

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Der Volksfreund. 1901-1932 1930

207 (6.9.1930) Die Mußestunde

Das geistige Gesicht des Tonfilms

Die Leinwand löst, die Leinwand fesselt, die Leinwand spricht. In knappem zwei Jahren haben die Techniker eine Erfindung zur Vollendung geführt, von der die Menschen über dreißig Jahre lang träumten. Es ist schon selbstverständlich geworden, daß die Sünden des Films sprechen wie Menschen der Wirklichkeit, und wenn wir in einem langgezogenen Film einmal einen gedruckten Zeitungsartikel lesen, fühlen wir uns in die Vorzeit zurückversetzt. So schnell haben wir uns an den sprechenden Film gewöhnt, daß wir die Probleme, die er bringt, ganz übersehen haben. Kino ist Kino geblieben, darum aber bleibt Film noch lange nicht Film. Das Spiel der sprechenden Gestalten, das heute auf die Leinwand projiziert wird, hat mit dem Spiel der stummen Schatten vor zwei Jahren künstlerisch eigentlich nichts mehr zu tun. Heute wissen wir es besser als jemals: der stumme Film war eine Kunstgattung für sich. Der Tonfilm, in seiner heutigen Gestalt, ist dies nicht. Der Tonfilm ist Abklatsch des Theaters. Ist Nachahmung eines filmfremden Stils. Und er ist, wie das in unserer Gesellschaft ja nicht anders zu erwarten war, eine Angelegenheit des leichtesten Amüsemens geworden.

Man spricht seit dem Durchbruch des Tonfilms mehr von der Krise des Theaters als je vorher. Der Tonfilm stellt das Theater auch vor eine vollkommen neue Situation. Es wird im Laufe eines weniger Jahre dem Theater alle die Gebiete wegnehmen, die reine Unterhaltung waren. Das Operetten-Theater, das Possentheater ist dem Untergang geweiht. Von der Provinz ganz zu schweigen, kann sich einmal eine großstädtische Bühne einer Operette die Ausstattung und die Besetzung zuteil werden lassen, die ihr der Tonfilm ohne jede finanzielle Schwierigkeiten geben kann. Seine Mittel sind an denen der Bühne gemessen, unerschöpflich. Der Tonfilm wird dem Theater also nicht das Ende, sondern nur eine große Reindigung und Scheidung bringen. Das Amüsier-Theater stirbt — das künstlerische Theater wird weiterleben, weil — und das ist der wichtigste Punkt — für das Theater günstige, für den Film trostlose Punkte: weil der Tonfilm dem künstlerischen Theater keinerlei Konkurrenz zu bieten vermag.

Wir haben nun hübsch ein paar Dutzend Tonfilme gesehen. Einer war künstlerisch wertvoll: Duponts „Atlantique“. Zwei waren distanzlos: „Die Nacht gehört uns“ und „Schwarz und Melodie des Herzens“. Alles andere war mehr oder weniger auf dem Gebiet des Amüsemens. Ob jetzt das Problem gestellt wurde, was „Heute Nacht eventuell“ geschieht, ob im „Liebeswalzer“ bei einer Scheitern-Catire der monarchistische Staat verlor, oder ob der „Tiger“ gefangen werden sollte, ob in der „Besten Kompagnie“ das Sterben fürs Vaterland genannt, ob dem „Wienisch“, „Zwei Herzen im Dreieck“ die albernsten Operettenfälle wieder herangezogen oder ein Roman von Selma Lagerlöf verballhornt wurde: immer sollte unterhalten werden, ohne jegliche Rücksicht auf das geistige und künstlerische Niveau. Mit Schreden denkt man an Richard Taubers ersten Film, wo er bei jeder Gelegenheit, stehend, sitzend, an den Kästen gelebt, sang, sang und sang. Mit Schreden denkt man an die Aufzählung aller alten Feurigenesänge in „Wien, die Stadt der Lieder“. Jeder neue Tonfilm, der angekündigt wird, hat einen „Schlager“. Schlagerlieder sind so ziemlich die geistige Tiefstehenden Erzeugnisse unserer künstlerischen Produktion; der Tonfilm reißt diese Produktion in unbeschreiblichem Maße an. Die USA sandte dieser Tage ihr Programm aus: es ist niederstimmend. Für „Cannings“ ein altes Stück von Hans Müller, unter dem Titel „Liebling der Götter“; dann ein Hedelbergfilm, ein „Friedrichs-Rex“-Film, ein paar Kriminalfilme und ein paar Operettenfilme: kein einziger Film, der künstlerische Absichten, ja auch nur eine Spur von künstlerischem Ehrgeiz verrät.

Daß die Filmproduzenten sich in den Zeiten des Tonfilms nicht auf ein höheres geistiges Niveau heben werden, stand ja zu erwarten. Was überaus ist, daß der Tonfilm das geistige Niveau der schaffenden Künstler in eine ungeahnte Tiefe hinabsinken lassen. Man sah in Wien den ersten Tonfilm von Lubitsch. Wenn einer dazu berufen war, dieser neuen Form einen neuen Inhalt zu geben, so war es Lubitsch, der Mann, der in zehn Jahren ebenso viele filmische Stile geschaffen hat. Er soll den Tonfilmstil schaffen — und versagt vollkommen. „Liebesparade“, der Lubitsch-Film, ist nichts anderes als eine photographierte alte schablonenhafte Bühnenoperette. Eine neue Form mit den unbeschreiblichen künstlerischen Möglichkeiten wird mit abgestandenem, schalem Inhalt erfüllt, wird mit dem Geist der Operette erfüllt. Wie war Lubitsch in diese geistigen Tiefen gesunken. Die Szenen des Films, die wichtig sind, sind eigentlich stumm. Die großen „Schlager“-Szenen sind von einer Dede, die geradezu trostlos wirkt. Es geht um das wichtigste Problem, ob der Prinzgemahl einer wunderschönen Königin nur für das Bett der Dame da sei oder auch regieren dürfe. Und dies alles wird nicht etwa satirisch genommen, sondern todernt, operettenhaft. Natürlich sähmt der Mann die Frau; auch Königinnen müssen dem Gatten gehorchen. Zu dieser

Hand, weil er kein Recht hat, das ihm die aufgehenden Stunden zur Erlösung des Geistes in jene Stunden, in denen man sich nur mehr mit Gesang ausdrücken kann, gestiftet hat. Das übliche zweite Paar, eine Kammerfrau und ein Diener; daran nicht genug, gibt es noch ein drittes — einen Hund und eine Hündin. Der Diener steht also zwischen Graf und Hund, die Kammerfrau zwischen Königin und Hündin. Filme dieses Geistes macht heute ein Mann, der einmal „Madame Dubarry“ und „Das Reich des Pharos“ gedreht hat, der es noch in Amerika magte, den Wettbewerb zu verlieren. Das Zusammenstreifen einer neuen künstlerischen Ausdrucksform, wie es der Tonfilm ist, mit einer schöpferischen künstlerischen Persönlichkeit vom Schlag Ernst Lubitsch war vielfach entscheidend: sie hat alle Hoffnung auf eine Hebung des geistigen Filmniveaus durch den Tonfilm zerstört.

Das Bild des stummen Films war Aktion, war Handlung, war Fabel. Der Ton, das Wort, ist Geist. Welch eine Mißgeburt waren Operettenfilme zur Zeit des stummen Films; nun sind sie erträglich, weil das geprochene und gesungene Wort die Tonfilmoperette der Bühnenoperette bis auf eine verschwindend geringe Distanz nähert. Bei der Operette, beim Offiziers- und Studentenfilm wird es, allem Anschein nach, auch bleiben — solange — nun, solange das Publikum es sich gefallen läßt. Wo die Möglichkeit gegeben ist, Geist zu bieten, dort bietet das bürgerliche Unterhaltungsgeheimnis schmerzfreie Schlager- und Operettenlieder. Die vollen besten Zeilen wird zu vollendeten geistigen Umgestaltung des Publikums verwendet. Wie war der Film „Wiederkehr“ so neu, wie war er vor Lagener als in den Zeiten der stummen Leinwand. Nun wird nicht nur mit einer hübschen Fabel, mit erschütternden Bildern für den schönen, armen „Leutnant“ gewonnen, und für andere Gespenster von vorgestern, die sich noch auf dieser Erde herumtreiben, nun wird auch mit Worten, mit sentimentalen Liedern, mit nehmenden Dialogen im Publikum Sympathie geweckt für Leutnants, Offiziere der alten Monarchie, den „Friedrichs-Rex“, und, wie lange wird es dauern, für die Matrosen seiner Majestät, für die tapferen Helden aus einem Dutzend glorreicher Kriege und für die — Reaktion.

Noch wissen wir nicht, was der Tonfilm uns aus Russland bringen wird; noch wissen wir nicht, was die jungen französischen Filmkünstler, die Avantgarde des Films, auf dem Gebiet des Tonfilms leisten wird. Vielleicht kommen von dort Werke von geistiger Bedeutung. Der deutsche Tonfilm und, soweit man das beurteilen kann, der amerikanische und englische sind nichts anderes als eine gigantische Verbreitung des Operettenniveaus und der Sentimentalität bildloser Schlagerlieder. Solange — nun, solange das Publikum es sich eben gefallen läßt.

Und das Publikum . . . ; trostlos. Erik Rosenfeld.

Zur Situation des Tonfilms

Vor mehr als einem Jahr kam der erste Tonfilm nach Deutschland, „Singing Fool“ mit Al. Holton aus Hollywood. Bis zu dem vor kurzem abgeschlossenen Pariser internationalen Tonfilmkongress hat sich ein Patentstreit den amerikanischen Markt.

Unterdessen hat die deutsche Produktion genug Gelegenheit gehabt, sich zu beweisen — und zwar ohne Konkurrenz. Vor elf Monaten erschien das erste große deutsche Tonbild, „Das Land ohne Frauen“ bald darauf Duponts 100prozentsiger Sprechfilm „Atlantique“ — seitdem gab es von jeder Gattung schon das „erste“: das erste Lustspiel, die erste Operette, den ersten Kulturfilm, das erste Drama. Wer indes gedacht hat, der mit Umstellung der technischen Verfahren würde sich auch der „Geheiß“ ändern, ist in einen dauerlichen Irrtum gefallen. Im Gegenteil! Banale Einzelspiele, Trivialitäten, um einen Schlager gruppiert, Kleinübergebrüll und Donaumüllengeplätscher feiern fröhlichen Aufbruch. Serienweise jagen sich die Kopien, die je größer der Abstand vom Original, schlechter und schlechter werden. War der „Liebeswalzer“ noch ein nett-harmloser Bildfilm, so ist „Ein Tango für Dich“ eine langweilige Plakittide.

Die Meldungen der Zeitungen über neue Filme sind erschreckend: ein Programm, das den künstlerischen Bankrott erst gar nicht zu bemerken lacht. Man dreht aber nicht nur schlechte Filme, sondern man dreht — verflucht wenig Filme. Es fehlt überall an Geld und man mag etwas da ist, nehmen es die Verleiher und die Steuern fort. Die „Lobis“, die in Deutschland die Aufnahme-Apparaturen liefert, rechnet täglich 2500 Mark Miete, ohne Rücksicht darauf, ob überhaupt gedreht wird (also auch bei schlechtem Wetter). Außerdem sichert sie sich 5 Prozent vom Reinerlös. Das sind Belastungen, die auch die bestaffierte Gesellschaft auf die Dauer nicht erträgt. Sogar kommt, daß man hinsichtlich der Vertonung ausländischer Filme noch ziemlich ratlos ist. Die primitive Dialogerklärung durch Zwischentexte, wie man das in den Anfängen versuchte, läßt sich heute kein Mensch mehr bieten. Man hat im „Großen Gabbo“ und in den „Miegern“ versucht, den englischen Dialog von deutschen Sprechern nachsprechen zu lassen. Wenn es auch lösende Differenzen zwischen Mimik und Sprache gab, so blieb dieses Verfahren doch eine Mangelart, die billig und praktisch ist — allerdings auch unkünstlerisch. Den Film in mehrsprachigen Fassungen, in verschiedenen Sprachen zu drehen, ist eine Forderung, der bisher nur der Realisator E. M. Dupont nachgekommen ist.

Ein anderes Moment hat den Tonfilm desaströs gemacht: die meisten Regisseure verfielen in einen Fehler, der den Film überhaupt auf

Verhalten der Welt, das vom Publikum als ein solches betrachtet werden darf, aber vom Publikum als ein solches betrachtet werden darf. Die Regie war bedroht und ihr — Intellektuellen. Also hätten sie sich hundertprozentig auf den Ton, liegen reden, schwätzen, plätschern, wo es nur etwas zu reden, schwätzen, plätschern gab, und hollen wirklich in verhältnismäßig kurzer Zeit den Abstand gegenüber Amerika auf — auf Kosten jedoch des wirklich filmischen Überreiches Geistes, die Bilderprache, die Musik, sehen sie nämlich über den Abschluß an als etwas Selbstverständliches, das halt von allein auftritt. Das Resultat war ein trauriger Rückgang des Filmniveaus! Was heute in dieser einzig wahrhaft filmischen Domäne auf dem tönenen Band geleistet wird, ist Stümperlei und vom stummen Film seit zehn Jahren bereits überboten gewesen.

Man denke nur an „Sofusopaus“, der ohne jede Überleistung ins Ostspiel einfach ein Theaterstück kopiert. Immerhin ist zu vermuten, daß die Regisseure sich einmal vor der Tomkatoma austoben werden. Es ist wie mit Kindern, die über ein neues Spielzeug das alte, viel längere lassen. Sie wie mit beiden zusammen spielen, das es noch lange Zeit. Wir werden vergeblich diese Saison darauf warten.

Wir werden diese Saison auch noch auf etwas anderes vergeblich warten: auf den betrübenden Import der großen amerikanischen Filme! Denn kaum wurde der Patentstreit beigelegt, so hat die deutsche Regierung auf Veranlassung der unter Hugenberg stehenden „Ufa“ den Filmmarkt kontingentiert! Damit ist Deutschland von internationalen Filmmarkt abgeschnitten! Statt daß die deutsche Produktion mutig den Wettbewerb mit der amerikanischen aufnimmt, scheut sie die Konkurrenz. Ist das nicht ein Einzelfeldnis ihrer Dürftigkeit? Treiben wir wirklich eine solche Unwesen-Kulturpolitik, daß wir unseren Geschmack diffizieren lassen müssen? Wer würde es wagen, den Buchmarkt oder den Musikalienhandel von ausländischen Erzeugnissen zu „reinjigen“? Schluß also für Geistesprodukte? Das ist gewissen Kreisen lieb, um ihren Ungeist ungehindert ausatmen zu können.

Die Organisation der Lichtspieltheaterbesten schreitet zur Selbsthilfe: sie wollen selbst produzieren. Aber diese Produktion wird sich im kommenden Winter allein zahlensmäßig nicht durchsetzen können.

Sie geben ohne Erwartung und voll böser Abnungen in die neue Spielzeit. Wenn wir eine Enttäuschung erleben, so kann es nur eine so gute sein. H. C.

Filmaufnahme in Blase und Magen

Die Erfindung des Blasenpiegels durch Professor Knie im Jahre 1870 bedeutete eine neue Epoche in der inneren Medizin. Rige verband damals eine Miniaturlampe, die sich am Ende einer Röhre befand, mit dem Objektiv einer photographischen Kamera. Der Mangel dieser Geniale Erfindung bestand darin, daß der Blasenpiegel nur Flüssigkeiten, aber keine Bewegungen fixieren konnte. Die Lösung dieses Problems lag naturgemäß in der Schaffung einer genügend starken Lichtquelle. Bei dem photostatischen gerinamen Umfange, den der ganze Apparat wegen der Schwierigkeit einer Einführung in die Blase nur haben kann, durfte die Lampe natürlich nicht größer genommen werden; dagegen gelang es in jahrelangen Versuchen, besonders scharfe Objektive herzustellen.

Professor Stugin hat vor einiger Zeit in der kinotechnischen Gesellschaft einen ausbezeichneten Film von den Bewegungsorganen im Blaseninnern vorgeführt. Der Satz wird nämlich in die Blase von den Nieren herabfließenden Harnleitern in einem bestimmten Rhythmus — der bei verschiedenen Menschen und zu verschiedenen Zeiten veränderlich ist — herabgeschleudert; dieser Rhythmus wird nun bei Krankeiten gestört oder auch ganz unterbrochen; so z. B. bei Rückenmarkserkrankungen. Dadurch, daß man die Bewegungen der Harnleiter im Film festhalten kann, hat man ein außerordentlich ausfallsreiches diagnostisches Hilfsmittel in der Hand, ganz abgesehen von der großen Bedeutung solcher Filme für Lehrzwecke. Außerdem ist zu erwarten, daß der Apparat des Professors Stugin auch z. B. für Erkrankungen des Magens oder der Bauchhöhle viel Anwendung finden können.

Inzwischen ist in Amerika ein auf einem etwas anderen Prinzip beruhender Apparat speziell für Magenaufnahmen erfunden worden, der jedoch keine Filme auf einmal stereoskopisch belichtet. Dieser sogenannte „Gastrophotor“ ist nur 5 Zentimeter lang und hat einen Durchmesser von 1 Zentimeter. An seinem Ende befindet sich ein schmaler Gummlischlauch, durch den Luft in den Magen gepumpt wird, so daß man ein deutliches Bild der Mageninhaltstände erhält. Die Filme, die später hart vergrößert werden, sind so außerordentlich lichtempfindlich, daß der aus einem einzelnen im Quarzglas eingeschlossenen Leuchtstrahl bestehende Belichtungsstrahl bereits zur Aufnahme genügt. Die Bedeutung dieses Apparates kann nicht hoch genug eingeschlagen werden; durch ihn werden Operationen zum Zwecke der Diagnosestellung vermieden und — zum Teil wenigstens — die kostspieligen Röntgenaufnahmen überflüssig gemacht. Besonders wichtig wird es dank dem Gastrophotor auch möglich gemacht werden, die diagnostische Unsicherheit zwischen bestimmtem Krebs und Magenentzündung zu beseitigen. Beide Erkrankungen bedeuten jedenfalls wunderbare Fortschritte der Hand in Hand mit der Technik arbeitenden Medizin.

Selbstmord gegen Filmproduktion

Die Theaterkritik im heutigen Reich, die allgemein als einseitig ist, hat sich mit der Zeit mehr und mehr auf die Bühne laboriert, leben wir die Filmindustrie. Und zwar lebtere, ohne daß sie nötig hätte, zu Besucherorganisationen, Abonnentenstamm und solchen Hilfskonstruktionen ihre Zuflucht zu nehmen. Einfach durch die Struktur ihres Repertoires sieben die Filmtheater allabendlich Hunderttausende von Menschen an und überfüllen die Sprechbühnen an Zahl der Besucher weitaus. Dr. Nestriepke nannte in einem Artikel der „Volksbühne“ den Film neben der Presse „diejenige Kulturmacht, die am stärksten auf die Massen wirkt“. Mit vollem Recht. Der Film hat die Massen und hat sie so sehr, daß die Leiter der Sprech- und Singbühnen darüber vor Neid bersten müßten. Wo das Geheimnis der maßvollen Anziehungskraft des Films liegt, soll hier nicht erörtert werden. Es liegt hierin etwas Ueberraturliches, wenn es die Philosphie nur ausfindig machen könnte“, sagt Bamlet.

Es liegt auf der Hand, daß der Charakter des Films als Kunstfaktor einerseits und seine feste Verankerung in der Symphonie der Massen andererseits den Soziologen zu allerlei Nachforschungen anregen. Wenn man sich vor Augen hält, daß K u n n in einem Beeinflussungsmittel von nicht zu unterschätzender Bedeutung erkennen. Hält man noch die statistische Tatsache dazu, daß das Filmpublikum sich zu 75 Prozent aus Arbeitern, Angehörigen, kleinen Beamten und deren Angehörigen rekrutiert, so zeigt sich ohne weiteres auch für unsere Partei die Notwendigkeit, dem Film mehr Aufmerksamkeit zu schenken. Es kann uns nicht gleichgültig sein, wenn große und namhafte Filmfabrianten Jahr für Jahr monarchische und militaristische Filme herstellen, die in antikenkulturanthemschen Sinne wirken. Wir hören von Marinefilmen wie „U 9“, „Stagetrachtlacht“, „Die blauen Jungs“, „Die Seekadetten“, „Die eiserne Braut II. Teil“, und von anderen mit Titeln wie: „In Treue fest“, „Friedrichs-Rex“ und „Bismarck“, „Potsdam“, „Die letzte Einquartierung“, „Es blies die Trompeten“ und dergleichen mehr.

Man glaube ja nicht, diese Filme seien harmlos; sie sind es ebenso wenig wie die Nürnberg militärischen Spielfäden. Der un wahre Geist, in dem diese Sachen meist gelehrt sind, neben der Verbreitung und Fälligung geschichtlicher Tatsachen und Charaktere drücken diesen Filmen den Stempel von politischen Werbemitteln auf. Der militärische Parabelklimbim mit Präzisions- und Hohenfriedberger Marsch, die Uniformen, Pferde, Orden, Prinzen und Hofdamen, dieser ganze oberbaule monarchische Jau der wird da durch fixe Regisseure derart verführerisch aufgemacht, daß sich im Kopf des gedanken und kritischen Zuschauers ein Bild festsetzt, das wir in Duzenden von Aufklärungsvoorträgen nicht auszulöschen vermögen. Es ist merkwürdig, daß die Militärfilme gerade in Deutschland, das kein gegenwärtiges Gland dem Militarismus verdankt, so beliebt sind, und es ist interessant zu erfahren, daß auf dem internationalen Filmkongress in Paris am 27. September letzten Jahres, als ein Antrag gegen die Militär- und Deklamation gestellt wurde, ausgerechnet die deutschen Vertreter diesen Antrag niederstimmten. Die Militärfilme sind ihre besten Einnahmequellen. Hier erkennt man deutlich die Gefahren, die dem Gedanken der Volkerverständigung, der internationalen Verständigung, der Erziehung zum Pazifismus von der chauvinistischen und militarbegeisterten Filmproduktion drohen.

In richtiger Erkenntnis dieser kulturellen Gefahr hat der Volkskühn entag in Hamburg die Gründung eines „Volksfilms“ beschlossen. Man will eigene Filme herstellen und die bestehende Filmfabrikation beeinflussen im Sinne der Volksbühnenidee, d. h. einer sozialen, künstlerischen und allgemein-kulturellen Entwicklung. So lange sie die Filmproduktion aus Mangel an Kapital selbst in die Hand nehmen kann, will die Volksbühne Filme gemeinde n schaffen, deren Leiter dann mit seiner Unabhängigkeit entweder Films fördert oder, wenn sie schädlich sind, boottottiert.

Darin liegt zweifellos ein gesunder Klassenkampfgedanke. Doch weiß man noch nicht, ob solche Filmgemeinden sich überall ins Leben rufen lassen. Wo dies nicht der Fall ist, sollte unsere Partei die Sache in die Hand nehmen und den Selbstigen den Boden im großen Publikum entdecken durch einen solchen Besucherkreis. Arbeiter und ihre Angehörigen sollten ihr lauer verdientes Geld nicht dazu hergeben, nationalistische Filme zu unterstützen. Auch nicht solche Kinos, die offensichtlich nationalistische Propagandaprogramme kultivieren wie die „Deulig-Wochen“ in Genua, die mit Hugenbergschem Kapital arbeiten und eine ausgesprochene Neigung nach rechts befunden. Der klassenbewusste Arbeiter soll nicht einem Film zum Erfolg verhelfen, der seiner Arbeit und seinen Idealen ins Gesicht schlägt. Das sind Filme für Dilettanten, aber die Großen gedankenloser Arbeiter sichern ihnen volle Häuser. Das muß anders werden. Darum: Fort mit den Sex- und Militärfilmen! Zwingt die Kinobesitzer, auch Werke zu zeigen, die eure Ideologie pflegen. Weibet die tendenziöse Ware der Nationalisten. Jeder Ortsgruppenführer, jeder Reichsbannerführer im Lande draußen soll sein Auge auf die Filme in seiner Gemeinde richten und darnach sein Verbot ausgeben. Wenn die Kinobesitzer merken, daß sie mit ihrem Militarismus nicht auf den Besuch der Massen der arbeitenden Schichten zu rechnen haben, werden sie sich schon andern Filmen umwenden. Hier ist Selbsthilfe des klassenbewussten Proletariats notwendig.