

DEUTSCHES THEATER / PAUL DUYSSEN,
DAS BRAUSEN DES BLUTES / Urauf-
führung

Daß ein Erstling Vorbilder atmet, darf nicht verurteilt werden; aber es darf nicht Aufguß sein, der das Beste vermissen läßt. Daß auch Paul Duysen jugendlichen Entwicklungskonflikt darstellt, ist sein gutes Recht (trotz Wedekind und Hasenclever). Aber „Frühlingserwachen“ gibt entzückende Unreife, Vor-den-Toren-stehen, einfältiges Hineinrennen, daneben die verhärteten, stockigen Erwachsenen; „Der Sohn“ gibt Dramatik eigensten Erlebnisses in wildem Ausbruch und ringender Kraft von Vater und Sohn. Paul Duysens Jüngling redet die Reflexionen seines sich erinnernden Verfassers. Gewiß, es gibt diesen reflektierenden Typus, dessen dürftiges Erlebnis sogleich in Ekel und gedanklicher Zergliederung untergeht, aber er ist dramatisch unfruchtbar. Die Aufführung verstärkte diesen Eindruck: Man hörte jemand all das über sich reden, was sein Verfasser über ihn wußte. Daß er zum Schluß Befreier und Beglückter wurde, glaubte man nicht. *H-nn*.

DEUTSCHES THEATER / FEIND IM
LAND / Uraufführung

„Tod den Franzosen!“ hörte man ergibig schallen — und dann wurden sie alle umgebracht (anno 1282 in Sizilien). Und heute? Etwa auch? Der Dolch als Heilmittel zerrissener Welt im 20. Jahrhundert? Wahnsinn gegen Wahnsinn? Aber ganz so sollte es nicht gemeint sein: da war ein junger Franzose, der es anders meinte als seine beutegierigen Landsleute, der bessern wollte, von Menschlichkeit redete. Gut! dachte man: Held des Stückes, nun opfere dich, stemme dich gegen Wahnsinn, such' Brücke zu den Unterdrückten, sei Mensch mit ihnen, ringe gegen Haß auf beiden Seiten! Aber was sah man? Wirklich, er war dafür, daß man Damen nicht nach Dolchen untersuche (wie ritterlich!), er war nämlich verliebt in eine. Und nun nur noch verliebt, alles andere kümmerte ihn nicht mehr, nicht die brutalen Landsleute und nicht die rachedurstigen Unterdrückten, bis die Vesper geschah und der Dolchstoß, der auch ihm bestimmt war, die Liebste traf, worüber er (wie tragisch!) sich selbst umbrachte. Lustspiel ältesten Musters mit unerwartet tragischem Ausgang: Liebespaar der Herrschaft und Liebespaar der Dienerschaft. Letzteres um Gelegenheit zu haben, einen Engländer (den Diener) als Heuchler, Feigling und Schurken zu brandmarken. — Die Darstellung konnte an dieser hohlen Tendenzmache weder bessern noch verderben. Selbst der Beifall des — immerhin Rachedurstige genug enthaltenden — Publikums erlahmte mehr und mehr, so daß der ungenannte Verfasser vorzog, un-

genannt zu bleiben. Vor 100 und einigen Jahren schrieb Schiller den Tell und Kleist die Hermannsschlacht. Heute horchen wir auf brüderliche Stimmen, die sich gerade in Frankreich für uns erheben. Nicht aber der Verfasser dieses Stückes und die um ihn. Die Unechtheit seines Machwerks zeigt, daß das Pathos unserer Zeit ein anderes ist. *H-nn*.

Ü B E R B Ü C H E R

KINO / BEMERKUNGEN ZU URBAN GAD:
„DER FILM“ / Verlag Schuster & Löffler,
Berlin

Wir, die wir wieder zu einer Kunstanschauung gekommen sind, müssen das Kino, sofern es sich als eine Pflegestätte der Kunst ausgibt, ablehnen. Selbst der pomphafteste „Prachtfilm“ und der fabelhafteste „Monumentalfilm“ kann uns nicht irremachen. Im Gegenteil. Sie betonen die kunstwidrige Wesensart des Kinos nur in verstärktem Maße. Diese Wesensart besteht in der restlosen Einstellung auf das Gegenständliche, dessen Fassung niemals künstlerische Form hat, sondern immer nur geschickt konstruiert sein kann. Mit vollkommener Eindeutigkeit tritt die Herrschgewalt des Motivs hervor. Die Bühnendichter haben sich anfänglich gegen das Kinotheater aufgelehnt. Dann wurden sie von ihm „herangezogen“. Sie versuchten der Brotfrage ein künstlerisches Mäntelchen umzuhängen. Es ist sehr fadenscheinig. Auch Urban Gad klagt darüber. Können sie anders? Wenn das Kunstschaffen zur Brotfrage wird, so kommt das Brotschaffen. Und das ist keine Kunstfrage mehr. Der Film läßt sich auch mit Hilfe richtiger „Dichter“ nicht nach der Seite der Kunst hinüberspielen. Das Resultat wird noch viel übler als der skrupelloseste Kitsch. Dieser kommt ganz treuherzig aus kunstfermem Boden. Beim literarischen Film aber, mit dem kein höheres Endresultat erzielt werden kann, wird die Kunst ver-gewaltigt. Man reißt dem literarischen Werke das Herz aus der Brust und schreit den Leichnam als lebendiges Kunstwerk aus.

Dichtung ist eine tönende Kunst, die Kunst des Wortes. Dieses Wort, also das Leben dieser Kunstart, fällt im Kino einfach weg. Es bleibt eine Mimik, die tot ist, weil sie nur als Begleiterscheinung des gesprochenen Wortes lebendig sein kann. Begleiterscheinung der toten Mimik wird nun — man weiß also, daß sie allein nichts geben kann — die lächerliche Erklärung dessen, was dargestellt werden soll: banale Worte im Fremdenführer-Jargon.

Man könnte noch viele Einwände gegen die Behauptung machen, der literarische Film sei künstlerisch. Es erübrigt sich. Dieser eine Punkt: der Wegfall des Wortes in einer Dichtung enthält alles.