du schreibst so viel für Kinozeitungen! Sag', hast Du eigentlich Liebe zum Kino?

Wenig!

Oder materielle und geistige Interessen?

Noch weniger!

Aber Du mußt dich doch in Deiner Materie auskennen!
Bist Du halbwegs ein Fachmann?

Am wenigsten!—

Noch eine Episode

Unlängst treffe ich eine alte Freundin, die ich lange nicht gesehen habe. Wie meine Hosentaschen habe ich sie seinerzeit gekannt. Um diese alte Bekanntschaft wieder aufzufrischen sind wir zusammen ins Kino gegangen. Begreiflich! Als Kinobesucher zweiter Kategorie nach P. O. Filmplausch Nr. 7 habe ich nun bald festgestellt, daß meine Freundin

noch immer eine entzückende Person ist, von bestrickenden Lebensformen und entgegenkommendem Benehmen. Wie ich mich also intensiv mit der Konstatierung ihres Charakters befaße, werfe ich zufälligerweise einmal einen Blick auf die Leinwand. Was sehe ich?? Ist's möglich? – Wenn ich nicht noch im letzten Moment auf die Seite gesprungen wäre, hätte mich der Schlag getroffen. Ist's Täuschung, ist es Wahrheit? Ist's Zufall, ist's Bestimmung? Ist es eine Mahnung des Schicksals?? Ich sehe in einer Straßenszene im Gedränge meine Frau ..! Meine Frau, wie sie leibt und lebt und mir einen Blick zuwirft ... einen Blick!! Ob dieses Blickes errötet meine rechte Wange (meine Frau ist linkshändig) und meine Rippen ziehen sich schmerzlich zusammen. Und ich fühle in meinem Innern ein sehnüchtig Beben, ein mächtiges Streben, ein furchtbar Erleben, eine Ahnung von kommenden Dingen durchzieht meine armen Gebeine und

vom Mädchen reißt sich stolz der Knabe,
der Wahn ist kurz, die Reu' ist lang,
und mit des Geschickes Mächten
ist kein ew'ger Bund zu flechten ..
Das ist der Eumeniden Macht,
die richtend im Verborg'nen wacht ...

Zufälle

Daß ein schlechter Schauspieler, daß verschwommene Aufnahmen oder daß irgend welche Mängel anderer Art ein sonst gutes Kinodrama beeinträchtigen können, ist ja selbstverständlich. Wie sehr aber der Erfolg eines Stückes auch von äußeren Zufälligkeiten abhängt, mögen nachfolgende Fälle beweisen:

In einem der ersten Wiener Kinos wird »Toska« gegeben. Erster Akt: Der Gouverneur naht sich Toska. Er will ihr

seine Liebe gestehen, findet aber nicht den rechten Mut dazu, er ist unentschlossen. Da plötzlich spielt die Musik den Einzugsmarsch aus »Carmen«: »Auf in den Kampf, Toreador!« Der Ernst der Situation ist weg, das Publikum wälzt sich vor Lachen, aus dem Trauerspiel wird ein Lustspiel.

In einem anderen Wiener Kino wird »Maria Magdalena« gegeben. Die Hauptdarsteller Fr. *Thea Rosenquist* und die Herren *Benke* und *Edthofer* sind im Zuschauerraum anwesend. Kein Mensch achtet auf das Stück, alles findet die lebenden Schauspieler im Zuschauerraum interessanter als ihre lebenden Photographien auf der Leinwand, natürlich auf Kosten des vortrefflichen Dramas.

Liebe Leserin! Ich könnte dir noch viele solche Beispiele anführen und ich bin überzeugt davon, daß du selbst dich auf einige Fälle erinnern wirst können, wo irgend ein äußerer Einfluß die Wirkung des Kinostückes schwächte, und wäre es auch nur ein Gewitter, das draußen niederging, nur ein Donnerschlag, der das Publikum ablenkte, man flüstert, man spricht, man bedauert, keinen Regenschirm mitgenommen zu haben – und die schönsten Szenen finden keine Beachtung.

Das Kinodrama von Mayerling.

So war es nicht gemeint!

Aufhebung der Zensur, Abschaffung der Prüderie, Verschwinden Tartüffes: alles sehr schön. – Aber auf eine Freiheit, die in den Kloaken verlassener Paläste herumrumort und den Kanalräumer abgibt, der unter den k. k. Überresten immer noch etwas herauschnüffelt, was unter republikanischen Umständen einem freien Volke als Gaumen- und Sensationslust reizendes Kitschknackwürschtel vorgesetzt werden könnte, können wir dankend verzichten. Dieser

Film»dichter«, der sich mit Geierfängen auf den Aas gewordenen Aar stürzt und einen dreitausendfünfhundert Meter langen »Stoff« verfilmt, um republikanische Abende mit Hintertreppengestank unter Perolinspritzenbegleitung zu füllen, ist ein Symptom jener billigen Sorte von Freiheit, die die Monarchie nur zu *dem* Zwecke abgesetzt hat, um ungestört in deren verwanzten Matratzengrüften stöbern zu können. Diese Freiheit begnügt sich nicht damit, die »erste Geliebte Kaiser Karls« in der Kärntnerstraße um den Preis von zwanzig Hellern zu kolportieren, sondern sie findet auch Filmunternehmungen, die – auch eine Art Revolutionsgewinner – aus dem großen Reinemachen das Ungeziefer aufklauben und es in die Sphäre des Kinoheldentums erheben.

Nach dem ausgiebigen Regen der Revolution sind – besonders aus dem *Berliner* Boden – die Schimmelpilze der neuen Filmunternehmungen dunkelster Schattierung reichlich emporgeschossen. Das Kronprinz-Rudolfdrama, das allem Anscheine nach sich zu einem Gerichtssaaldrama auszuwachsen beginnt, ist ebenfalls das Produkt einer solchen Filmunternehmung. In der größten, geschmacklosesten Weise werden Vorgänge und Personen des ehemaligen Kaiserhauses dargestellt. Nicht *der* Umstand, daß z. B. Kaiser Franz Joseph als hilfloser Greis dem Publikum vorgeführt zu werden die zweifelhafte Ehre hat, ist bedauerenswert. Aber daß es Leute gibt, die darauf spekulieren, daß ein Kronprinz Rudolf in Unterhosen und Nachthemd, daß eine angeheiterte Prinzengeliebte und ein zweifelhafter Türsteher auch ein republikanisches Publikum zur Kassenfüllung verleiten werden, ist traurig und zu verurteilen. Das in einem Wiener größeren Filmunternehmen hergestellte Mayerlingdrama hält sich immer noch auf der Höhe – oder Fläche – üblicher Filmdramatik. Es ist objektiv, sachlich und nur mit der gewohnten Sentimentalität verbrämt und in

einem Kitschakkord ausklingend. Aber »Kronprinz Rudolf«, ein Erzeugnis des wildesten Berliner Westens, müßte unter allen Umständen verboten werden. Allerdings – seit den Umsturztagen funktioniert die polizeiliche Überprüfungsstelle nicht mehr so genau und ohne auf jene sicherlich unwarhen Gerüchte hinzuweisen, die wissen wollen, daß man sich's auch da »richten« könne, muß doch mit allem Nachdruck betont werden, daß hier eine arge Nachlässigkeit geschehen ist.

Frau *Windisch-Grätz* und ihr Vertreter, Herr Dr. *Bell*, haben, wie man aus Fachkreisen erfährt, *alle Aussicht*, schon in *erster* Instanz durchzudringen. Das Kronprinz Rudolf-Drama wird aller Wahrscheinlichkeit nach verboten werden. Daß die Filmzeitschriften dennoch das Drama unentwegt weiter ankündigen, hängt damit zusammen, daß die Berliner Fabrik, die sehr viel Geldmittel zur Verfügung hat, sich's angelegen sein läßt, die Kinobesitzer vorläufig für den Ankauf zu gewinnen und so viel Vorschüsse, als möglich, einzustecken, ehe der Prozeß zur Kenntnis der weiteren Öffentlichkeit gelangt. Es ist im Interesse des guten Geschmacks und der Öffentlichkeit zu wünschen, daß das Verbot in Kraft tritt, aber auch die polizeiliche Prüfungsstelle, die solche Auswüchse grober Geschmacklosigkeit und rüder Spekulation in Zukunft zu verhindern hätte.

Ob man Kinofreund oder -Gegner ist: an Kinokitsch und »spannender« Kriminalromantik haben wir nachgerade genug. Daß nun auch die Revolution ein Anlaß zur Entladung niedrigster Masseninstinkte sein soll, müssen wir uns strenge verbitten. Ob es dem Kino gar so viel nützt, wenn ein Drama statt auf der Filmleinwand auf der Schmutzwäsche des Hauses Habsburg vorgeführt wird?! ...

Mein Kinodrama.

Mit einem Schlage wird es mich berühmt machen. Ich ahne einen ungeahnten Erfolg. Bei einer telepathischen Prügelei überkam mich die Erleuchtung. Man höre:

»*Der veilchenblaue Tod.*«

Der bekannte Telepath, Professor Jonathan Oberchochem, hat eine Nichte, die reizende Maud, die ihn nach seinem Tode beerben wird. Maud liebt aber den erbittertsten Gegner Professor Jonathans, den jungen Harry Boxcalf, der dessen Theorien von der Galerie aus bekämpft.

Den größten Teil des ersten Aktes überlegt nun der Professor mit Händen und Füßen, wie er sein kolossales Vermögen von 50.000 Millionen Pfund vor den vermeintlich gierigen Händen seines Gegners retten könne. Harry aber meint es ehrlich mit Maud. Er schreibt ihr, er verachte den schnöden Mammon und er würde sie auch heiraten, wenn sie nur fünf Millionen hätte. Professor Oberchochem aber traut ihm nicht und beschließt, seine Nichte selbst zu heiraten, so daß er, als der Mann seiner Nichte, das Geld nach seinem Tode selbst erbe. Dann schreibt er einen Brief, denn er kann nicht wissen, ob er im Verlaufe des Stückes noch Gelegenheit dazu haben wird. Hiermit schließt der erste Akt.

2. Akt. Harry, der junge Gegner Professor Jonathans, sitzt in sich versunken in seiner eleganten Wohnung in der Kleinen Schiffgasse. Man sieht seinen prächtigen, schnurgeraden Scheitel aus der Öffnung seines blendend weißen Stehumlegekragens schauen. Er denkt nach. Plötzlich hat er eine Vision. Er sieht im Geiste den Professor und Maud, dessen reizende Nichte. Aus der Überschrift weiß er, daß der Professor seiner Nichte den Willen aufzwingt, suggeriert, ihn zu heiraten und Harry zu vergessen. Das kann Harry nicht dulden. 50.000 Millionen sind keine Kleinigkeit. Er denkt daran und schauert. Kalter Schweiß dringt aus seinen

Poren. Man sieht ihn (den Schweiß nämlich) vom Sessel tropfen. Harry schrickt auf und schaut mit verstörtem Gesicht wild um sich. Jetzt hat er es entdeckt, das Badethermometer, er reißt es an sich und taucht es in die Lache unter seinem Sessel. Nach fünf Minuten liest er: drei Grad unter Null! Er lacht kurz auf, ein Lichtstrahl bricht aus seinem Auge, der Vorhang fängt Feuer, er entfernt sich in mächtigen Sätzen durch eine Tür, das Haus in der Kleinen Schiffgasse brennt ab.

3. Akt. Der Professor sitzt in einem Fauteuil und liest mit dämonischem Gesichtsausdruck die Kronenzeitung. Plötzlich stürzt Harry herein. Ihre Blicke verbohren sich ineinander. Man sieht es ganz deutlich. Sie schauen einander eine Stunde lang starr in die Augen. Die Gehirne arbeiten. Veilchenblaue Bläschen steigen auf. Und sie werden größer und größer, bis sie mit einem lauten Krach zerplatzen. Die Leinwand schwankt, die beiden Gegner stürzen entseelt zu Boden ... Durch das Getöse wird Maud hereingelockt. Kaum erblickt sie die beiden Leichen, so rafft sie ihr kostbares Seidenkleid auf und setzt sich nieder. Herrliche Naturaufnahme! Große Tränen quellen aus ihren Augen. Sie weint. Und sie weint so lange, bis sie in der aufsteigenden Tränenflut betend versinkt. Musik: »Seemannslos«.

*

Auf Anraten vieler gutmeinender Freunde, denen ich mein Drama vorgelesen habe, gab ich meinen Beruf auf und wurde Praktikant bei Gerngroß.

Streiflichter

Das moderne Kino hat das alte Puppentheater verdrängt, aber manche Theaterpuppen herübergenommen.

*

Wie glücklich ist doch der Filmschauspieler: er darf über das Publikum die *Wahrheit* reden, während dieses glaubt, er spiele ihm eine *Lüge* vor ...

*

Ein Kinobesitzer macht nie *glänzende* Geschäfte, höchstens *flimmernde* ...

*

Der einzige Unterschied zwischen dem wirklichen Leben auf Erden und dem vorgestellten auf der Leinwand ist *nur* der: Die Erde ist *rund*, und die Leinwand ist *flach*.

*

Am 7. Tag wollte sich der liebe Gott nicht mehr anstrengen. Deshalb ruhte er am Vormittag, am Nachmittag erschuf er die Sonntagsvorstellungen: sie sind auch danach.

*

Der erste Sensationsfilm der Welt hieß: Auszug der Juden aus Ägypten ...

*

Als dem lieben Gott gar nichts mehr einfiel, erschuf er den ersten Liebhaber: Adam. Die modernen Filmautoren tun das Gleiche ...

*

Peter Schlemihl war der erste Kinoschauspieler: er verkaufte seinen Schatten für Tantiemen ...

Allerdings dem Bösen und nicht einem Filmunternehmer. Aber wo ist der Unterschied?

*

Mit »Streiflichtern« ist es eine traurige Sache: Wem sie *nicht* gefallen, der versteht sie nicht, wer sie versteht, dem – gefallen sie nicht ...

Typen aus dem Glashaus

Der Komiker

Der Komiker ist, wie schon seine Bezeichnung sagt: komisch. Das ist sozusagen seine Tragik: Er *muß* immer komisch sein. Dafür wird er bezahlt. Und gut bezahlt. Er ist dünn oder dick, überlang oder ellenkurz, aber immer unwiderstehlich und zum Lachen herausfordernd. Er fühlt sich verpflichtet, stets Witze zu machen und den Regisseur bei den Proben zu ärgern, was ihm natürlich den Beifall aller Kollegen einträgt. Diesen gegenüber ist er stets gefällig, weshalb er auch jedem von ihnen gefällt, er ist ein »guter Kerl«-Typus, den man zuweilen auslacht, weil er einfach dazu da ist, mit dem man Schabernack treibt und dem man einen faulen Witz nicht übel nimmt, weil er für üble Witze nie zu faul ist. Er ist ein Adabeimensch, ausgelassen und übermütig und über heikle Situationen unbekümmert hinwegsehend. Er ist körperlich gewandt, übt sich früh im Hinausgeschmissenwerden und Treppenhinunterkollern, wozu ihm sein Äußeres häufig Gelegenheit bietet. Das lächerlichste, das ihm passieren kann, ist eine Heirat. Und gerade das soll häufig vorkommen. Er ist der einzige, den die Diva manchmal erhört, nachdem sie ihn angehört hat, und dem sie manchmal angehört, ohne ihn erhört zu haben. ...

Der Operateur

Sein äußerer Habitus ist nebensächlich, weshalb darüber nichts zu sagen ist. Wertvoller ist sein inneres Ich. Im Gegen-

satz zum Regisseur ist er die Personifikation der Ruhe und der Bedächtigkeit. Pedant vom Scheitel bis zur kleinen Zehe, läßt er manchmal zehnmal hintereinander proben, um seine Aufnahme ja recht deutlich herauszubringen. Darüber werden Regisseur und Darsteller oft ungehalten, was ihnen aber wenig hilft, denn der Operateur ist nun einmal, wie gesagt, nicht aus seinem Häusel zu bringen, weil er die ganze Zeit über nur in seinem Häusel zu tun hat. Wenn er dem Regisseur einen Schabernack antun will, behauptet er steif und fest, dieses oder jenes Detail wäre ihm entgangen und die ganze Geschichte muß von vorn wieder angehen. Im übrigen gehört er eigentlich mehr zum unbeweglichen Mobiliar eines Filmunternehmens und ist nicht mehr als ein, allerdings sehr wichtiger Bestandteil seines Apparates. Apparat und Operateur gehören zusammen, wie Zehe und Hühnerauge oder Roß und Reiter. Sein Privatleben interessiert weniger. Durch seinen Verkehr mit Schauspielerinnen fühlt er sich allerdings häufig bewogen, Seitensprünge zu unternehmen. Hat er bei solchen Gelegenheiten Geld verloren, so verwendet er seine Erlebnisse dazu, einem Filmautor einen »Tip« zu geben, was er sonst nur mit jungen Kinolevinnen zu tun pflegt. ...

Der Autor

Der Autor ist derjenige, der ein Filmdrama verfaßt hat. Das ist leicht. Schwierig ist, eines zu stehlen. Doch auch das letztere treffen manchmal Filmautoren. Er versteht von der Kinetik nur das Notwendigste und ist lange nicht so versiert, wie der Regisseur. Er hat nur *den* Verstand, der zur Abfassung eines Films gehört, und das ist nicht viel. Daher kommt es auch, daß der Autor bei den Proben dasitzt, wie ein Tanzbär auf einem Maskenball. Es passiert ihm, daß der Regisseur sein ganzes Stück umkrepelt und häufig fragt der Autor bei den Proben seines eigenen Stückes den Regisseur, wer denn

dieses herrliche Drama verfaßt habe. Denn der Autor kennt sich selbst und traut sich deshalb nicht übermäßige Fähigkeiten auf dem Gebiete der Kinodramatik zu. Seine Fähigkeiten beweist er viel mehr auf anderen Gebieten, wo er sogar den Regisseur besiegt, weil der letztere sich in seinem Fache eben zu sehr – verausgabt, der Dramatiker zum Glück so etwas niemals in seinen Filmdramen tut. ...

Kino

Es gibt eine Menge Anachronismen im Film. Ganze Kinostücke, die Anachronismen sind.

Sie bestehen aus Ereignissen, deren Motivierung aus den Gegenwartsverhältnissen heraus unmöglich ist.

Sie operieren mit Personen, deren körperliche und seelische Struktur prärevolutionäre Voraussetzungen erfordert.

Geschwinder, als ein Film abschnurren kann, surrte das Rad der Zeit. In der Stunde, in der zweitausend Meter Handlung über die Leinwand gleiten, hat die soziale Walze zehntausend Kilometer Reformen umgewälzt.

Im Film sehe ich einen Mann, der sich wegen einer halben Million Kronen erschießt. Ehe sein Revolver noch losgeht, ist der Kronenwert Null. Wozu sich erschießen?

Alle Dramen, in denen die Valuta ein Grund zur Tragik sein könnte, sollten gut ausgehen.

*

Ich war im Kino. Man gab den »Herzog von O.« O. ist im Kino ein beliebter Buchstabe, wenn es Geheimnisse gilt. Ein O ist rund, ohne Anfang, ohne Ende, man kann es auch für eine Null halten, für ein absolutes Nichts. Man gab also nicht den Herzog von X oder Y, sondern den von O.

Die Leute stellten sich vor der Kasse an. Es waren sicher-