

Zeitschrift: Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum
Herausgeber: Zappelnde Leinwand
Band: - (1921)
Heft: 12

Artikel: Die Forderungen der reinen Kinokunst
Autor: Krüger, Hellmuth
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-731773>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 13.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

hilfen notiert werden: „Meter 80: Der Gefangene passiert das Fenster“. Bei der zweiten Aufnahme muß dann, wenn man zu Meter 80 gekommen ist, dem Schläfer zugerufen werden: „Der Gefangene passiert das Fenster!“, damit dieser in seinem Spiel die Aufregung markieren kann.

Derartige Mehrfachbelichtungen des Films werden hauptsächlich bei Trickaufnahmen in Betracht kommen. Oder sie stellen, besser gesagt, als solche schon Trickaufnahmen dar. Und einen guten Trick sieht man sich immer wieder gern an!

Die Forderungen der reinen Kinokunst

Angeregt durch die „Forderungen der reinen Schauspielkunst“, die Generaldirektor Bernauer erhebt, hat der Verfasser diese „Forderungen der reinen Kinokunst“ aufgestellt. Ein wenig Selbstpersiflage verträgt doch wohl auch die
Leinwand? Die Red.

Wenn etwas jedem Verständlichen durch ein eigenartiges Verfahren unverständlich gemacht wird, so nennt man das Wissenschaft. Dieses eigenartige Verfahren besteht in der kunstvollen Anwendung sehr fremder Fremdwörter. Man sagt zum Beispiel nicht: „Ich habe keine Lust, in den Kintopp zu gehen“, sondern: „Die Perzeption des Misoneismus gegen die Quiddität des Kintopps nezeffitiert eine konstituierende Negation in mir“. Dieses Verfahren läßt sich auf alle Erscheinungen und Dinge anwenden; man kann also gegen alles wissenschaftlich ausschreiten.

Ich habe einen Bekannten mit einer runden Hornbrille, der heißt Max Hildebrand und verdient viel Geld mit diesem Verfahren. Er hat sich ein dickes philosophisches Handwörterbuch gekauft, schreibt ganz harmlose Geschichten, etwa darüber, daß man naß wird, wenn man im Regen spazieren geht, oder daß man hungrig wird, wenn man längere Zeit nichts ißt — und übersetzt sie dann ins Wissenschaftliche. Max Hildebrand ist imstande, mit dem Erlös seiner Tätigkeit seine sämtlichen Fahrten in der Elektrischen zu bezahlen.

Es ist sehr schwer, ein Gebiet zu finden, das noch nicht wissenschaftlich verarbeitet worden ist. Vom Trockenlegen der Babys angefangen bis zum sachgemäßen Bepflanzen der Grabhügel mit Oleanderbäumen hat man schon alles mit Fremdwörtern behängt. Es gibt eben in jedem Gebiete Leute, die sich erkenntnistheoretisch mit ihrem Fach beschäftigen. Sogar beim Theater.

Erst kürzlich hat ein wissenschaftlicher Generaldirektor „Die Forderungen der reinen Schauspielkunst“ seinem erstaunten Publikum dargeboten,



Szenenbild aus dem Stuart Webbsfilm „Der Meister“.

natürlich nicht auf der Bühne, sondern in einem gedruckten erkenntnis-
theoretischen Versuch. Diese Tat hat nicht nur die interessante Gegenschrift
des Schauspielers Nassauer „Die reinen Gegenforderungen der Schau-
spiellünstler“ gezeitigt, sondern sie hat Max Hildebrand auf die Idee ge-
bracht, der Wissenschaft ein gänzlich unbebautes Gelände zu erschließen —
den Kintopp.

Gestern war er mit einem umfangreichen Manuskript „Die Forderun-
gen der reinen Kinokunst“ bei mir und wollte es mir vorlesen. Zum Glück
hatte ich nur noch zwei Zigaretten; er ging also nach fünf Minuten, neue
Zigaretten zu holen. Das Manuskript ließ er da. Ich blätterte darin
und las:

„Die Kunst enthält als irdische Verwirklichung der platonischen Ideen
ewige Forderungen. Es gibt also auch für die Kinokunst als irdische Ver-
wirklichung der platonischen Ideen ein Postulat metaphysischen Ursprungs,
das im menschlichen Kunstbedürfnis a priori begründet liegen muß.

Für die Kunst im allgemeinen heißt dieses Postulat: „Das Kunstwert
sei einheitlich, gut und wahr“ — und hat ewige Gültigkeit. Diese, von jeder
Erfahrung abgetrennte transzendente Erkenntnis war schon den alten
Philosophen geläufig. Nun war aber der Kintopp den alten Philosophen
nicht geläufig. Dadurch läßt es sich erklären, daß diese reinen Kunstprin-
zipien, d. h. diese allgemeinen Gesetze, außer denen es keine für alle Künste

a priori geltenden gibt, auf den Kintopp nicht angewandt werden können. Dieses bedingt eine erzeptionelle Stellung der Kinokunst.

Der menschliche Verstand verlangt aber das unbedingt vorhanden sein müßende Postulat der Kinokunst kennen zu lernen.

Wir fordern von jedem Ding in der Natur Einheit, Wahrheit und Güte. Diese Forderung stellen wir ebenso — nur noch strenger — an jedes Kunstwerk.

An das Kinokunstwerk aber stellen wir die strenge, einheitliche, wahre und gute Forderung: Das Kinokunstwerk sei kitschig!

Kitsch ist alles, was der kompakten Majorität gefällt und was die Künstler verwerfen. Da nun die Kinokunst eine Kunst der kompakten Majorität und nicht eine Kunst der Künstler ist, so muß sie darauf ausgehen, nicht Kunst, sondern Kitsch zu erzeugen. Denn Kitsch ist alles, was Geld bringt — und Geld zu bringen, ist der Sinn der Kinokunst.

Es handelt sich nunmehr darum, dem allgemeinen Irrtum, daß Kitsch keine Kunst sei, entschieden entgegenzutreten . . .“

Hier unterbrach mich Max Hildebrand mit einer kleinen Papierdüte, in der zwanzig Zigaretten mit Goldmundstück steckten. Ich klappte das Manuskript zu und überreichte es ihm.

„Das brauchst du mir gar nicht vorzulesen,“ sagte ich.

„Manu?“ fragte Max Hildebrand beleidigt. „Kennst du denn die Forderungen der reinen Kinokunst?“

„Nein,“ erwiderte ich, „aber ich habe da hineingeguckt. Lieber Freund, das geht doch zu weit. Du wirfst verworrene Begriffe durcheinander und behauptest nachher, das sei Wissenschaft, nur weil du deine Terminologie einem philosophischen Handwörterbuch entnommen hast.“

„Wieso verworrene Begriffe?“ fragte Max Hildebrand.

„Du behauptest, daß Kitsch — Kunst sei, wie willst du das beweisen?“

„Natürlich ist Kitsch Kunst,“ antwortete Max Hildebrand, „sonst könnte ja auch Kunst nicht Kitsch sein. Außerdem brauchst du mich nur in den Kintopp zu begleiten, da kann ich dir die Forderungen der reinen Kinokunst überzeugend demonstrieren.“

„Ich habe keine Lust, in den Kintopp zu gehen,“ sagte ich.

„Du hast eben kein Verständnis für die Aufgaben der Wissenschaft,“ stellte Max Hildebrand fest.

„O bitte,“ wollte ich widersprechen, aber er ließ mich nicht ausreden.

„Du bist nicht einmal imstande, deine Abneigung gegen einen Kinobesuch wissenschaftlich auszudrücken.“

Ich griff nach Henses Fremdwörterbuch und setzte mich dadurch in die Lage, sagen zu können: „Die Perzeption des Misoneismus gegen die Quiddität des Kintopps nezeffitiert eine konstituierende Negation in mir.“

„Na also!“ sagte Max Hildebrand befriedigt, „das hättest du mir doch auch gleich sagen können.“

Hellmuth Krüger.