

sich. Wir können uns die dort gemachten Erfahrungen zu Buche schreiben und brauchen sie nur für den Film entsprechend umzuwerten, ohne nötig zu haben, denselben Weg noch einmal zu gehen.

Versuche zudem, die in letzter Zeit beim Film mit rein expressionistischer Ausstattung gemacht wurden, sind — mit verschwindenden Ausnahmen (Kabinett des Dr. Galigari) — nicht sehr ermutigend verlaufen: der Raum wird in solchen Fällen meist ins Unmögliche verbogen und als klägliche Vergewaltigung wie ein Hemmschuh dem Geist des Spieles angekettet. Man versuchte — aber es blieb beim Versuch —, das Publikum lehnte derartig unorganisch aufgepfropfte Neuerungen zumeist ab. Die Ausstattung des Films ist in weitaus größerem Maße Sache des Malers, als des Architekten: Film ist absolute Bildwirkung.

Leider ist die Kunst unserer Tage durch den Alpdruck der Vergangenheit so schwer belastet, daß man glaubt, zum Sortieren dieses »Kunstmüllhaufens«, den der Fundus fast aller Aufnahmeteliers repräsentiert, sei eben nur der Architekt berufen. Er ist es auch wirklich, so lange der reine Illusionsfilm mit naturwahrer Dekoration herrscht.

Die Aufgabe ist in kurzem folgende: Die Ausstattung hat den Lebensrhythmus, den Geist der verschiedenen Zeitepochen gemäß der jeweiligen dramatischen Situation im künstlerischen Spiegelbild unserem Geist glaubhaft zu machen.

Wir wollen in den Tempelbauten von Karnak »die ewige Zeitlosigkeit« ägyptischer Architektur finden — in klassischer Baukunst die »höchste Manifestation absoluter Staatseinheit«, die sich in manchen Baudenkmalen zu heldischer Größe entwickelt, — wir wollen den Geist der Zeiten begreifen, der uns offenbart, daß die Antike aus »der Tiefe sinnlichen Gefühls heraus geboren wurde«. Der gotische Bau ist der »machtvolle Hort des weltab gewandten kirchlichen Mystizismus des Mittelalters«. Man soll es fühlen, daß die »starren Formen senkrecht aufsteigender Massen die zum Himmel strebende Macht der allgewaltigen Kirche« verkörpern. Wie treffend sagt Herwarth Walden: daß Kunst Gabe, nicht Wiedergabe sei!

Auf den Film angewandt, darf Ausstattungsarchitektur nichts anderes sein wollen, als der vom Malerischen beherrschte Stimmungsrahmen, eine Zusammenschweißung mit dem dramatischen Geschehen, nichts anderes als der große Grundton, auf den die ganze Handlung gestimmt ist: Der vom Künstler geschaffene »Spielraum« muß harmonisch mit dem szenischen Vorgang zusammenklingen.

Ein letztes Wort noch über das Licht in seiner Beziehung zur Ausstattung.

Es erhellt ohne weiteres, daß hier für die künstlerische Dekoration der eigentliche Lebensnerv liegt.

Das Licht wird — obwohl der eigentliche Hauptfaktor — fast immer erst zu Hilfe genommen, wenn

der Bau »steht«. So kommt es meistens, daß die Lichtquellen Raumvorstellungen ergeben, die vom Maler gar nicht beabsichtigt wurden. Entweder das Licht verflacht oder zerreißt den Raum, oder es stellt sich heraus, daß die vorhandenen Lichtquellen nicht ausreichen, ihn durchzuleuchten.

Die Beleuchtung muß also von vornherein beim Skizzieren der Dekoration, und zwar in erster Linie in Betracht gezogen werden.

Das Licht ist nicht da, um die Dekoration anzuleuchten, sondern das Bild in seinen Komponenten — Szenerie und Handlung — formgestaltend ins Leben zu rufen.

Wir vergegenwärtigen uns den Vorgang einer Ateliernaufnahme, soweit sie die Beleuchtungstechnik angeht. Das Objektiv des Apparats bedarf zur Erzeugung von klaren Bildern einer großen Helligkeit, und so unterstützt man das Tageslicht durch stärkste künstliche Lichtquellen.

Diese Praxis hat leider den Nachteil im Gefolge, daß sie eine charakterisierende Beleuchtung im Sinne des Bildhaften (wie wir sie auf Bildern der alten Niederländer finden) nahezu aufhebt oder wenigstens ungemein erschwert. Man hat nie das Gefühl eines Beleuchtungszentrums — Sonne, Mond, Lampenlicht u. a. —, sondern es herrscht meistens eine gleichmäßig neutrale Helligkeit, die naturgemäß keine geschlossene Bildwirkung aufkommen läßt.

Theoretisch gibt es hier zwei Abhilfemöglichkeiten. Wir könnten auf der einen Seite eine noch stärkere Hauptlichtquelle — eine Lampe mit Sonnenhelligkeit — einführen, die dann entsprechend Licht- und Schattenwirkung auslöst. Eine so starke Lichtquelle kennt die Praxis indes noch nicht.

So bleibt nur ein anderes übrig, — das Entgegengesetzte: wir müssen in der Dekoration Schattenstellen schaffen, d. h. Partien, die das Licht mehr oder weniger stark aufsaugen.

Solche Möglichkeit bietet uns die Farbe mit ihrer verschiedenartigen Lichtempfindlichkeit. Farbe wird also bei unserer Schwarzweißkunst doch eine bedeutende Rolle spielen können, und es darf wohl hinzugefügt werden, daß der Ausstattungstechnik des Films hier noch weite Gebiete zur Vertiefung offen stehen. — Und noch ein Letztes.

Es wird oft mit Fleiß versucht, vorzutäuschen, daß der dargestellte Raum nach links und rechts beliebig weitergeht, dadurch wird der reinen Bildwirkung erheblich Abbruch getan; die Szenerie wirkt zufällig abgeschnitten. Dem Übelstand wäre mit der Beseitigung der reinen Illusionsausstattung abgeholfen. Der Maler-Architekt hat für den Rahmen der Handlung zu sorgen. Nur ein solcher kann Bildwirkung ergeben.

Die künstlerische Ausstattung soll zum Kreis geknüpft sein, in dessen Zentrum — nach außen verklingend — die Handlung steht.