

Kamera, steigt immer wieder Vergangenheit und Erinnerung zwischen dem Geschehen auf, hier gibt es eine klare, logische Kette: der Revolverschuß, die Gerichtsverhandlung, die Vorgeschichte und wieder das Gericht. Der springende Stil warf den Zuschauer hierhin und dorthin und stempelte ihn zu einem schwerfälligen, hartköpfigen Betrachter, der gelassene Stil konnte ihm zwei ganz breit und tief ergebene große, in einem inneren Sinne dramatische Szenen zumuten.

Es waren die Szenen *Pola Negris*, die unter dieser Regie zur erschütternden Tragödin aufstieg, und *Friedrich Kayßlers*, der in diesem Film seine geistige und eindringliche Kunst einsetzen durfte. Die ewige, opferbereite und für ihr Opfer kämpfende Mutter und der große und kluge, um Verständnis ringende, zum Verstehen bereite Richter. „Mazurka“ erreichte Wirkungen, die sonst nur die Dichtung zu erringen vermag, eine geschlossene Form, die vordem nur das Drama kennzeichnete.

Wir sind — immer wieder macht der kurze Weg uns erstaunen — weit abgekommen von dem Ort, an dem der Film nur ein technischer Bau, eine hohle Schale, ein Instrument der Gewieftheiten und ein Produkt für die Gehirnlosen war. Wir sind an der Stelle angelangt, an der der Tonfilm als ein selbständiges und selbstbewußtes Kunstwerk dasteht. Und jedes Kunstwerk ist rund und eindeutig, in sich geschlossen, in sich vollendet — es hat seine eigenen Gesetze. Diese Gesetze können nicht erdacht und erfunden, sie müssen gefunden werden und wachsen durch sich selbst. Willy Forst hat dieses Wachstum beobachtet als ein Mann, der sein Handwerk gelernt hat, der die Ehrfurcht vor der Kunst besitzt.

Zur Kunst gehört das Handwerk, zum Film die Kamera. Der gelassene Stil ist auch ein Stil der Photographie. Wenn die Kamera sich selbständig macht, wenn das Bild über dem Inhalt steht, dann ist der neue Stil, zu dem der Maskeradeerfolg oft verführt, schon wieder verflacht und veräußerlicht. Als faßlichste Muster für den absoluten Photofilm, für eine ungehinderte Kameraspielastik seien die französischen Werke „Hélène“ und „Liebe“ genannt. Das Bild um des Bildes willen, im ersten Falle die anspruchsvollen, breit betonten Aufnahmen vom Schwimmen und Reiten, von tanzenden Paaren, Aufnahmen, die nichts mehr für die Handlung bedeuten können, beim anderen die aufdringlichen Darstellungen von Blumen, Bildern, Vasen und Plastiken, die symbolisch einen Vorgang widerspiegeln und die naive Talentlosigkeit beleuchten.

Erich Engel, Willy Forst — neben die Regisseure, die mutig vorangehen, treten die Männer, die das Überkommene neu erfüllen, das gute Handwerk in guter Form präsentieren. *Carl Froelich* zeigte zuletzt in „Lieselotte von der Pfalz“ wie ein Ensemble zusammenschließt, *Erich Waschnek* („Liebesleute“) und *Frank Wysbar* („Werft zum grauen Hecht“) wiesen die Möglichkeiten des Filmes, der an die Wirklichkeit des Lebens anknüpft. Der Stilmovie hat bereits



Asta Nielsen



Sybille Schmitz