

Konzerthausdrill, diese Feierlichkeit, sobald es „angefangen“ hat, und sei es auch das albernste Zeug, von dieser Feierlichkeit hatte sich wenigstens der Film freigemacht. Man konnte schwätzen, schlafen, sich räuspern, wie man wollte, denn die Musik, die man hörte, wurde nicht ernst genommen. In Zukunft scheint das vorbei zu sein, man muß zuhören, muß lauschen auf diese alten Knarrgeräusche, diese Hohltöne, die aus der Leichenkammer oder vielmehr aus der Stimmkonservenbüchse kommen. Man muß auch überwachen, ob die Töne stimmen zu dem Mund- und sonstigen Mienenspiel. Kurzum, man muß wie im Theater und Konzert arbeiten, das Wenigste ist noch, daß man auf die Weise Englisch lernt: Berlitz School with music. Als ob es irgendeinen noch interessierte auf der Welt, was für altfränkische Bewegungen Jazzbandspieler mit ihren Trommelstöcken vollführen oder die Saxophonbläser mit ihrem alten guten Haus- und Familieninstrument.

Was soll das Ganze? Der Film — das hat bisher nur Charlie Chaplin begriffen — unterscheidet sich vom Theater durch seine besonderen Gesetze, die aufzuzählen nicht Aufgabe des Querschnitt ist. Nur soviel: daß er typisch zweidimensional ist, daß sein Reiz in der Plattdrückung des Dreidimensionalen besteht, — daß dies eine sehr geheimnisvolle, nur ihm eigene Wirkung ergibt, etwas Real-Irreales, etwas schattenhaft Lebendiges, eine Welt für sich, in der sich tausend Dinge ereignen können, die der reinrealen Welt ewig verschlossen bleiben, nicht in sie hineinkönnen. Und plötzlich ertönt etwas, was wirkt wie ein Loch, ein Loch im Wesen des Films, etwas, was deutlich die Dreidimensionalität suggeriert, ein schmachlicher Verrat, eine unangenehme Konzession an den Naturalismus des faktischen Geschehens.

Wie sich das bis jetzt ausnimmt, ist es ein gigantischer Bluff, dessen jahrelange Vervollkommnung wir über uns ergehen lassen müssen wie soviel anderes auch, von dem wir überzeugt sind, daß es nie etwas wird — bis sich die Menschheit eines Tages sagen wird: warum dann nicht gleich einen Schritt weiter und richtiges Theater mit richtigen lebendigen Menschen, richtigen Stimmen, von Ivogün, Barbara Kemp, Jeritza und andern Besitzern goldener Kehlen. Aber für die Provinz, für alle, die nicht an Ort und Stelle sind, kurzum für Züllichau als Ersatz vielleicht einmal eine schöne runde Sache.

Eines der größten musikalisch-theatralischen Ereignisse war der *Zapfenstreich* für König Fuad. Es muß rieseln. Rieseln ist der Gradmesser für die Bedeutung des Ereignisses. Und es rieselte sämtlichen Leuten, die da versammelt waren für dieses Schauspiel. Da kam dieses ganze wunderbare Preußen wieder heraus, die wunderbare Seite Preußens, der Sinn für das Mystische, der Sinn für diese berauschte Exaktheit, das halb Barbarische, das abbiegend Elegante, das Melancholische und Willensstarke, kurzum die ganze Skala, die sich nicht auf eine Formel bringen läßt. Auch Orlik war hingerissen, er machte mich immer wieder auf das „Locken“ aufmerksam, diese Wirbel, diese martialischen Wirbel, alles im Fackelschein. Kitsch oder nicht Kitsch, es ist erhaben, es ist erhaben und hat Millionen begeistert, als ob das Ganze voll davon wäre — von dieser Millionenstimmung. Am nächsten in der Wirkung kommen die Unisono-Trompeten, die vor Ungeduld und Erregung unregelmäßig ausfallen, voll von einer unbändigen Metallkraft. Dies beides immer in Verbindung mit