

# **Badische Landesbibliothek Karlsruhe**

**Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe**

## **Mercedes Filmbilder**

Mercedes Tonfilmbilder - die Stars der Metro Goldwyn Mayer

### **August Batschari Cigarettenfabrik**

**Baden-Baden, [1932]**

Von der Idee bis zur Filmaufnahme

[urn:nbn:de:bsz:31-184022](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:31-184022)



## „Von der Idee bis zur Filmaufnahme“

Hand aufs Herz! — Wer von uns hat nicht in Gedanken oder gar zu Hause in der Schublade eine „fabelhafte Filmidee“ auf Lager? — Wer von uns hat es nicht als persönliche Beleidigung empfunden, daß diese fabelhafte Idee von der Filmgesellschaft, der wir sie zur freundlichen Prüfung zugeschickt hatten, mit bestem Dank — nicht angenommen wurde? — Dabei klagt die Filmindustrie über zunehmenden Mangel an Ideen und Filmstoffen! Wie reimt sich das zusammen?

Zu einem guten Film gehören drei Dinge. Erstens Bilder, zweitens Bilder und drittens Bilder. Der Tonfilm — trotz seiner großen Bereicherung der filmischen Ausdrucksmittel durch Sprache, Geräusch und Musik — hat an dieser Grundvoraussetzung des Films nichts geändert. Eine gute Filmidee muß eine bildhafte Idee sein. Das eigentliche Geschehnis kann noch so spannend und menschlich erschütternd sein — birgt sie nicht ihrem ganzen Ablauf nach die Möglichkeit zu bildhafter Gestaltung, ist auch die atemraubendste Handlung film-unwirksam.

Was uns das Leben an Gutem oder Bösem bringt, was wir in der Literatur oder in der Zeitung lesen, erfassen wir seinem Inhalt nach seelisch, es wird uns zum inneren Erlebnis. Fühlen wir uns dadurch ergriffen, so glauben wir, dieselbe Wirkung müsse von diesen Ereignissen ausgehen, wenn wir sie im Film wiedergeben. Hier liegt der Fehler! — Der Film macht aus einem wirklichen Erlebnisvorgang etwas vollständig anderes als er tatsächlich ist; er macht eine Reihe von Bildeindrücken daraus, die in interessantem Wechsel zur gewünschten Wirkung

hinführen. Der seelische Vorgang wird, um als solcher zum Ausdruck gebracht zu werden, von innen nach außen verlegt. So erklärt es sich auch, daß gerade die größten Werke der dramatischen Kunst (Shakespeare, Goethe usw.) für den Film ungeeignet sind. An sich ist es technisch möglich, eine Oper oder Operette, so wie sie auf der Sprechbühne abläuft, filmisch aufzunehmen. Was freilich dabei herauskäme, wäre alles mehr als ein Film. Mit der erzählenden Kunst ist es ebenso: je höher die Qualität eines Romanes, um so schwerer seine Übersetzung ins Filmische. Wir sehen: in unserer bunten Welt der sich drängenden Ereignisse, der ewig wechselnden Gedanken sind — „filmische“ Ideen sehr selten. Die Filmideen sind die erfolgreichsten, die gewissermaßen in der Luft liegen, die etwas behandeln, was im Augenblick den Interessen des Publikums entspricht.

Wenn sich nun aber doch einmal eine Idee als filmgeeignet herausgestellt hat, welch' weiter Weg bis zum tönenden Bild auf der Leinwand! Der erste Vorschlag wird zunächst zum Manuskript ausgearbeitet. Das ist die Arbeit des Filmdramaturgen. Der Gang der Handlung wird szenisch zerlegt, innerhalb der Szene werden die einzelnen Bilder genau gruppiert und beschrieben. Jetzt schon beginnt die Tätigkeit des Regisseurs. In enger Zusammenarbeit mit dem Dramaturgen, dem Operateur, dem Architekten und dem Musiker wird nun das Manuskript zum Drehbuch umgeschaffen. Die Entstehung des drehreifen Manuskriptes ist für den Fachmann die grundlegende Hauptarbeit. Was im Lichtspieltheater in einer kurzen Stunde vorüberzieht,



ist das Werk angestrengtester Arbeit vieler Monate. Bei der detaillierten Kleinarbeit, wo oft Teilbilder von der Dauer einer halben Minute zum Gegenstand eingehender Diskussionen gemacht werden, erscheint es fast als ein Wunder, daß die große Linie der künstlerischen Konzeption nicht zerstört wird. Hierüber zu wachen, ist die vornehmste Aufgabe des Regisseurs. Er muß neben der Kenntnis jeder Einzelheit das Ganze, so wie es später als Filmerscheinen wird, stets im Geiste gegenwärtig haben.

Um nun auf Grund des zu Papier gebrachten Filmes die Aufnahmen im Atelier beginnen zu können, wird das Drehbuch gewissermaßen zerrissen. Die Technik der Ateliernaufnahme nämlich bringt es mit sich, daß der Filminhalt nach Dekorationen aufgeteilt wird. Alle Szenen, die in der gleichen Dekoration spielen, werden hintereinander gedreht. Dann muß die Dekoration einer anderen Platz machen, in der hierauf ebenfalls wieder die in ihr sich abspielenden Szenen aufgenommen werden. Dieses Aufnehmen nach Dekorationen verlangt vom Schauspieler ein großes Umstellungsvermögen. Er spielt nämlich an einem Aufnahmetag z. B. eine Szene aus dem Anfang, eine Szene aus der Mitte, eine Szene aus dem Ende des Filmes zusammenhanglos hintereinander weg. Nur der Schauspieler, der seine Rolle im Zusammenhang mit dem Gesamtfilm vollkommen in sich aufgenommen hat, bis zu der Eindringlichkeit eines wirklichen Erlebnisses, ist dazu in der Lage, auf Kommando und ohne durch den Gang der Handlung dazu hingeleitet worden zu sein, die jeweilig von ihm verlangte Situation lebendig zu gestalten. Hier liegt wieder eine der wichtigsten Aufgaben des Regisseurs. Er nämlich, als der eigentliche Träger des Gesamtwerkes, muß es verstehen, jene innere Gleichmäßigkeit der schauspielerischen Leistung zu erreichen. Denn, wie der

reale Vorgang innerhalb der Szene durch die photographische Linse eine tiefgehende Veränderung erfährt, so klingen auch Ton, Geräusch und Musik durch das Mikrophon aufgenommen und im filmischen Lichtstreifen reproduziert, vollständig anders als in der Wirklichkeit des Ateliers. Am allerschwierigsten aber ist die richtige Verwendung und regiemäßige Beeinflussung des Schauspielers, denn hier handelt es sich um eine menschliche, eine künstlerische Persönlichkeit. Wer es nicht erfahren hat, kann sich keine Vorstellung davon machen, wie grundverschieden ein und derselbe Satz, von zwei verschiedenen Schauspielern gesprochen, wirkt. Je größer die künstlerische Persönlichkeit des Schauspielers, um so größer der Wirkungsunterschied. Der Schauspieler in erster Linie ist es, der als Übermittler des Filmwerkes auf das Publikum am unmittelbarsten und nachhaltigsten wirkt. Man hört viel öfter sagen: Ich habe die »Bergner« in dem und dem Film spielen sehen, als: Ich habe neulich einen Film gesehen, in dem die und die Handlung gezeigt wurde. Die Erinnerung des Publikums haftet in erster Linie am Schauspieler. Und so ist es richtig, denn er als Mensch ist der berufene Übermittler menschlicher Empfindungen.

Wenn wir also heute zum fünften Male ein Filmbilderbuch herausgeben, so geschieht das auf Grund einer sehr gründlichen Überlegung. Der Lichtspielbesucher macht sich — nach dem oben Gesagten ist das ganz klar — von einem Film dadurch am besten ein Erinnerungsbild, daß er sich an ein Bild hält. Das Bild ruft die Erinnerung an ein schönes, künstlerisches Film-Erlebnis viel intensiver wach als eine noch so genaue Inhaltsangabe. Wer diese Bilder sammelt, verwandelt den flüchtigen Eindruck des schnell ablaufenden Filmes in einen bleibenden Genuß, der ihm das einmal Geschaute immer wieder lebendig werden läßt.