

drachenhaften Ungetüm von hohem Berg auf chinesischn gelb und rotem Horizont her, und auf uns und auf Europa zu, das vorne gegen China kämpft. (Plakatdruckerei Eckert brachte es.) Das ist „intensiv“, ich meine die intensive Form der Formulierung. „Das Erwachen Asiens.“

Das Bildplakat muß ein Schlüssel zum Film sein und stellt uns diesen vor. Als ein Ganzes. Auf einen Schlag. Das Klischeeplakat führt uns an Hand von ein paar Photos mehr oder weniger geschmackvoll hindurch; mit der Zeit — des Betrachtens und bei Nahem besehen. Es ist episch und hat seinen Platz am Kinohaus, wo man stehen bleibt. Fenneker machts gern mit Addition. Er stellt die verschiedenen geistigen und sachlichen Re-

quisiten des Films zusammen und rechnet darauf, daß man den Geist finde, der diese Sachen bindet, also den Geist des Films. Seine Plakate sind leckere Stilleben, und wie man bei Stilleben aus Material und Art der Zusammensetzung auf den Genius schließen kann, der dahinter steckt, so weht uns manchmal aus den Requisiten seiner Plakate etwas an vom Sinn und Mittelpunkt ihres Daseins, und man ahnt den Geist, der sie gerade in dieser Gestalt und nicht zu einer anderen Zusammenstellung auf die Fläche entließ. (Er hat den Handgriff!)

Zum Plakat des Grafen Cagliostro nahm er zwei Photos; erstens einmal jenes wunderschöne: Schünzel und Veidt in einer Halle mit hohen Fenstern auf Tod und Leben fechtend, und von einem andern, darstellend eine Vogelstellerszene zwischen Schünzel und der Berber (also ganz etwas Anderes und für sich Abgeschlossenes). Die Rasse, mit der diese Frau zu Boden sinkt, das Bein aufstemmend, — das zusammen und Mondschein darüber, und gesetzt mit allem artistischem Raffinement, — es hat etwas vom Cagliostro, von Mord, Zweikampf, süßem Mond und nächtlichen Frauen.

Das Bildplakat muß eben ein Schlüssel zum Film sein. Und die „Ufa“ wollte so etwas haben für den „Mann“, der „ohne Namen“ — Peter Voß der Millionendieb heißt er im Roman von Ewald Gerhard Seeliger — über die ganze Welt gejagt wird. Also bringt sie, da sich eine Dummheit in einem nicht erschöpfen läßt, gleich drei Plakate und dreimal ein Auto darauf, das, wie immer Autos auf Plakaten, eine Menge Wind macht. Rastlose Flucht und Verfolgung soll das heißen. Die Plakate sehen im ersten Augenblick aus wie für Benz (auf einem ist auch ein Flugzeug) oder wie für Karosserie Schebera, wie

auch gesagt wurde. Da aber die Konstruktion der Achsen nicht stimmt und die Reifen in der Eile in der Luft schweben geblieben sind, muß es wohl für einen Film sein. Daß sich die Leute doch nicht über die Darstellungsmöglichkeiten klar sind und darüber, wie sie uns fangen können! Sie wollen zeigen, daß da eine endlose Jagd ohne Rast und Zwischenraum vor sich geht und wollen uns dafür interessieren. Aber dazu einfach ein Auto! Und wenn auch mit einem Flugzeug darüber! Da muß es doch schon anders kommen: in diesem Falle „futuristisch“, wie man sagt und diesmal mit Recht sagen würde. Der Impressionismus, wissen Sie, ja der konnte Bewegungen darstellen, aber wirklich suggestiv nur eine, die in organischer Kurve anhebt, verläuft und zu Ende kommt, und die wir, wenn sie uns in einer Phase gezeigt wird, im Bilde automatisch weiter rücken und schleunigst zu Ende zu bringen versuchen. Er zeigte einen Fuß angehoben und ein paar Pferdebeine in der Luft, und wir vollendeten die Bewegung mechanisch (denn auf einem Bein ist nicht gut stehen, und die Pferde müssen für unser Gefühl Boden unter die Füße bekommen) und wir brachten somit Bewegung ins Bild oder in das über dem Bild schwebende Feld von Kraftlinien.

Aber könnte der Impressionismus das Schwanken eines Baumstammes darstellen oder einen jonglierenden Mann? Bewegungen also, deren Ablauf wir nicht als organisch im Blut haben, nicht innerhalb einer uns geläufigen Zeit zu Ende führen müssen, um in uns ins Gleichgewicht zu kommen? Nein, das könnte er nicht. So kann er auch kein Gefährt zeigen, das fortwährend läuft oder eine Flucht in einem solchen ohne Ziel und Ende. Das kann der Futurismus, denn er gibt die Bewegung nicht als Eigenschaft des Gegenstandes, sondern als Zustand, als eine Reihe von Zuständen. Auf impressionistische Weise erhalten wir höchstens ein Auto, das im nächsten Augenblick an uns vorbei sein wird, wie wir meinen. Und wir drehen uns nicht danach um.

Da muß man eben futuristisch werden. Ein Autoprofil mit kurzen Intervallen über das andere gelegt, so und so oft hintereinander, ergibt ein Autowesen, das mit seiner Endlosigkeit und seinen tausend Rädern etwas von dem Eindruck des End- und Rastlosen in uns erweckt. Also: Ein Autoprofil ins andere sich drängend, rund um den Globus herum. Das macht „Manoli“ und ist Sensation und wirbelt wirklich Staub auf. (Carlo Mense hätte das machen müssen.)



Bild 36 / E. R. WEISS / Notentitel