

Verbundkatalog Kalliope

In: Het Amusante Weekblad

Filmmuseum.

Mann, Klaus

Nutzungsbedingungen

Bei zahlreichen Dokumenten auf monacensia-digital.de sind die Urheberrechte bereits abgelaufen. Sie sind gemeinfrei und dürfen ohne weitere Rücksprache mit der Monacensia weiterverwendet werden.

Bei den Dokumenten, bei denen noch Urheberrechte bestehen, müssen für eine Weiterverwendung stets die Rechteinhaber*innen angefragt werden sowie eine Publikationsgenehmigung der Monacensia eingeholt werden. Das Zitatrecht bleibt hiervon unberührt.

Zur Erteilung einer Publikationserlaubnis wenden Sie sich bitte an:

Monacensia im Hildebrandhaus

Literaturarchiv

Adresse: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München

E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

Terms of use

The copyrights for numerous documents on monacensia-digital.de have already expired. They are in the public domain and may be reused without further consultation with Monacensia. In the case of documents for which copyrights still exist, the copyright holders must always be contacted for further use and publication permission must be obtained from the Monacensia. The right to quote under copyright law remains unaffected by this. To obtain permission for publication, please contact:

Monacensia im Hildebrandhaus:

Literaturarchiv

Address: Maria-Theresia-Straße 23, 81675 München

E-Mail: monacensia.literaturarchiv@muenchen.de

FILMMUSEUM

door KLAUS MANN
(New York)

Antiquiteiten van dertig of veertig jaar oud. — Rare-kiekkast kluchten en -drama's. — Sara Bernhardt sterft op het witte doek. — Een merkwaardig slot.

FILMS hebben een kort leven. Een paar weken lang — of hoogstens gedurende eenige maanden — kent de heele wereld ze — althans de beste ervan — en even snel is diezelfde wereld ze weer vergeten. Soms komt met weemoed de herinnering in ons op aan de schoone films uit den „stommen" tijd. „De straat zonder vreugde", met Asta Nielsen, Werner Krauss en met een Garbo, die nog een beetje onzeker, onbeholpen werkte.... De groote litteraire proefnemingen van de stomme film, Nielsen als Hamlet, Nielsen als Wedekinds Lulu.... Hoe lang is dat geleden! Wie herinnert zich die nog? Ergens moet er een filmkerkhof zijn. Filmkerkhoven zijn er zeker genoeg: het zijn al die plaatsen, waar oude films vergeten worden en tot stof vergaan, of na eenigen tijd om er het zilver uit de licht-gevoelige laag aan te onttrekken. Ik ken echter slechts één filmmuseum, één filmbibliotheek. In New York heeft men „The museum of modern art film library" opgericht, want men is niet zonder zin voor het historische in dit werelddeel met zijn korte historie. Op de menschen hier maakt al, wat het patina, het verweeringsproces van het verleden vertoont, indruk — al is het patina ook nog maar dertig of veertig jaar oud. Een film van het jaar 1893: ze is als een monster uit den ijstijd. In een min of meer feestelijke stemming komt men op een avond tezamen in de behagelijke club-localen van het filmmuseum, om monsters van dat genre te gaan zien.

Er heerscht een aandachtige stemming als bij oude muziek, die een kunstenaar op de wonderlijk aamborstige en onvolkomen, toch edele instrumenten van een vergaan tijdperk vertolkt. Kijk 'ns aan! — denkt men dadelijk —: dat heeft de menschen van dien lang vervlogen tijd weten te ontroeren! En: kijk 'ns aan — denkt men verder: het ontroert ons nog, het pakt ook ons nog.... De menschen zijn toch niet zooveel veranderd.

Op de voorstelling volgen toespraken. Een jongeman met een uilenbril op — de directeur van het museum — licht ons in over zijn werkzaamheden. Na hem spreekt een oude heer uit Hollywood, een eerwaardige veteraan van de filmindustrie. Van den eersten tijd der film vertelt hij als van een heldentijdperk. Daar hij grappige anecdoten over de verklarende teksten, waarop de stomme film aangewezen was, ten beste geeft, verwekt het den indruk, alsof men van de dagen vertelt, dat men nog met pijl en boog ten strijde trok en nog met zeilschepen over de zeeën reisde. De oude heer spreekt voortreffelijk. Over 't algemeen is 't opmerkenwaardig, hoe de Amerikanen de kunst verstaan in het openbaar te spreken: achteloos, de handen in de zakken, snedig en met goed begrip, zoowel van komische als van pathetische effecten. De

kunst in het openbaar te spreken is hier bijna even algemeen als in het nieuwe Rusland, waar iedere arbeider daarin geoefend wordt.... Maar, ik dwaal af.... ik wilde van de oude films vertellen.



ASTA NIELSEN, een der eerste, werkelijke filmkunstenaressen.

„De onthoofding van Koningin Maria van Schotland" (product van de Edison Cy.) stamt uit het jaar 1893. Het heele schrikbeeld duurt hoogstens twee minuten. Men ziet de arme Koningin op de knieën vallen; men ziet een beul met een gruwelijk gebaar de bijl zwaaien. Dan valt het hoofd van het koninklijk slachtoffer: men ziet het hoofd werkelijk vallen, 't is een goed gelukte en tamelijk huiveringwekkende truc-opname. De toeschouwer neemt de krasse uitbeelding op, alsof ze een beweegbare groep voorstelt uit de gruwelkamer van een wassenbeeldenspel. In feite is de kleine film „The Execution of Mary Queen of Scots" een „rarekiekkast"-vertooning. Iets anders was de cinema toen niet en wilde 't ook niet zijn.

„Rare-kiekkast" vertooning — maar van de vroolijke soort — is ook de volgende rolprent: „Waschdag-emoities" (1895). Speeltijd: anderhalf tot twee minuten. Een paar vrouwen staan bij haar waschtobben; een kleine jongen springt de trappen af en stoot — niet uit onhandigheid, maar uit pure baldadigheid — de waschtobbe om; de vrouwen slaan — half jammerend, half lachend — de handen boven het hoofd in elkaar. Uit kleine grappigheden van zulken onschuldigen aard ontwikkelde zich langzamerhand de groote filmklucht....

De volgende film, die ons vertoond wordt, is van 1902 en is reeds van heel ander maan. Ze heet „De reis naar de maan", en is geëncèneerd door George Méliès. De vooruitgang van het tweeminuten-grapje tot aan Méliès' filmfantasie is verbazingwekkend. De Fransche regisseur loopt hier vooruit op het werk van zijn „surrealistische" Parijsche collega's van tegenwoordig, anderzijds echter ook op het type der groote utopisch-constructieve films, waarmee Frits Lang zijn wereldsucces had. Met een bewonderenswaardig instinct ontdekt deze werkelijke pionier van de filmkunst de specifieke film-mogelijkheden voor het fantastische en het grillige. Méliès' kleine sprookjesfilm heeft geheel de atmosfeer van een intieme Parijsche vertooning aan het eind van de vorige en het begin van deze eeuw: Balletdanseressen dansen en werpen kushandjes, als het projectiel, waarin de professoren met hun grappige baardjes zitten, naar de maan geschoten wordt. Ook op de maan is er dadelijk weer een ballet — daar weliswaar een rij van afzichtelijke maanduivels, die zeer beangstigend huppelen en springen en in rook en vlammen opgaan, als men hun een lichten slag toebrengt. Van alle schijnwetenschappelijke effecten à la Jules Verne werd consequent afgezien. Het

geheel is vrolijk, luchtig, grappig. Het is een boeiende, kleine film. Ze behoort tot de weinige werkelijk-poëtische films, die ik ooit gezien heb.

Heeft men de „Reis naar de Maan” met oprecht genoegen bekeken — den „Grooten Treinoverval” (1903, Edison Company) beschouwt men slechts met historische belangstelling. Toch staat deze „Great Train Robbery” technisch op een veel hoger niveau dan die beminnelijke fantasie van George Méliès. De naïeve moord- en roofgeschiedenis heeft reeds vele voortreffelijkheden van de spannende Wildwest-drama's — de zich snel afwikkelende handeling, de vinnigheid van den humor: alles echter nog on-af, onvolgroeid, meer een mogelijkheid, een belofte, nog geen vervulling.

Van a. tot z. grotesk — doch onopzettelijk — is een Pathé-filmstrook uit het jaar 1905: „Faust”. Hier verschijnt de held der Duitsche tragedie als een jammerende, oude rabbi — in kaftan, met een puntbaardje; — en hij lamenteert over het euvel van het te veel en te weinig weten, als een woekeraar over het waardelooze pand, dat men hem gebracht heeft. Meteen is de duivel er ook, en hij is een vette balletdanser, die de onmogelijkste sprongen maakt, en wanneer hij in een hond verandert, is het niet de poedel, wiens kern men kent, doch een groote, trouwhartige herdershond. Op zijn schoonst wordt het, als Gretchen optreedt: zij is zelfs nog dikker dan Mephisto, maar natuurlijk veel deugdzaamer dan hij. Men zou graag het schouwspel ten einde zien. Het breekt helaas af, nadat de oude rabbi veranderd is in een opgesmukten opera-held in wit tricot en de Booze, in een glorieschijnsel van Bengaalsch vuur de kamer van Gretchen is binnengekomen, om daar het kistje met preciosa neer te zetten.

„Faust”, om wien wij graag wat langer gelachen zouden hebben, breekt dus af; „Koningin Elizabeth” echter mogen wij tot het einde toe zien. En dat is goed: want Koningin Elizabeth is niemand anders dan Sarah Bernhardt, en juist deze film — ze is van het jaar 1911 — is 't, die — Méliès'

verkie uitgezonderd — voor 't eerst de bioscoop tot een plaats raakte, welke een serieus mensch bezoeken kon, zonder zih daarvoor te hoeven schamen. De roem van de groote Sarah kwam deze nieuwe, twijfelachtige, nog niet doorgezette kunstuiting, welke de film was, sterk ten goede. De film werd potseling „salonfähig”, omdat la divine Sarah er vrede mee had wor de film te spelen. En hoe dankbaar zijn wij haar daarvoor! Vij hebben Kainz niet gezien en Eleonora Duse niet; nu zien wij tenminste — in het filmmuseum — de schaduw van Sarah Bernhardt. Zeker: 't is maar een schaduw, die zich op en wonderlijk overdreven, haastige, bijna stuipachtige wijze beweegt; en de stem ontbreekt en een duidelijk beeld van gezicht en oogen — want toen kende men nog geen close-up. Toch menigmaal meenen wij toch — aan een of ander gebaar, aan een of andere houding — de tooneelspeelster te herkennen, oor wier kunst generaties ontroerd werden. Menigmaal staat zij daar plotseling voor ons als een Koningin — en zij is toch reeds tamelijk dik, en als zij loopt, bemerkt men, dat er iets niet in orde is met haar beenen. Zelfs in de sterfscène — lij dit met naïeve verfijning in elkaar gezet tooneelspel van haar sterven, roert zij ons, en jaagt zij ons bijna schrik aan. Omgeven door haar hofdames staat zij voor een legerstede van kussens, die men neergelegd heeft, opzettelijk met het doel, dat de Koningin daarop zou sterven. Zij heft de armen op, zij klaagt, en dan stort zij voorover — stort eenvoudig voorover als een gevelde boom, en is dood. Doch dood is zij slechts voorbijgaand, slechts gedurende enkele seconden, want dadelijk staat zij weer op en buigt glimlachend voor het publiek — buigt glimlachend voor ons, die vijf-en-twintig jaar later de Koninklijke uitbeelding van haar sterven bewonderen.

De film was rijp kunst te worden; want Sarah Bernhardt had gefilmd. — „Dit is mijn eenige kans onsterfelijk te worden,” zei koket de onsterfelijke Sarah Bernhardt, toen men haar uitnoodigde voor de lens op te treden.

Ze heeft gelijk gehad.

STRAATFILMPJE.

VAN DEN REGEN IN DEN DRUP

De stad Amsterdam groeit niet zoo snel, of zij moet toch tijdelijk ergens ophouden. Hier en daar eindigt deze schrikkelijke zee van steen en ijzer in een rij achtertuintjes. Er staat nog niets. Er groeit niets. Het zijn bevroren wildernissen. Precies even groote vakjes aarde met een schutting er rondom. Die is erg groen en nieuw.

Wie langs dezen planken wand loopt, ziet het schimmig gebeuren van dagelijksch gewerk, treuzelend zich rekken achter gordijnen, die nog hagelwit zijn van nieuwhed. Men schrijdt voorbij een sarabande van blinkende pannen, scharen koppen en schotels. Vrouwen in roodflanellen huisjurken, met en zonder boezelaars, in jakken en jumpers, ja zelfs in door heur mannen afgelegde colbertjes schuiven heen en weer als tusschen decors van naar-geestige eenvormigheid. Op dezelfde hoogte blinken dezelfde keukenkranen. Op dezelfde waranda's staan dezelfde trapjes, dezelfde waschteilen, dezelfde stoffers.

In één oogwenk overziet de onbescheiden wandelaar een wereld.

Vanmorgen was er een jongen, die nu heelemaal volstrekt niet meer wist wat hij doen moest. Hij had al over den schuttingrand gebalanceerd, tot zijn moeder hem met schelle kiffstem uit 'n raam op een eerste verdieping verbood; hij was drie-, viermaal over de schutting geklommen, die den bevroren tuin van 'n bevroren eindeloos veld scheidde, hij had met keitjes naar de duiven van den dikken buurman gemikt, die reeds

een til in zijn eigen lapje harde, zwarte aarde had geplant.

En hij was op het punt radeloos te worden, toen hij de kat tot zijn groote verlichting als het ware zich vanzelf onder zijn greep voelde schuiven.

Toen dit geschiedde, was hij in den tuin, die bij zijn eigen woon behoorde. Zijn moeder, thans ter waranda verschenen, wrong wrang aan wat ijskoud lappengoed.

Nu is een kat al een zeer dankbaar vermaaksobject. Men oordeelt: men kan een leeg blik aan haar staart binden, men kan haar in een kippenhok duwen, men kan haar van een hoogte van drie meter laten vallen en zien, of zij inderdaad op haar pootjes terecht komt.

Die jongen, leergierig en totaal vergeten de idee der dierenbescher-



Spijkers....

De fakir maakt zijn bad gereed.

(Men Only).

ming, stapte op een turfkist naast de schutting, vatte de kat, die niet bijtijds wist hoe zij het had, bij de vier pooten en boog zich voorover en liet het pelsdier vallen.

De kat deed gelukkig nauwkeurig, wat er in de boekjes van haar gezegd wordt en het spreekwoord geen schande aan. Zij kwam op vier gummi zoeltjes neer, stond een seconde heel verwonderd rond te zien en woedde het volgend oogenblik tusschen een troep wild wegluchtende duiven.

„Laátjut!” beval de wrange vrouw, die wrong, een beetje te laat.

De jongen lachte hard en zweeg toen als verstijfd. De buurman was doldriftig verschenen. Van ons standpunt zagen wij slechts zijn rood hoofd en een gebalde vuist, maar die waren dan ook verschrikkelijk om aan te zien. Men zag dadelijk daarop dien jongen over den schuttingrand heen getrokken worden als door een natuurramp en toen was hij weg. Alleen de hand, nu vlak, rees en daalde met groote regelmaat, verdween, kwam te voorschijn, dook weer omlaag, en een dof kletsend geluid, begeleid door een loeiend gegriem, bereikte het oor.

De moeder, in wie eensklaps ongeweten gevoelens wakker werden, zwaaide met een harer natte lappen en gilte krijschend:

„Laajum lós! Moesseliëni! Laajeme-jóngelos? Wacht effe....!”

Ze nam haar waschteiltje op en keilde het leeg in den tuin naastaan. Ze moet gemist hebben. Driftige moeders zijn slechte schutters. Even later kroop een onkenbaar, druipend jongetje als een nat, vies ding huilgiërend naar zijn eigen kant van de schutting.

FELIX.