

# Dämonisch, utopisch, experimentell, revolutionär! : Film zwischen den Weltkriegen

Autor(en): **Lachat, Pierre**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **47 (2005)**

Heft 262

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865113>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



## dämonisch, utopisch, experimentell, revolutionär!

film zwischen den weltkriegen

1 Emil Jannings  
in *DER LETZTE MANN*  
Regie: Friedrich Wilhelm  
Murnau (1924)

2 *DIE GENERALINIE*  
Regie: Sergej M. Eisenstein  
(1929)

3 Gloria Swanson  
in *QUEEN KELLY*  
Regie: Erich von Stroheim  
(1928)

Die Epoche macht einen Halt beim Doktor Mabuse, fürs übrige erstreckt sie sich von Caligari bis Hitler. Oder, um es anders zu sagen als mit dem Titel von Siegfried Kracauers legendärem Buch: sie reicht von der dämonischen, utopischen, experimentellen und revolutionären Leinwand bis zu den Anfängen des *film noir*. Es kommt eine Zeit des Aufschubs, sogar der Schonung zu liegen zwischen den Waffenstillstand von 1918 und die Machtergreifung durch die Nazis von 1933, aber keine Periode wirklicher Entspannung. Das ominöse Wort von der Zwischenkriegszeit wartet auf seine Stunde.

Das fünfviertel Dutzend Jahre hätte es in sich, den gesamten Verlauf der Weltgeschichte umzudirigieren. Heraus schaut aber bestenfalls eine schöpferische Atempause für die ausgelaugten Völker, mit der Katastrophe von 1914 im Nacken und dem Desaster von 1939 am Horizont. Kurz und intensiv wird innegehalten und Luft geholt, und sanftere Töne dominieren für eine Weile als das Gedröhn der Kanonen und der Propaganda. Den Künstlern und Intellektuellen wird, einstweilen, wieder etwas mehr Kredit zugestimmt. Sie geben dem Gefühl allgemeinen Versagthabens eine Stimme und befürworten



1 INTOLERANCE  
Regie: David Wark  
Griffith (1916)

2 Emil Jennings  
in DER LETZTE  
MANN

Regie:  
Friedrich Wilhelm  
Murnau (1924)

3 DAS NEUE  
BABYLON  
Regie: Grigori  
Kozintzew, Leonid  
Trauberg (1929)

4 Peter Lorre in  
M - EINE STADT  
SUCHT EINEN  
MÖRDER  
Regie: Fritz Lang  
(1931)

Utopien von gesamtgesellschaftlichen Ausmassen anstelle nationalistischer Hysterie. Aus tieferer Rückständigkeit heraus stützt sich Russland kopfüber in das verrückteste politische Experiment des Jahrhunderts, das heroisch scheitern wird. Seine Filme stellen die besten Beispiele radikaler Modernität dar. Lenin spricht von der wichtigsten der Künste und meint es wohl auch so. Die USA sieht in die Rolle ein, das künftige Kernland des voraussichtlich kurzlebigen Dritten Weltreichs zu bilden, namentlich auch mittels des Exports von Kulturgütern, zu denen bereits der Jazz zählt. Und wie so manches Mal zuvor gehabte sich Deutschland genial und produktiv, aber ureif und ohne jeden Weiblick: der ewige pubertierende Jüngling und bekümmerte Nachzügler unter den Nationen. Fürs Kino erbringt es Pionierleistungen, an die es nie wieder ganz anschliessen können. Die Hitler-Jahre unterbrechen den steten Fluss der Entwicklung nachhaltig. Auch diesen Verlust wird die Bilanz von 1945 zur Summe der angerichteten Zerstörungen rechnen.

**In den Händen der Machthaber**

Gerade im Film, heisst das, bestimmen die drei Länder das Weltgeschehen. Hollywood konsolidiert sich schon fast überstürzt, im Stil einer boom town, und wird zum globalen Zentrum der Produktion. Gegen Ende der zwanziger Jahre bildet die Filmindustrie nachgerade den sechstgrössten einzelnen Erwerbszweig des Landes. Immer neu verplettet und refinanziert, sind Körperschaften wie MGM, Paramount oder Warner Bros. dazu aussersehen, mehr als ein Staatsgebilde zu überleben. Berlin-Babelsberg hat keine Chance, den vorausprechenden Kaliforniern den Rang abzulaufen, versucht's aber trotzdem und geht um 1925 herum kurz in Führung oder wähnt es wenigstens zu tun.

Das schumrig-schattige Schwarzweiss von Dämonie und Utopie wird von den Amerikanern kopiert, die sich ihrer eigenen Themen und Erzählweisen noch reichlich unsicher sind. Und die Traumfabrik, wie sie neuerdings heisst, giesst das Abgeschauten in langfristig absatzsichere Genres um. Doch was kann das den Erfindern schon noch helfen, nachträglich? Moskau geniesst eine Freiheit, die sehr schnell wieder in neozaristische Zensur und blutige Unterdrückung zurückfallen wird. Die Revolutionäre nutzen die wenigen Jahre bis zur Alleinherrschaft Stalins, aber auch vor der Einführung des Tonfilms, um systematisch die Grenzen der Siebten Kunst zu erkunden und auszuweiten, etwa

in DAS NEUE BABYLON von Grigori Kozintzew und Leonid Trauberg. Der PANZERBRÜCKER POTEMKIN entsteht, aber auch METROPOLIS, GREED und WAY DOWN EAST. Um sie herum gruppieren sich: INTOLERANCE, FOOLISH WIVES, DR. MABUSE DER SPIELER, THE WEDDING MARCH, QUEEN KELLY, ORPHANS OF THE STORM, OKTOBER, DIE GENERALLINIE, M - EINE STADT SUCHT EINEN MÖRDER und DAS TESTAMENT DES DR. MAIBUS. Noch haben es D. W. Griffith, Erich von Stroheim, Fritz Lang und Sergej M. Eisenstein vor sich, als Autoren in der vollen späteren Bedeutung des Wortes zu gelten, aber in der Substanz sind sie es schon. Beim Aufkündigen der anfänglich gewährten Liberalität wird jeder von ihnen wie selbstverständlich der politisch oder kommerziell motivierten Verfolgung ausgesetzt sein. Stalin macht Eisenstein mundtot, Hitler versucht, sich Lang zu Diensten zu machen. Griffith und Stroheim werden von den berechnenden Markt-Oligarchen Hollywoods gnadenlos ausgebootet.

**Ansturm der Lautsprecher**

Denn unterdessen erkennen die Machthaber Potenzial und Ertragskraft des Films sehr wohl, der sich in nur gerade zwanzig Jahren herausgebildet hat. Vom Jahrmarkt und Tingeltangel herkommend ist er in die Leinwand-Paläste an Kurfürstendamm und Champs-Élysées eingezogen. Dichter, Denker und Ästheten beugen sich nun neugierig über ihn und versuchen, seine Eigenheiten zu ergründen. Dramatische Kämpfe entbrennen um die Höflichkeit, und zwar nicht erst von der Einführung des Tonfilms an, der die Stimme der Gewaltigen über die sich duckenden Massen hin rauschen lassen wird. Mit ein paar Jahren Verspätung lässt Mussolini die Cinecittà gründen, wohl das einzig Gedeihliche, das er Italien angedeihen lässt. In seiner martialischen Rhetorik wird der Film unmissverständlich zur, wörtlich, stärksten Waffe. Frankreich hat noch fast alles vor sich, von den Experimenten der Avantgardisten und Surrealisten einmal abgesehen, England hinkt kläglich hinterher. *La Suisse n'existe pas*, im Unterschied etwa zu den Ländern Skandinaviens.

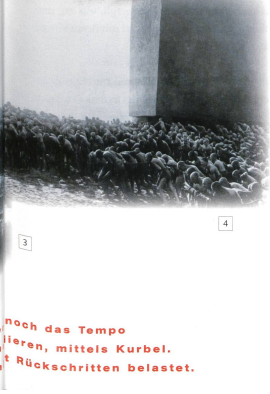
Mehr als alles andere aber prägt die künstlerische Vollendung des Stummfilms, auf dem Fuss gefolgt von seinem Zusammenbruch, die Periode der Filmgeschichte, und der Prozess vollzieht sich wie in einer ungewollten Voraus-Spiegelung von Spekulation und Krach an der Wallstreet: Höhepunkt und Ende fallen fast in eins. Die Ausdruckskraft



Die Künstler und Intellektuelle blühen anstelle nationalistischer Hysterie, von gesamtgesellschaftlichen Ausmassen anstelle nationalistischer Hysterie.



- 1 PANZERKREUZER POTEMKIN  
Regie: Sergej M. Eisenstein (1925)
- 2 INTOLERANCE  
Regie: David Wark Griffith (1916)
- 3 DAS TESTAMENT DES DR. MABUSE  
Regie: Fritz Lang (1933)
- 4 METROPOLIS  
Regie: Fritz Lang (1926)



von Bildern und Musik ohne das Gewicht des gesprochenen Wortes, jenes bereifte Schweigen scheint zu labil, zu differenziert, ja filigran, als dass er dem Ansturm der Lautsprecher, dem Vormarsch der Bühnen-Dialoge und Operetten-Nummern standhalten könnte. Hitler wird ein Laut-Sprecher sein, der sich in Gebrausch artikuliert, eine Kreatur gerade auch der neuen Verfahren.

Der Stummfilm sei eine eigene Kunst gewesen, heisst es umgehend, und er hätte erhalten werden können und müssen. Jetzt bleibe seinem Nachkommen einzig, das gesamte Gefüge von Null auf zu rekonstruieren: alles Technische so sehr wie die Ästhetik. Und in der Tat, die ersten Tonfilmjahre gehören notorisch zu den dürftigsten, die es gibt, mit Beispielen, die oftmals im Überfluss von Gesang und Gespräch förmlich ertrinken. Die Bausteine des Idioms, wie Griffith sie angeordnet hat, liegen in Trümmern, eine neue Grammatik gilt es erst wieder zu verfassen in einem Prozess, der bis 1940 dauert.

DER LETZTE MANN, so heisst prophetisch der schon vorabschliessende von allen Stummfilmen, der sogar auf das geschriebene Wort verzichtet und passend von der Ent-eignung eines unnützlich gewordenen Alten erzählt. Alles investiert der Regisseur in die zahllosen Kontrast-Stufen des Schwarzweiss und in die Gebärden der Schauspieler. Bei einem Unfall kommt er wenige Jahre danach ums Leben. Der Gedanke, F. W. Murnau habe den Stummfilm nicht überleben wollen, ist wahrscheinlich falsch, aber bis heute höchst verführerisch. Chaplin, der Pantomime, legt sich noch eine Weile quer und mit ihm die gesamte Sowjetunion.

**Das Ornament der Masse**

Die nachfolgende Generation, zuvorderst Josef von Sternberg, Jean Renoir und Alfred Hitchcock, hat keine grösseren Vorbehalte mehr gegenüber dem Ton. Aber das gleiche gilt auch schon für den unendlich wendigen, raffinierten Fritz Lang. Wie immer leicht oder weniger leicht der Wechsel vonstatten geht, das Kino wird ohnehin nie wieder jenen halbfertigen, gebastelten, ja klapprigen Charakter haben, der es über seine ganze vorklassische Strecke hinweg gekennzeichnet hat. Aber erst der Ton ermöglicht auf der anderen Seite das kommende klassische Ebenmass von Form und Inhalt und so etwas wie eine Darstellung von wahrhaft realitätsnahem und dann regelrecht realistischen Charakter. Der Stummfilm ist resistent geblieben gegenüber allen Versuchen, ihm mit allen erdenklichen Mitteln jene be-

sondere Konkretheit zu verschaffen, die wohl einzig in der Stimme des Menschen liegt.

Indessen bedeutet der Ton ebenso, jetzt unwiderruflich, Industrialisierung und Normierung, und zwar tut er das etwas später, über das rein Produktionelle und Technische hinaus, auch dort, wo es um Stoffwahl und Stil geht. Gerade die Dialoge, die anstelle der oft schwerfälligen, bremsenden Zwischentitel treten, vereinfachen und beschleunigen die meisten narrativen Abläufe. Ebenmass kann auch soviel heissen wie uniforme Serienfertigung. Das ominöse Wort vom Massenmedium wartet von nun an auf seine Stunde.

Siegfried Kracauer spricht wissend vom Ornament der Masse, das dem amorphen Menschenhaufen Gestalt verleihen will. Zunehmend, heisst das, werden die Vielen in dekorative Reihen und Glieder eingemustert, zum Beispiel in die streng nach Preisklassen unterteilten Parketts der Lichtspielhäuser. Die Rekrutierung gipfelt in den Aufmärschen der Braunhemden. Die im Gleichschritt zur Fahrt in die Tiefen der Stadtmaschine antretenden Arbeiter von METROPOLIS gehören zu den sinnlichsten Bildern der Epoche. Film ist ein Stück Demokratie, weil für jedermann zugänglich, aber aus exakt demselben Grund kann er auch Totalitarismus bedeuten. METROPOLIS ist das Werk des exilierten Antifaschisten Lang, aber ebenso seiner Gefährtin Thea von Harbou, die sich schliesslich zu den Nazis gesellt.

**Die Ismen jeder Couleur**

Als Bildfrequenz für die Tonfilmtechnik wird für Aufnahme und Wiedergabe der Wert 24 in der Sekunde gesetzt. Bis dahin konnten Kameraleute und Vorführer noch das Tempo jeweils intuitiv für jede einzelne Sequenz variieren, mittels Kurbel. Jede Neuerung, tritt jetzt zutage, ist auch mit Rückschritten belastet. Die ersten bleibenden Zweifel an den Segnungen des sogenannten Fortschritts kommen auf und schleichen sich da und dort selbst in die gemeinhin zukunftsgläubigen, auf ein besseres Morgen hinweisenden utopischen Filme ein.

Die Ismen egal welcher Couleur, die ohne ihre glühenden Verheissungen alle Zugkraft verlieren, bekämpfen jedwede Skepsis dieser Art auf das Schärfste. Den entsprechenden ewigen Konflikten hat sich der Film in all den Jahren seither nicht entziehen können. Mindestens in diesem einen Betracht sind die Fernwirkungen der zwanzig Jahre heute noch, tagtäglich, auf der Leinwand zu ersehen.

Pierre Lachat

Bis dahin konnten Kameraleute und Vorführer jeweils intuitiv für jede einzelne Sequenz variieren, mittels Kurbel. Jede Neuerung, tritt jetzt zutage, ist auch mit Rückschritten belastet.