

CHAMPA

Unter der Kunst von Indochina verstand man bisher nur Cambodgia, das Reich der Khmer. Relativ spät beschäftigte sich die französische Forschung mit der Architektur der Ostküste, des Champa-Reiches. Sein Geschichtsraum gleicht dem der Khmer, Rasse und Sprache bestehen selbständig neben den Nachbargebieten. Die Plastik vor allem blieb vergessen und fungierte in den französischen Denkmalinventaren nur in Nachzeichnung. Seit Goloubew in Indochina war, ist das anders geworden. Er brachte Photographien und machte die Sammelstätten der Plastik bekannt. Ausser der Zentrale asiatischer Kunst im Museum von Hanoi besitzt die Hauptstadt von Annam, Tourane, die beweglichen Schätze, Paris nur Weniges. Erst die Kolonial-Ausstellung von Marseille 1922 machte zum erstenmal mit den Ergebnissen der Arbeiten Goloubews bekannt.

Man sprach von Khmer-Plastik als dem Phallischen. Das trifft nicht die Weichheit und Süßigkeit dieser Werke. Champa ist viel gespannter, wilder, Durchbruch des Blutes. Die Köpfe sind gefährlich und geheimnisvoll, ohne die Beruhigung der Khmer. —

Die in Frankreich bevorstehende erste Veröffentlichung der Champa-Plastik wird eine überraschende Entdeckung sein.

Alfred Salmony

DIE PLEITE DES DEUTSCHEN FILMS

Der Kino ist so alt wie der Mensch, der sein vorübereilendes Leben betrachtet, so alt wie unsere Eitelkeit, die vor Schlafengehen bei niedergebrannten Kerzen im Spiegel sich blickt. Ob Mysterienspiel, ägyptische Relieffolge oder chinesischer Makimono, es war Cinema.

Die leicht überschätzten, aber vielfältigen Mittel des Kino verengten geradezu, machten plattköpfig, betriebsam, wobei ein billiger Eintall vom noch Trüberen regelmässig in die Flucht geschlagen wird. Jedem Menschen wird vom Kinomanager ein Niveau aufgezwungen, das er, sobald die photographische Suggestion ihn freilässt, verlacht und längst verlassen hat. Betritt man das Kino, so gibt man ausser Hut und Stock vor allem Gehirn und Erfahrung in der Garderobe ab, um einem geradezu schmerzhaftem Blödsinn sich zu unterziehen, denn zumeist verlässt das Publikum den Kintop mit dem genauen Empfinden eines lächerlich greifbaren Blödsinns und man verspürt öfters verlegene Scham, als verlasse man ein unschickliches Haus, während man doch nur atavistische Kindereien angesehen hat. Da man aber nie glauben kann, dass zweimal zwei vier ist, — denn sonst könnte man schon längst nicht mehr leben — so läuft man in den nächsten Film; lebt doch jeder Film von der leeren Enttäuschung, die der vorhergegangene uns bereitet hat.

Zunächst die sentimental Begebenheiten der Films. Der grösste Teil all dieser Schmarren trieft von banal atavistischer Verlogenheit; Situationen werden uns zugemutet, die vielleicht an einem pensionierten Hilfslehrer steinzeitlicher Wasserköpfe sich vollzogen, worüber Säuglinge jetzt arrogant schon lächeln. Als trage Frau X nur rot flammendes Herz und Romane der Courths-Mahler oder der Madeleine in der erregten Combinaison; vielleicht auch einen Strindberg ins gewölbte Korsett eingeklemmt, der aber von einem Kadetten unredigiert wurde.

Kurbelt man Seele, worunter man zumeist die Grossaufnahme einer Wimmerschnauze oder irgend welcher Tränenkanalisation meint, so lacht man, je verzweifelter die Diva zuckt. Und gar, wenn der ehrliche Mime innerlich kämpft, statt noch einen zu heben.

Eine analysierte Kinderbewahranstalt verwirrt verglichen mit der Filmseele. Das einzige, das fast so blöd wie Kunst wirkt, ist die verblüffend freche Unwahrscheinlichkeit dieser Dinge, die möglichst wirklichkeitsgetreu photographiert werden.

Wird jedoch im Film — gib Saures — Kunst gemacht, so bedient man sich der vulgarisierten Mittel irgendeiner längst entschlafenen Saison. Man behauptet: der Regisseur müsse den Riecher haben; die Erfahrung lehrt, er darf ihn nicht haben.