

Carl Ludwig Duisberg

## Revolution in der Filmkunst. Gedanken über die Macht des Films (1917)

2001

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15962>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Duisberg, Carl Ludwig: Revolution in der Filmkunst. Gedanken über die Macht des Films (1917). In: Frank Kessler, Sabine Lenk, Martin Loiperdinger (Hg.): *Europäer in den USA*. Frankfurt am Main: Stroemfeld/Roter Stern 2001 (KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films 10), S. 95–102. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15962>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

## Revolution in der Filmkunst

– Gedanken über die Macht des Films –

Frankreich und Amerika sind die Geburts- oder sagen wir besser die Brutstätten des alten Filmwesens. Nur ein ganz naives oder ganz raffiniertes Volk war ursprünglich dazu geschaffen, die sogenannte »Filmkunst« in die Welt zu setzen und zu genießen. So sehr nun auch der europäische Markt vor wenigen Jahren noch mit französischen Filmen versorgt wurde, so sehr sich die französischen Filmdichter und -Operateure bemühten, mit allem Raffinement die Sinne des immer sensationslüsterner werdenden Europas zu kitzeln, so blieb es doch einem jüngeren, naiven Volke, dem wir heute noch gerne das Schlagwort vom Reiche der unbegrenzten Möglichkeiten andichten, beschieden, in der Welt des Films unerhört neue Wunder in die Welt zu setzen.

Je naiver ein Volk, um so leichter wird es sich dem Sinnenreiz, der durch die Augen vermittelt wird, hingeben. »Wir sind ein Volk der Augen und Ohren, nicht der Grübeleien und Logik«, sagte mir ein bekannter Amerikaner. Damit sprach er keine andere Tatsache aus, als die ungeheure Binsenwahrheit, dass Amerika in seiner Volkspsyche noch ganz naiv, ich möchte sagen, *unverdorben* ist, so unverdorben ist, dass das Feld für jeden verderblichen Einfluss auf das Herrlichste gedüngt und vorbereitet ist. Ist doch das Auge auch bei dem primitivsten Wilden dasjenige Organ, das *am regsten und ersten* die Schönheitseindrücke in sich aufnimmt. So war es denn natürlich, dass amerikanische Filmunternehmer mit ihrer ungeheuren Energie alles darauf anlegten, dem Auge neue, unerhörte Reize zu verschaffen. So viel Lichtstrahlen im Aether fliegen, so viel neue Eindrücke, neue Reizschwellen sollten durch den Film ausgelöst werden, und vor allem kannten sie das Geheimnis desjenigen, der sich bei dem naiven Volk die ersten geschäftlichen Lorbeeren auf dem Gebiete jeder »Kunst« holen wird, die Technik »– die Gedanken auszuschalten –«.

Der Tod jeglichen Nachdenkens sollte erzeugt werden, nur die schnell vorüberhuschende Impression, die der Prüfung durch den Verstand keine Zeit lässt, das war ihr Ziel. Es galt die Leidenschaften auszulösen, ohne das Gehirn zu belasten, mit andern Worten, nichts als eine Erregung der Sinne, eine Kitzelung der Netzhaut, Vergewaltigung unseres Auges, dieses so zarten und doch so trügerischen menschlichen Organes zu erzeugen.

Für den kundigen Geschäftsgeist war hier das geeignete Feld. Sensationslust, Morddramen, Ehebruchs-dramen, Modebilder, kurzum alle Gebiete, mit denen die menschlichen Leidenschaften und Eitelkeiten ihr Spiel treiben, wurden ausgeschlachtet. Man kennt zur Genüge die Klagen der wenigen, künstle-

risch veranlagten Filmregisseure, die sich gegen die brutale und rohe Darstellung der rein stofflich interessierenden Filmstücke wehrten. Aber was nutzte es ihnen; den grossen Trustmagnaten an der Spitze in der Zentrale New York war nur daran gelegen, immer geschickter in der Sensationslust des Publikums zu spekulieren. Eigene Gedanken, künstlerisch feinsinnige Aufmachungen waren verpönt und der Film in seiner oberflächlichen, atemberaubenden, spannenden Wirkung rollte sich täglich vor den Augen der naivsten Zuschauer ab, suchte sie einzulullen und ihnen die nach dem anstrengenden Geschäftsleben notwendige Zerstreuung zu verschaffen.

Mit der Zeit wurden die Sensationsmethoden der amerikanischen Regisseure immer skrupelloser. Man nutzte die Möglichkeiten des Films, die Freiheit von Raum und Zeit auf das vollendetste aus, übersprang und durchjagte die Jahrhunderte in den rohen Hintertreppenromanen, die man zu Tausenden auf den Markt warf, führte das Star-System auch in Filmen ein, trieb den anbetenden Kultus der Schauspieler- und Schauspielerinnenpersönlichkeiten auf die Spitze, mischte und würzte alles mit einem Gran französischen Leichtsinns und Frivolität. Kurzum man bereitete den Augen ein Sinnenmahl, bis dass die Nerven übersättigt waren, nach immer neuen Anreizen verlangten und schliesslich dies System an sich selber starb.

Über ein gewisses Mass vermag das menschliche Auge Eindrücke, seien sie noch so stark, so brutal und schillernd, so wechselnd im Tempo der Dynamik, nicht in sich aufzunehmen. Man versuchte hier Abhilfe zu schaffen, indem man dem Ohre die einschmeichelndsten und rhythmisch stark ausgeprägten Melodien zufließen liess. Es entstand die berühmte »Kino-Muskelmusik«, eine Verarbeitung aller rührseligen Volkslieder, Neger-Tänze, Ragtimes und der bekanntesten europäischen Operetten- und Opernglanzstücke zu einer Symphonie der Trivialität, die alles dagewesene überstieg. Doch mehr und mehr verlangte das Publikum.

Es hatte freilich gelernt, im Filmtheater auf andere Art zu sehen. Hatte es doch bereits im grössten fertig gebracht, ein wenig mehr raum- und zeitlos die Dinge in ihrem Nach- und Nebeneinander anzuschauen, so wie man etwa im *Automobil*, im *Aeroplan*, eine *gänzlich neue Art zu sehen lernt*, und doch erging es ihm wie dem Menschen, der ohne besonderes Ziel, ohne einen Zweck, ohne den Verstand im mindesten walten [zu] lassen, rein zu seiner Zerstreuung, unaufhörlich im Automobil einharrast, nur um sich und seine Existenz zu vergessen. Der Tanz von Farben und Lichtern, so raffiniert er auf der weissen Leinwand dargeboten wurde, das immer wiederholte Auftauchen derselben menschlichen Motive, nur stets in einer andern Reihenfolge, erschien zuerst den Gebildeteren, dann aber auch der grossen Masse als ein Irrsinn, oder was vielleicht schlimmer, für die Entwicklung des Films aber besser war, langweilig.

Die Filmcraze drohte, genau so wie die Tango- und Rollschuhcraze beim amerikanischen Publikum und den mit dem Import bedachten Ländern aus-

zusterben. Was sollte dieser wilde Tanz von raum- und zeitlosem Rhythmus, wenn ihm kein Sinn, kein Zweck zu Grunde lag.

Der Verstand, der missbrauchte, rächte sich und wollte wieder auf den Thron erhoben sein, sonst war man des ganzen Apparates überdrüssig und warf ihn wie ein Spielzeug zur Seite. Neue Männer, neue Ideen mussten kommen, nur noch bei Dienstmädchen, Cowboys und gänzlich versimpelten, beschäftigungslosen Frauen wirkte die alte Methode. Obwohl man immer lieblichere Filmsterne in immer grossartiger inszenierten Stücken auftreten liess, verlangte die Mehrheit des Publikums neue Wunder. Ein Mensch musste auf den Plan treten, der dem ganzen Chaos einen neuen Gedanken einhauchte, oder es war um den Film geschehen.<sup>2</sup>

Und siehe da, das gänzlich Unerwartete, das Märchenhafte ereignete sich. Nicht einem Geschäftsgenie, einem Techniker auf dem Gebiete der Sensation, wie man es sich in Amerika hätte erwarten sollen, nein, einem wahrhaften Künstler war es beschieden, die Reform zu bringen. Der kalifornische Regisseur Griffith erschien. In ihm schlug der göttliche Funke, in ihm lag die seltene Vereinigung zwischen Technik und künstlerischem Genie. Und so wurde er der erste, grosse Filmregisseur. Sein Gedankengang war einfach, schlicht und klar. Der Film ist für *die Augen*. Bisher hat er Verstand und Herz ausgeschaltet und damit die menschliche Natur vergewaltigt. Um die Harmonie wieder herzustellen, werde ich den Verstand gleichsam auf die Netzhaut projizieren und einfach den Gehirnsitz verlegen, eine kürzere Verbindung zwischen Netzhaut, Gehirn und Herz darstellen und versuchen, aus allen dreien gleichsam ein einziges Organ zu schaffen, das die Schöpfungen dieses neuen Apparates, der frei von Materie, frei von Zeit und Raum arbeitet, in sich aufnehmen kann. Der Mensch soll fühlen, dass nun nicht nur grössere Flächen, Geschehnisse, Zeiträume durchleitet werden können, sondern dass er sich über die Dinge erhebt. Ich setze ihn auf einen Stern, gebe ihm ein Fernrohr und lasse ihn die Geschehnisse der Welt wie ein Gott aus der Höhe schauen. So wird er wieder denken lernen, und was ihm bisher nicht vergönnt war, – *ein kosmisches Weltbild* wird sich vor ihm auftun. – So war sein künstlerischer Grundgedanke.

Das klingt unklar und rätselhaft, indessen die Art und Weise, wie dieser neue Genius an seine Aufgabe herantrat, liess keinen Zweifel darüber, dass er diese Aufgabe mit einem Schlag zu lösen verstand.

*Die kosmische Ueberschau über das Leben*, so möchte ich Griffith's Schöpfung nennen. Das Wortdrama greift nur den Einzelfall, einen Typus aus der Kette der Geschehnisse heraus. Es gibt die logischen Entwicklungsreihen, wobei der Phantasie mehr oder weniger, selbst bei Anwendung der besten Regie, überlassen bleibt, die Bilder dazu vor das Auge zu zaubern, während beim Film umgekehrt, diese Bilder gezeugt werden, und nun die Phantasie sich die Zusammenhänge dazudichten muss, was sie natürlich nur in sehr oberflächlichem und geringem Masse vermag, da ihr ja gar keine Zeit gelassen

wird, sich zu entfalten. So bleibt es denn auch dem Wortdrama versagt, die grossen Zusammenhänge und Strömungen, die durch Zeitspannen von Jahrhunderten und Jahrtausenden, getrennt im Weltall auf unserem Planeten vor sich gehen, eng zusammengerückt in Bilderkompositionen vor uns erstehen zu lassen. Das Weltgeschehen möglichst raum- und zeitlos zu umspannen, die Tragödie der Völker in einem Bilde einzurahmen und wie ein Gott, welchem Zeitspannen nicht die Erkenntnis verschleiern, Ueberschau zu halten, alle Quellen zugleich springen, Menschen leben und leiden zu sehen, und nicht nur eng begrenzt vom Einzelfall abstrahieren zu müssen, das war die Sehnsucht schon manchen Dichters gewesen. Thomas Hardy versuchte noch letztlich in den »Dynasts« das Problem zu lösen, eine Wolkenschau zur Zeit der napoleonischen Kriege zu geben. Durch kurze, knappe Szenen schilderte er ohne Rücksicht auf Ort und Datum das Leben zur Zeit der Freiheitskriege in Europa. Und trotz dieser zeitlich von vorneherein begrenzten Aufgabe gelang es ihm, dem grossen Dichter, nicht, auch nur einmal annähernd so überzeugende Weltbilder über die Geschehnisse, die sich in den 30 Jahren abspielten, zu geben, wie es Griffith in seinem Film TOLERANCE vermag, der Jahrtausende umspannt.

Die Tragödien der Individuen werden im Film als blosser Einzelheiten in die gesamten historischen Geschehnisse eingerückt. So erlernt man wahrhaftes, historisches, kosmisches Sehen von einer hohen Warte aus.

Natürlich vermehrte sich die Fülle der angewandten Mittel. Tausende von Personen, ganze Städtebilder mussten herbeigeschafft werden, aber mit diesen Sensationsmitteln allein war es nicht getan, es gehörte ein Geist dazu, der diese Dinge zu komponieren verstand, die kulturhistorischen und künstlerischen Zusammenhänge begriffen hatte und sie zu einem harmonischen Weltbilde zu fügen wusste. Anderen schon vor Griffith hatten unbegrenzte Geldmittel zur Verfügung gestanden, er aber arbeitete nicht nur mit noch ungeheurerem Material, sondern fand einen Zusammenhang zwischen diesen zeitlosen Bildern, – die kosmische Synthese –, wusste er doch, dass der Film in der Schilderung des Persönlichen stets hinter dem Wortdrama zurückstehen musste, dass er etwas leisten konnte, was dem Wort versagt blieb. *Die Einordnung des Einzelschicksals im Weltschicksal.* Denn die verkündende Stimme hallt nicht durch Jahrtausende oder trägt durch den luftleeren Raum, nur das Auge, von kosmischer Warte aus vermag dies zu tun. So werden Bilder, die Jahrtausende trennen, auf einen Bruchteil einer Sekunde aneinander gespannt und in den Strahlenkegel unseres Auges gerückt. Er diktierte den Menschen seine Gedanken durch die Augen und lehrte sie die Kunst des kosmischen Sehens. Zur Erläuterung dieses Gedankens möchte ich kurz auf Griffith's Meisterwerk, den Film TOLERANCE, – Duldsamkeit –, den grössten und gewaltigsten amerikanischen Film hinweisen.

Der Gedanke – »übe Nachsicht an deinem Nächsten« – dieser so banale, einfache Spruch lag zu Grunde. Griffith machte daraus eine kosmische Dich-

tung. Er nahm einen Stern irgendwo im Weltenraum zum Mittelpunkt und versetzte die Zuschauer zurück in jene Zeiten, da aus dem milchigen Sternennebel die Erde geboren wurde, liess die Geburt unserer kleinen Erde, unseres armseligen Planeten vor unsern Augen entstehen, teilte die Wolken auseinander, und vor uns liegt die Welt des alten Babylon. Babylon mit seinem Völkergewirre, seiner alten Pracht, seinen Riesenstädten steigt aus der Vergangenheit. Durch prächtige, mit gewaltigen Mitteln aufgebaute Michel Angelo'sche Compositionen zeigt er nun, wie aus kleinlichem Neid und Unduldsamkeit die ersten unbekannt grossen Kriege zwischen Persern und Medern entfesselt werden; dann wechselt das Bild, Jahrtausende werden überschlagen und die schreckliche Tragödie der Bartholomäusnacht zieht in allen ihren Einzelheiten, mit ihren Strömen von Blut an uns vorüber. Dann dreht er die Zeit abermals zurück, Sichelwagen rasen auf den hohen Mauern einer belagerten Stadt einher, nächtliche Gelage, furchtbare Blutopfer in den Tempeln werden gezeigt, fremde Heere rücken mit grossen Stosstürmen gegen die Stadt vor, durchbrechen die Mauern, brennen, morden, sengen und dringen ein in das ahnungslose friedliche Leben, ertränken alles in seinem Blute.

Jahrtausende sausen vorüber, das Leben Christi zieht an uns vorbei, gefolgt von einer, mit vielen Hunderttausenden von Menschen dargestellten Schlacht zwischen Arbeitern und Miliztruppen aus einem Drama der Neuzeit und alle diese Begebenheiten, denen derselbe Gedanke zu Grunde liegt, – »Kampf und Elend entstanden aus Unduldsamkeit« –, führt uns dieser grosse Künstler auf das feinste ausgearbeitet, abschattiert und dynamisch gesteigert vor. Es spottet der menschlichen Beschreibung, diese vielhundertfältigen, kurzen Bilder, gewaltigen Schlachtenszenen, friedlichen Idyllen, die durch- und ineinandergreifen, durch Worte zu schildern. Nicht die 4 nebeneinander sich abspielenden Bilder sind das Neue, das vermag ja auch eine vierfache Barnum-Manege zu tun, sondern das Ineinander-Komponieren von Handlungsketten, die alle von derselben Urwurzel abzweigen, in grossen Regiekompositionen, die an Schönheit den Bildern der Künstler der Renaissance nichts nachgeben, die Erschaffung einer Kunst, die sich die Darstellung der Weltzusammenhänge zur Aufgabe gemacht hat. Welch ein Feld eröffnet sich hier für die Filmkunst. Die Entwicklung alles Lebendigen wird man in seinen einzelnen Phasen aufnehmen und in rasch abrollende Bilder komponieren können. Die geologischen, physiologischen, biologischen Wunder, die Entwicklung der Zellen hinauf bis zum Menschen. Der Weg vom Affen zum Menschen, und zwar nicht etwa nur als lehrhafte Darstellung, sondern als ein Gemälde aus dem Werden des Kosmos erfasst und dargestellt. Und schliesslich, wie es noch unvollkommen im Film TOLERANCE schon geschehen ist, die Weltgeschichte der menschlichen Leidenschaften im Bilde.

Und so offenbart er uns hier zum ersten Mal auf künstlerische Weise den Kosmos. Ungeheures scheint gewonnen, die Zukunft des Films für die Ewigkeit gesichert. Wieder hat ein Genie über die Materie triumphiert.

Soweit Griffith in seinem Wollen und Können. Indessen hat auch er diese seine Schöpfung, seine Idee nicht rein durchführen können.

Mit dem Star-System freilich hat er gründlich aufgeräumt. Der Schauspieler ist zum blossen Mittel zum Zweck geworden, der Film nicht mehr für einen einzelnen »Stern« zugeschnitten. Er ist eine Figur, eingeordnet im Ganzen einer gewaltigen Regie. Im kosmischen Weltbild gesehen ein Sandkorn in der Wüste, eine Welle im Meer der Geschehnisse. Damit ist das alte Ideal, dass der Schauspieler im Werke verschwinden, seine Persönlichkeit sich nicht eitel aufdrängen soll, in gewissem Sinne wieder hergestellt oder verwirklicht. Freilich ist er hier ja auch nur ein stummes Bild, aber obwohl Griffith sich der besten amerikanischen Kräfte bedient hat, so ist doch die verderbliche Einwirkung, welche Filmsterne durch ihre überragende Stellung auf das künstlerische Ganze hatten, für immer gelöscht. Indessen stimmt es traurig, die Fülle von Konzessionen mit ansehen zu müssen, die er dem rohen amerikanischen Geschmack immerhin noch gemacht hat. Ich denke da besonders an die wildverwegene Hintertreppenepisode seines Weltbildes aus moderner Zeit, mit den irrsinnigen Wettfahrten zwischen Automobil und Eisenbahn, Effekthaschereien, die wieder ganz das alte Elend aufkommen lassen. Noch gefährlicher aber dünkt mir, dass sich in seine grosse, künstlerische Wolkenschau, welche unter einem einheitlichen Gesichtspunkt, einem philosophischen Gedanken die Welt betrachten sollte, die Tendenz eingeschlichen hat. Er sagt selbst mit seinen eigenen Worten am Anfang des Films: Selbst denen [sic], welchen dieses Weltbild in künstlerischer Hinsicht nicht genug bieten sollte, werden doch auch für ihre Lebenserfahrung Gedanken und Schlüsse aus dem Vorgebrachten ziehen können, gleichsam also die Moral der Geschichte zu erfassen vermögen. Da nun der Film die Schauspielkunst gleichsam unsterblich gemacht hat, so ist damit auch die Unsterblichkeit der Tendenz, die in diesem Film enthalten ist, geschaffen worden. An sich wäre ja selbst ein gemeinsamer Tendenz-Grundgedanke ein ausserordentlich gutes Hilfsmittel, um den unendlich durcheinanderwirbelnden Bildern Sinn und Zusammenhalt zu geben. Empfängt doch das Auge, im Gegensatz zum Ohr, ganz bestimmte Eindrücke, die das Gedächtnis nur selten zu registrieren vermag. Das Gesehene ist somit sofort vergessen, die Tendenz kann aber dazu beitragen, diese Bilder wieder zurückzurufen. Und somit wird der Eindruck gleichsam unauslöschlich. Bei ganz reinen Tendenzstücken aber entsteht die Gefahr, dass das Auge zum Richter erhoben wird. Das Auge, des Menschen bester und unzuverlässigster Freund, der mit weiblicher Hingabe sich in die Dinge verliert, Täuschungen nur allzuoft unterliegt, durch seine physikalischen Gesetze, durch das Gesetz der Perspektive, der Schattenwirkung, durch tausend andere Unzulänglichkeiten beschränkt ist, steigt auf den Richterstuhl und sucht die Sympathien des Herzens zu gewinnen, Hass und Liebe zu erzeugen und den Verstand zu entthronen. Bringt man also Tendenz irgend welcher moralischen Natur in den Film, so soll das Auge zum Beweise der Wahrheit

dienen. Die Kunst ist damit selbstverständlich bedroht, denn *Kunst kennt keine Tendenz*,<sup>3</sup> will nichts beweisen und hat auch nicht nötig, sich selber und ihre Existenzberechtigung zu beweisen. Die Tendenz droht stets die Kunst zu töten. Im Film aber wird sie *nie* zu einem der *gefährlichen Instrumente*, dessen sich der skrupellose Agitator bedienen kann. Der Film, sagen wir besser das Auge, vermag die Objektivität aufzuheben, Situationen, Gedankenketten vorzutauschen, kurz, Menschen in der ausserordentlichsten Weise suggestiv zu beeinflussen und solch ein Mittel in der Hand eines starken Willensmenschen oder gar eines moralisch Verdorbenen wird es unter Umständen vermögen, ganze Massen zu Verbrechen, zu Kriegen, zu Revolutionen zu verleiten, weit mehr als es die Presse vermag.<sup>4</sup>

Griffith hat natürlich nicht daran gedacht. Er schuf nur ein neues, gewaltiges Ausdrucksmittel, streute als Lockspeise moralische Tendenzen im Gartenlaubenstyl hinein, um den Massen dazu zu verhelfen, die grossen Anstrengungen, die ein solches neues Sehen an die Menschen stellt, besser zu ertragen.

Man spanne aber einen Griffith und seine Methoden in den Dienst eines Meister-Agitatoren wie Lord Northcliffe und was wird die Folge sein? Der Film wird unverzüglich zum grössten Agitationsmittel. Er wird ein Heuchler par excellence. Er täuscht und lügt, lockt und reizt, stachelt an und reisst mit sich fort. Und wie klug haben bereits Amerika und England dies erkannt. Grossartig angelegte Kriegsfilme mit deutschfeindlicher Tendenz rollen vor den Augen der neutralen Zuschauer ab, versteckt und offen werden darin die Schlagworte von Militärherrschaft, deutschen Brutalitäten etc. dem Auge bewiesen, und was früher Papierwälder in Jahren nicht fertig bekamen, erzeugt der Film in wenigen Stunden. Das Publikum ist überzeugt, noch bevor es über das Gesehene nachgedacht hat. Der Film, den aufreizende Schlachtmusiken begleiten, geht ihnen an die Nerven, treibt ihnen das Blut in den Kopf. Hass und Abscheu gegen die Zentralmächte, Liebe und Verehrung zu den westatlantischen, kämpfen um die Vorherrschaft und der Erfolg bleibt nicht zweifelhaft. So haben denn die Nachfolger Griffith's sein Erbe bereits als Mittel zum Zweck im Dienste der Kriegsführung herabgewürdigt. Und uns wäre damit logischerweise auch die Pflicht zugewiesen, mit gleichen Waffen zu kämpfen!

Uns Deutschen freilich liegt »von Natur aus« der Film nicht. Wir sind zu sachlich, zu verstandesgemäss veranlagt, um uns durch die Sinne so leicht aufzureizen zu lassen und glauben nur allzuoft, die Umwelt in gleicher Weise überzeugen zu können. Durch Bücher, feingeistige Schriften, logische Auseinandersetzungen, kurz durch ganze Bibliotheken von Propaganda. Und doch bleibt das Wort eines klugen Amerikaners bestehen: *ein schicker französischer Unterrock gewinnt mehr Sympathie, als alle Bücher deutscher Professoren.*

Freilich, glaube ich, sollten gerade wir dazu berufen sein,<sup>5</sup> die Revolution, die Griffith auf dem Gebiete des Films angestiftet hat, im streng künstlerischen Sinne auszunutzen, fortan in dem Film *in erster Linie ein Mittel zu sehen, derartig kosmische Weltbilder darzustellen*, jegliche Tendenz in ihm zu

löschen und somit einer *neuen Kunst zum Leben zu verhelfen*.<sup>6</sup> Dem deutschen Staatsmann aber möchte ich zu bedenken geben, dass für ihn der Film, mit Meisterregisseuren von der Kompositionskraft eines Griffith, eines der wirksamsten und von heute ab unentbehrliches Mittel ist, um zum Volke zu sprechen. Nicht um es zu täuschen, sondern vielmehr gerade um seine Ideen dem Volke in schnellster und eindrucksvollster Weise zu versinnbildlichen. Und seien wir auf der Hut; es ist durchaus keine phantastische Idee, dass der Film von nun ab, in den Händen von Umstürzern Revolutionen zu inszenieren vermag. Man führe nur z. B. einen grossen, pazifistischen Film immer und immer wieder in allen Teilen des Landes vor allen Schichten auf, bearbeite und peitsche das Publikum an; die Bilder werden eine gewaltige Sprache, zum mindesten *zu den Nerven der Zuschauer sprechen, mehr noch wie früher das tönende Wort, die hinreissende Rednergeste. Eine neue Machthabe*<sup>7</sup> ist dem Menschen geboten, *fortan entweder Chaos zu gebären, oder aber neue Welten, Gedankenwelten wachzurufen*. Wünschen wir Deutsche uns, dass er *einen »tanzenden Stern«* gebiert, d. h. *dass er reine Kunst, Erlösung von Tendenz und politischem Kampf* in erster Linie in Zukunft für uns bedeute.

Ziehen wir aus dem Kern der Griffith'schen Schöpfung den Nutzen, so ist für die Menschheit ein neues gewaltiges Instrument, auf dem wir die Symphonien unserer Leidenschaften spielen können, geschaffen und der misshandelte, bespottete, verachtete und in kindisch törichter Weise angebetete Film zu reinerem Wirken aus der Taufe gehoben.<sup>8</sup>

### *Anmerkungen von Rainer Rother*

1 Hier ist ein Fragezeichen angemerkt.

2 Am Ende des Absatzes ein im Klammern gesetztes Fragezeichen.

3 Diese Passage ist kreuzförmig unterstrichen; am Rande der Zeile stehen ein Fragezeichen sowie zwei schräge Striche.

4 Die Argumentation ist in dieser Passage offenkundig widersprüchlich. Die handschriftlichen Anmerkungen fallen entsprechend aus. In dem Satz »Im Film aber wird sie wie zu einem der gefährlichen Instrumente« ist über dem unterstrichenen »wie« auch noch ein Fragezeichen angemerkt. Der gesamte letzte Satz des Absatzes ist am

Rande mit einer geschweiften Klammer gekennzeichnet.

5 Am Rande steht ein Fragezeichen.

6 Hier steht ein »Kreuz«, am Ende der Seite ist handschriftlich vermerkt: »brauchen wir kaum«.

7 Am Rande der bis hier unterstrichenen Passage (im Manuskript zwei Zeilen umfassend) ist ein Fragezeichen vermerkt.

8 Am Ende des Textes vermerkt (unsichere Leseweise): »Riesige Kosten, verhältnismässig kleiner Markt, die Deutschen zu beeinflussen, ob das in diesem Massstab wohl ...« (zwei Worte unleserlich).