

WALTER RUTTMANN

**Kunst und Kino**

(ca. 1913/17)

Auf Ehre, meine Herren! So geht's nicht. – Ich gehöre nicht zu denen, die dem Kino gram sind, weil es zahlende Theaterbesucher und Minderjährige verführt. Im Gegenteil – ich bin verliebt in die Flimmermuse und teile das Los so vieler verliebter Mannsleute: nicht wie sie ist, sondern wie ich sie haben möchte, liebe ich sie. Denn ich glaube an Kunst im Kino. Aber ich bestreite dass bis jetzt ein Film-Kunstwerk geschaffen wurde.

Ihr könnt einen Kranken nicht dadurch heilen, dass ihr ihm frische Farbe auf die Wangen malt. Und könnt den Film nicht zu einem Kunstwerk machen, indem ihr ihn durch »Qualität« steigert und hebt. Sucht euch die besten Mimen der Welt zusammen, lasst sie in paradiesischster Gegend spielen, ziert die Programme eurer Kino-Dramen mit den erlesensten Dichternamen – Kunst wird so niemals draus werden. Ein Kunstwerk kann nur dann entstehen, wenn es aus den Möglichkeiten und Forderungen seines Materials geboren wird.

Das ist nichts Neues. Aber wer hat die Konsequenzen für die Filmkunst gezogen? Man [2] begnügt sich damit, die künstlerische Berechtigung des Films durch Hinweis auf die Pantomime darzutun. Und irrt sich gewaltig dabei. Denn – die Reproduktion eines Kunstwerkes ist noch lange keine selbstständige Kunst. Nehmt die Leistungen eines Bassermann, eines Wegener kinematographisch auf, und vergleicht den Eindruck der Aufnahme mit dem ihrer Bühnenkunst –: Original und Reproduktion!

Über Reproduktion ist man aber in keinem Fall hinausgekommen. Höchstens mit ein paar äusserlichen Eigentümlichkeiten des Films hat man sich bemüht, selbstständig zu schaffen.

So hat man versucht, sein Heil in der Groteske zu finden, einer Groteske, deren Darstellung nur dem Film – nicht der Bühne – möglich ist (Der Student von Prag). Man übersah, dass dadurch nur eine sekundäre Möglichkeit des Materialcharakters ausgenutzt wurde, während man im übrigen hübsch literarisch blieb.

Literatur hat aber mit dem Kino nichts zu tun! Der Gehalt jeden Filmschauspiels wird uns durch das Auge vermittelt und kann uns infolgedessen nur dann zum künstlerischen Erlebnis werden, wenn er *optisch* konzipiert war. Die Kunst des Dichters basiert aber nicht auf Augenerlebnissen und sein Gestalten wendet sich nicht an unser Auge. Also fehlen seinem [3] Schaffen die grundsätzlichen Bedingungen für den Film. In diesem Fehlen liegt die Hauptursache für die schmerzlichen Enttäuschungen, die jeder neue »Autorenfilm« mit sich bringt. Man hat sich verrannt, hat auf der Suche nach Kunst sich damit begnügt, das Kino künstlerisch zu kostümieren und herauszuputzen, anstatt ausgehend von seinem Wesen etwas Selbstständiges zu schaffen. Dass man nichts erreichte bis jetzt, liegt daran, dass man dieses eigentliche Wesen gründlich verkennt!

Denn die Kinematographie gehört unter das Kapitel der *bildenden Künste* und ihre Gesetze sind am nächsten denen der Malerei und des Tanzes verwandt. Ihre Ausdrucksmittel sind: Formen, Flächen, Helligkeiten und Dunkelheiten mit all dem ihnen innewohnenden Stimmungsgehalt, vor allem aber die Bewegung dieser optischen Phänomene, die zeitliche Entwicklung einer Form aus der andern. Es ist bildende Kunst mit dem *Novum*, dass die Wurzel des Künstlerischen nicht in einem abschliessenden Resultat zu suchen ist, sondern in dem zeitlichen Werden einer Offenbarung aus der anderen. Die Hauptaufgabe des Filmbildners liegt demgemäss in der *optischen* Gesamtkomposition des Werkes, die ihrerseits wieder ganz bestimmte formale Forderungen an die Behandlung der einzelnen Glieder stellt. Und wesentlich für den ästhetischen Wert muss so ziemlich all das sein, was man bisher als unwesentlich vernachlässigte. Zum Beispiel: Die bewusste [4] Vermittlung eines bestimmten Ausdrucks durch die Folge eines dunklen Filmabschnittes auf einen hellen, ein Crescendo der Handlung durch einen sich steigernden Rhythmus in der Aufeinanderfolge einzelner Filmabschnitte, durch eine fortschreitende Verkürzung, Verlängerung, Verdunkelung oder Aufhellung dieser Teile, durch die plötzliche Einführung eines Vorgangs mit ganz andersartigem optischem Charakter, durch die Entwicklung unruhiger, wilder Bewegtheit aus einer ruhenden Masse, durch bildmässig komponierte Einheit zwischen den Menschen und den sie umgebenden Naturformen — — — — und durch tausend andere und damit zusammenhängende Möglichkeiten des Wechsels von Hell und Dunkel, von Ruhe und Bewegung. Die formalen Möglichkeiten sind nicht etwa bloss schmückende, dekorative Elemente der Filmkunst. Ebenso wie in der Malerei der künstlerische Inhalt identisch ist mit dem Formalen — so, dass die eigentlichen Träger des seelischen Gehaltes in den Energien der Farben, Flächen, Bewegungsrichtungen u.s.f. und nur untergeordnet in dem Gegenständlichen zu suchen sind — ebenso kann der Kern des Künstlerischen bei einem Filmbildwerk nur in den geschilderten Eigentümlichkeiten und Möglichkeiten des Kinos stecken.

Es ergeben sich neue Notwendigkeiten. Der Filmbildner muss sein eigener Regisseur sein, denn [5] seine Arbeit ist erst vollendet, wenn er das Werk gewissermaßen instrumentiert hat. Es muss ihm ein Schauspielermaterial zur Verfügung stehen, das in der Lage ist, auf seine bildnerischen Ideen bis ins Letzte einzugehen, dessen Haupttugend absolute Anpassungsfähigkeit ist. Der Filmbildner muss mit ihm arbeiten können, wie mit Pinsel und Farbe. Denn er ist bildender Künstler, die Filmkunst – bildende Kunst.

Versucht man's weiter im jetzigen Stil, bleibt's bestenfalls eine gute Wurst – ein Stück Darm, vollgestopft mit den vorzüglichsten Köstlichkeiten – und doch kein organisches Gewächs.

Maschineschriftliches Typoskript, 5 S., unpaginiert; Abdruck mit freundlicher Genehmigung nach dem Durchschlag im Besitz von Eva Riehl, München. – Leicht normalisierte Version bei: Jeanpaul Goergen (Hg.): Walter Ruttmann. Eine Dokumentation. Berlin 1989, S. 73.