Zeitschrift: Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum
Herausgeber: Zappelnde Leinwand
Band: - (1921)
Heft: 14

Artikel: Das Theater der Zukunft
Autor: Friedell, Egon
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-731817

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

und farbig. Und dabei mit Übersichtlichkeit so verteilt, daß alle fünf Akte in gleicher Bewegtheit bleiben.

Ein großes Verdienst am Gelingen dieses Films trägt auch die Photographie durch Auswahl der prachtvollsten Landschafts- und Hintergrundmotive, durch selten klare und schöne Aufnahmen, so daß man förmlich die reine Gebirgsluft spürt . . .

Mia May hat die Hauptrolle. Weniger dort, wo sie ein Madonnenbild spielt, als durch ihre scheinbar belanglosen Gesten wirkt sie in ihrer einfachen, fast sachlichen Bewußtheit und ihrer Ruhe liegt wirklicher Ausdruck. Ebenso Hans Marr, der in dreifacher Rolle Gelegenheit hat, eine Probe seiner anerkennenswerten Darstellungsmöglichkeiten zu geben. Rud. Klein-Rhoden vervollständigt das Ensemble angenehm. Robert Neppach führte die künstlerische Ausgestaltung mit viel Geschmack, dem Hauptmerkmal des im ganzen gut gelungenen Films, durch. Herstellende Firma: May-Gesellschaft. —ina.

Das Theater der Zukunft.

Von Egon Friedell.

Die neue Theaterform, die der Geist der Gegenwart geschaffen hat, ist der Kinematograph. Der Kinematograph ist durchaus nichts Zufälliges. Kein anderes Zeitalter hätte ihn erfinden können. Es gibt überhaupt keine zufälligen Erfindungen. Daß ein Gemälde oder ein lyrisches Gedicht das organische Produkt des Zeitalters ist, in dem es geschaffen wurde, wissen heutzutage sogar schon die Universitätsprofessoren; aber mit den Erfindungen und Entdeckungen ist es auch nicht anders: sie sind ebenfalls einfache Folgeerscheinungen der jeweiligen seelischen Gesamtverfassung der Menschheit.

Versöhnen wir uns also mit dem Kinematographen! Er ist ein Ausdruck unserer Zeit und ein sehr prägnanter. Zunächst: er ist kurz, rapid, gleichsam chiffriert. Das paßt sehr gut zu unserem Zeitalter, das ein Zeitalter der Extrakte ist. Sodann: er hat etwas Skizzenhaftes, Abruptes, Lückenhaftes, Fragmentarisches. Das ist im Sinne des modernen Geschmacks ein eminenter künstlerischer Vorteil. Die Erkenntnis der Schönheit des Fragments beginnt sich allmählich in allen Künsten Bahn zu brechen; schließlich ist ja aber alle Kunst nichts anderes als ein geschicktes und bisweilen geniales Auslassen von Zwischengliedern.

Ferner ist der Kinematograph etwas höchst Dilettantisches. Ein eminenter, noch lange nicht genug geschätzter künstlerischer Vorteil! Denn was ist ein „Dilettant"? Ein Künstler, der Temperament, Universalität, Verachtung für Einzelheiten und eine neue Technik hat. Richard Wagner war ein musikalischer Dilettant, er wußte nicht, wie man eine Fuge schreibt; Mitterwurzer konnte weder eine Rede gliedern noch seinen Körper ebenmäßig bewegen; Nietzsche war nicht imstande, systematisch zu denken, und Monet konnte nicht zeichnen. Ein ähnlicher Dilettant ist der Kinematograph.

Was aber das Wichtigste ist: im Kinematographen erreicht die untermenschliche Welt der Tiere und Pflanzen, der Häuser und Maschinen, des

ganzen Naturpanoramas eine künstlerische Bedeutung, die sie in dramatischen Darstellungen bisher noch nicht gehabt hat. Das, was man bisher in der Theatersprache ziemlich abfällig „Dekoration" genannt hat, steht beim Kinematographen eigentlich im Vordergrund. Hier greift die stumme Außenwelt auf Schritt und Tritt als ein wirksamer Faktor in die Entwicklung und bestimmt die Schicksale der Menschen fast wie eine handelnde Person, nicht als eine bloße Ausstattungsangelegenheit, die man auch ebensogut weglassen könnte, sondern als das Gegenteil von Staffage, so zwar, daß man eher den Eindruck hat, daß die Menschen die Staffage, die Dekoration sind. Kurz: die kinematographische Technik auf das Theater zu übertragen, wäre eine der Aufgaben des Dramatikers der Zukunft.

Dieser Dramatiker wird in den meisten Fällen dem Halben, Unausgeführten, Abgerissenen den Vorzug geben. Er wird ferner vor der Pantomime keineswegs zurückschrecken, nicht nur aus Gründen des Naturalismus, sondern auch, weil die stumme Handlung sehr oft die vielsagendere Handlung ist. Denn man darf nie vergessen: der wahre Dichter jedes Dramas kann immer nur das Publikum sein. Die innere Phantasie des nüchternsten und beschränktesten Menschen ist immer noch hundertmal packender und geheimnisvoller als alle gesprochenen Worte der Welt. Wie wäre es denn möglich, daß alle Menschen die Natur so wunderbar schön finden, wenn nicht alle Menschen stumme Dichter wären? Wie könnte denn irgend ein Mensch etwas Zusammenhängendes denken und etwas Leidenschaftliches empfinden, wenn er nicht ein Dichter wäre? Und welcher Dramatiker vermag auch nur annähernd so originell, anschaulich und ergreifend zu gestalten wie der nächtliche Traum eines gewöhnlichen Handwerkers oder eines kleinen Kindes? Die schönsten und tiefsten Verse können nicht annähernd das ausdrücken, was der einfachste Galeriebesucher unartikuliert empfindet. Wie töricht ist es daher, wenn der Theaterdichter seinem stärksten, begabtesten und hilfsbereitesten Bundesgenossen: der Publikumsphantasie, nicht den weitesten Spielraum läßt!

Was aber jenes Mitspielenlassen der Szenerie anlangt, wobei die tote Kulisse gewissermaßen zum Akteur erhoben wird, so mögen jene Leute, für die die Neuheit einer Sache stets ein Einwand gegen diese Sache ist, sich dahin beruhigen, daß diese ästhetische Theorie gar nicht so neu und unerhört ist, wie sie auf den ersten Blick erscheint. Sie geht mindestens bis auf Shakespeare zurück. Zum Beispiel die erste Szene im „Hamlet": hier ist die Umwelt schon fast ein Stück der Exposition. Man fühlt es: wer diesen Schauplatz betritt, m u ß Hamlets Vater erblicken, aus dem Grauen und Dunkel wächst das Gespenst förmlich hervor. Oder die Nacht im „Macbeth": sie ist so zu sagen der Hauptintrigant. An etwas Ähnliches hat wohl auch Schiller gedacht, als er „Wallensteins Lager" schrieb: das Bild dieses Lagers, in möglichst starken Farben hingemalt, ohne alle Nebenbeziehungen bloß durch sich selbst wirkend, diese bunte, gefährliche Masse, e i n e m zielbewußten Willen gehorchend, erklärt schon durch ihr bloßes Dasein Wallensteins Verbrechen.

Wenn die stummen, ja selbst die toten Dinge auf diese Weise in den Dienst des Dramatikers gestellt werden, so ist das eigentlich der äußerste Naturalismus, und wenn man will, so ist es sogar der roheste, platteste und kunstloseste, der sich denken läßt. Aber von der anderen Seite gesehen, ist es höchster Stil. Stil: das ist etwas möglichst Festes, Starres, Monumentales. Daher hat die Baukunst die größte stilbildende Kraft, sie ist die „stilvollste" Kunst. Eben darum hat die Skulptur stets mehr den Charakter

des Stilisierten als die Malerei. Die Natur hat immer Stil. Auf diese Weise läßt sich also — und gerade auf dem Wege über den Naturalismus — wieder Monumentalität auf der Bühne erreichen. Um es in eine kurze Formel zu fassen: der Weg der Entwicklung geht vom „naturalistischen" Stil zum naturalistischen „Stil".

Der neue Kinostern.

Emil Ernst Bielig, ein reicher Villenbesitzer in Lotteshausen, erwachte . . . .

Es war nachts etwa drei Uhr.

Hurtig sprang er aus dem Bette, zog die Hosen an und machte Licht. Die Alarmglocke über seinem Bette läutete unaufhörlich.

Er griff nach seinem Revolver und schlich nach dem offenen Fenster und bemerkte, wie eine dunkle Gestalt durch den Garten huschte, plötzlich beim Tor zu Boden fiel und grauenhaft fluchte . . . .

Emil Ernst Bielig lachte . . . .

Dann zog er gemütlich und äußerst vergnügt seinen Schlafrock an, nahm eine Laterne und einen dicken Strick und ging in den Garten, wo die dunkle Gestalt die krampfhaftesten Versuche machte, aus der Falle wieder loszukommen.

„Feine Idee . . . was . . .?" schmunzelte Bielig vor sich hin. „Eine verdammt feine Idee. . . aber nicht von mir . . .", dachte er. „Habe diese Falle einmal in einem Kino in einem Detektivfilm gesehen . . . . großartiges Stück . . . ."

Damit beugte er sich zu dem Gefesselten nieder und sprach zu ihm: „Mein Herr, hätten Sie sich den Film auch angesehen, dann säßen Sie jetzt nicht in meiner Falle. Ja, mein Lieber, der Kino ist ein Segen der Menschheit . . . . da ist nichts zu ändern, nichts zu tippen daran . . . . glauben Sie mir, mir, dem Villenbesitzer Emil Ernst Bielig aus Lotteshausen. Wenn der Kino nicht wäre, ich sage Ihnen das aufrichtig, wenn der Kino nicht wäre, da lägen Sie heute nacht nicht hier, sondern wären in mein Haus hineingestiegen und hätten mich gebunden und geknebelt und mich ausgeraubt und wären dann mit einigen Tausend Franken auf und davon und ich wäre der Blamierte . . . ja, ja, mein Herr . . . der Kino ist unbezahlbar."

Bielig begann nun den Gefangenen mit seinem Strick zu fesseln und zu binden. „So — mein Lieber . . . danke!"

Bielig lachte, daß ihm die Tränen aus den Augen kullerten.

„Also, ich sage Ihnen — genau wie damals im Kino — genau so. Der Einbrecher fängt sich im Eisen, wird festgehalten, der Hausherr legt sich wieder zu Bett und übergibt am nächsten Morgen der Polizei einen Erzgauner. So — mein Herr, jetzt kommt die Szene, wo ich mich wieder niederlege. Machen Sie sich es auch bequem bis morgen früh — und gute Nacht!!"

Damit ging Bielig daran, die genannte Szene zu spielen und murmelte noch im Halbschlafe: „Donnerwetter, das gäb' ein' Film, Bielig — der neue Kinostern!"

Dann schlummerte er ein und träumte die ganze Nacht von dem segensreichen Kino . . . .