



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Warstat, W.: Vom "Geschmack" der Völker

urn:nbn:de:gbv:46:1-908



Vom „Geschmack“ der Völker

Studien vor der Lichtbildbühne

Von Dr. W. Warstat-Altona



en literarischen Bühnen unserer Großstädte, deren Existenz schon an sich kaum als eine mühe- und sorgenlose bezeichnet werden kann, wird heute durch die so zahlreich ins Kraut oder besser ins Unkraut schießenden „Lichtbildbühnen“, durch die Kinematographentheater, eine sehr fühlbare Konkurrenz gemacht. Die Mittel, welche man zur Bekämpfung dieser Konkurrenz angewendet hat — Veranstaltung ganz billiger Volksvorstellungen, Dauervorstellungen ein- und kurzaktiger Stücke u. a. — werden so lange wenig Erfolg haben, als die Lichtbildbühne billiger arbeiten kann als die literarische Bühne, und so lange, als die Filmindustrie mit feinem Gefühl für den Geschmack der Masse deren Sensations- und Neuigkeitshunger zu befriedigen versteht. Es ist um so mehr zu bedauern, daß die Lichtbildbühne sich mit dem Umherplätschern und Umherstöbern in dieser teils seichten, teils trüben und übertriehenden Flut begnügt, als sie die wirkliche Fähigkeit und daher auch die Pflicht besitzt, wissens- und geschmacksbildende Werte zu produzieren.

Anstatt dessen hat sich allmählich in den führenden Ländern der Filmproduktion, in Frankreich, in Italien, in Amerika und Dänemark ein jeweilig durchaus eigenartiger Stil, ein deutlich bestimmter Geschmack herausgebildet, der sich im Charakter der einzelnen Filme so stark ausdrückt, daß es für einen einigermaßen geübten Beobachter keine Schwierigkeit hat, nach dem bloßen Ansehen des Films ihn als einen französischen, italienischen, amerikanischen oder dänischen zu bestimmen. Es ist bezeichnend, daß das deutsche Fabrikat eine solche „persönliche Note“ nicht aufzuweisen hat. Das liegt zwar in erster Reihe daran, daß die deutsche Filmindustrie noch beträchtlich hinter der ausländischen zurücksteht, die den Weltmarkt beherrscht, zum Teil aber mit daran, daß wir Deutschen wieder einmal bei uns den Schund aufnehmen, der von auswärts kommt. Dafür kann man allerdings konstatieren, daß gerade die wissenschaftliche Kinematographie, die Kinematographie mit pädagogischen Zwecken im weitesten Sinne, bei uns in großer Blüte steht, daß aber gerade diese Gattung der Kinematographie im

Durchschnitt bei unseren Kinematographentheatern wenig Absatz findet, es sei denn, daß diese Filme wissenschaftlicher Richtung zufällig aus Paris kommen und als Fabrikmarke den krähenden Hahn von Pathé frères tragen. Übrigens will es mir scheinen, daß selbst diese französischen Filme geographischen, wirtschaftlichen, naturwissenschaftlichen Charakters, wie sie die Firma Pathé in Paris mit auf den Markt bringt, in der Frühzeit der Kinematographie häufiger in den Kinematographentheatern zu sehen waren als heute. Nur in den „vornehmsten“ und teuersten Lichtbildtheatern kann man sich heute etwa am Anblick einer landschaftlich schönen oder geographisch interessanten Gegend erfreuen, europäische und exotische Völker bei ihrer Arbeit belauschen oder sich biologische Vorgänge mit Hilfe der Mikrokinegraphie verdeutlichen lassen.

Das, was im Durchschnitte die Lichtbildbühne heute von auswärts bezieht, das ist der humoristische Film und das sogenannte „Drama“, von dem sich wieder verschiedene Abarten entwickelt haben. Es gibt heroisch-historische, soziale und reine Sensationsdramen. In diesen Filmarten und -abarten spricht sich nun am besten der Geschmack der Länder aus, die sie herstellen, die Spezialität, die sie sich erwählt haben, spricht am besten für den psychologischen Scharfblick, mit der dieser Geschmack der Masse von der Industrie erkannt wurde, und für den Spekulationsgeist der Unternehmer.

In Frankreich, in Paris, besteht die längste und mannigfaltigste Tradition für die Herstellung kinematographischer Filme. Daher ist die französische Produktion am wenigsten einheitlich, ihre Tendenzen sind am mannigfaltigsten, weil sie sich im Laufe der Zeit am meisten gespalten haben, und in ihr findet man noch am ehesten wenigstens einigermaßen Gutes neben dem Schlechten. Zu dem Guten, das die französische Filmindustrie hervorgebracht hat, möchte ich neben den oben erwähnten „natürlichen“ und wissenschaftlichen Filmen die „optische Berichterstattung“ rechnen, die Berichterstattung in Bildern über die neuesten Tagesereignisse. Dennoch hat die unbesehene Übernahme dieser für französische Verhältnisse und von Franzosen hergestellten Filmserien für unsere deutschen Bühnen doch einige Bedenken, die nicht so leicht übersehen werden dürfen, wie es bisher geschieht. Wir Deutschen lassen uns da gutmütig allerlei Ereignisse vorführen, die für einen Franzosen wohl eine gewisse Bedeutung haben mögen, zum Beispiel den Empfang irgend eines obskuren Fürsten durch den Präsidenten der französischen Republik. Gibt es in unserem eigenen Lande nicht in jeder Woche Ereignisse genug, die das deutsche Publikum mehr interessieren würden? Und ließe sich die Auswahl nicht so treffen, daß diese Bilder eine Einführung gäben in den Mechanismus unseres wirtschaftlichen, sozialen und nationalen Lebens? Es wäre dringend zu wünschen, daß die deutsche Filmindustrie hier energischer mit der französischen in Wettbewerb treten möchte, daß sie die Ereignisse in der Welt mit deutschen Augen betrachtete und auswählte, damit das deutsche Publikum nicht länger in den Lichtbildtheatern daran gewöhnt wird, die Weltereignisse durch die französische Brille zu sehen.

Damit, daß die französische Filmindustrie die älteste, am meisten entwickelte und auch finanziell am reichsten ausgestattete ist, hängt es zusammen, daß sie das kostspielige heroisch-historische Kostümdrama vorzugsweise pflegen kann. Man muß es bewundern, was für ein Aufwand an reichen Kostümen und an Personal für die Herstellung solcher Films ins Werk gesetzt wird. Dabei kann ohne weiteres zugegeben werden, daß geschickt angeordnete Massenauftritte, Feste und Umzüge, vor allem aber die öfter benutzte natürliche Szenerie, prachtvolle Schlösser mit breiten Freitreppen und üppigen Gärten, mit weiten Sälen und düsteren Bogengängen, gar oft dem Auge des Beschauers eine reine ästhetische Freude erwecken. Die Renaissance in Italien ist ein beliebtes Stoffgebiet für diese „historischen Dramen“, und man erhält von ihrer Sinnenfreude häufig einen recht guten Begriff. Dazu kommt, daß die Komposition der Bilder häufig sehr geschickt, um nicht zu sagen künstlerisch ist. Manche Kinematographen wissen durch geeignete Wahl des Standortes den Eindruck des Bildes zu einem durchaus geschlossenen und gefühlsmäßig eigenartigen zu gestalten.

Darum ist es aufs stärkste zu bedauern, daß auch hier das Gute gänzlich untergeht unter der Masse des Schlimmen. Der Inhalt dieser Bilderreihen ist, sachlich betrachtet, ein außerordentlich minderwertiger. Hier stehen sich schwärzestes Verbrechen und fleckenlose Unschuld in absolutem Kontraste gegenüber. Die psychologische Verlogenheit der Handlung, die absichtliche und grobe Häufung des Krassen nach der guten und bösen Seite, die faustdicke Naturalistik kennzeichnen diese „Dramen“ als Erzeugnisse desselben Geschmacks, der in der Schundliteratur tätig ist: man schreckt hier vor der naturalistischen Wiedergabe einer Hinrichtungsszene im Notfall nicht zurück und ist sehr geneigt, nicht nur dem Gewaltverbrecher, sondern auch dem sittlichen Verbrecher das Mäntelchen der Romantik als Auspuß umzuhängen.

Man kann die Nebeneinanderstellung und Vergleichung von Schundliteratur und kinematographischer Schunddramatik noch ein ganzes Stück fortsetzen. Wie dort, so kommt auch hier der Trieb zum Sensationellen, verbunden mit der Lüsterheit, die gerne erotische und sexuelle Probleme umschnüffelt, auf seine Rechnung. Die französische Industrie hat den zweifelhaften Ruhm, auch hier die ersten Schritte zur Befriedigung des Massengeschmacks getan und die ersten Anfänge des „Sittenstückes“ geschaffen zu haben; allerdings ist dieser Zweig der kinematographischen Dramatik in der neuesten Zeit durch die dänische Industrie übernommen und zu nie geahnter „Vollendung“ geführt worden.

In der Masse lebt aber auch ein Trieb zum Sentimentalen und Süßlichen. Das französische „sentimentale Drama“ der Lichtbildbühne spielt meistens in den malerischen Bauern- und Fischerdörfern der Normandie und Bretagne; namentlich das Leben der seemannischen Bevölkerung gibt reichlich Gelegenheit zu rührenden Trennungs- und noch rührenderen Wiedersehensszenen, eventuell zur Bewährung großen Edelmut; das Gnoth Urden-Schicksal habe ich schon mehrfach variiert gefunden. Es ist übrigens wieder ein gutes Zeichen dafür,

daß die künstlerische Kultur in Frankreich noch nicht ganz von moderner Geschmacklosigkeit und vom Geschmack der Masse erstickt ist, daß selbst in die hohle Theatralik und die süßliche Sentimentalität dieser Volksstücke hinübergerettet worden ist der Sinn für das eigenartig urwüchsiges Volkstum jener ländlichen Distrikte, ein Volkstum, das in Architektur, Tracht und Wirtschaftsbetrieb seinen Ausdruck findet. Mit voller Absicht werden die hier liegenden Reize von der Filmindustrie ausgenutzt.

Gutes und Schlechtes zusammen hat die französische Industrie auch bei der Bearbeitung des Komischen und Humoristischen für den Kinematographen geleistet. Dem kinematographischen Film sind ja von vornherein nur die niedrigsten Arten der Komik ohne größere Mühe zugänglich, die Situationskomik und die Komik der komischen Figur. Von der ständigen komischen Figur bis zur Charakterkomik ist allerdings für den Kinematographen in gewissem Sinne nur ein Schritt; wir werden sehen, in welcher Weise dieser Schritt ausgeführt wird.

Die französische Industrie begann mit humoristischen Filmen, die im großen und ganzen nur die Situationskomik ausnützten. Irgendein Ungeschickter richtet auf der Straße irgendein Malheur an und reißt aus, die Betroffenen folgen ihm, die Hezjagd richtet immer mehr drastisches Unheil an, Weiber und Männer, Kinder und Hunde schließen sich ihr an, es geht über Bäume und Hecken, durch Gräben und Wasser, womöglich über Dächer und steile Abhänge, es setzt Stürze und drollige Szenen genug, denn die Mitwirkenden tun ihr Möglichstes. Das ist der einfachste und selbst heute noch häufigste humoristische Film, sein Humor ist wahrlich bescheiden genug. In Nachahmung der Franzosen pflegt ihn namentlich noch die italienische Filmindustrie, die von den Franzosen auch die komische Figur übernommen hat. Hier auf der leuchtenden Leinwand des Lichtbildtheaters erlebt der Hanswurst, erlebt Polichinell eine Auferstehung in einer Gestalt, die allerdings modern genug ist. Er ist ein Geck, die Karikatur eines Elegants geworden und erlebt als schmachsender Seladon unmögliche Liebesabenteuer, wird mit Wasser begossen und erhält vor allem viel Prügel: er ist der ausgemachte Pechvogel, der sein Pech durch übertriebene Grandezza und durch Unverwundlichkeit komisch gestaltet. Die italienische Industrie ist über diese niedrige Komik nicht hinausgekommen, und auch in der französischen Industrie finden sich nur Ansätze dazu.

Nur selten geht man von dem allgemeinen Hanswursttyp dazu über, gewisse Stände zu karikieren und komisch zu gestalten, und man tut dabei schließlich nichts anderes, als daß man dem Hanswurst das Kostüm des betreffenden Standes anzieht: er wird eben Schutzmann oder Soldat oder Privatdetektiv, und erledigt seine Aufgaben mit unglaublich frecher Dummheit und noch viel mehr Duselei.

Einen tieferen, etwa satirischen Gehalt habe ich so gut wie nie in kinematographischen Filmen gesehen. Dabei wäre der Kinematograph nach meiner Ansicht sehr wohl imstande, sowohl die Satire als auch Charakterkomik zu starkem

Ausdruck zu bringen. Daß er es nicht tut, liegt wieder daran, daß er nur dem Geschmack der Masse Rechnung trägt, und der genügen die komische Figur und die Situationskomik, weil sie am handgreiflichsten komisch sind.

Die eigentümliche Art der trockenen Schalkhaftigkeit, deren die angelsächsische Rasse fähig ist, spricht sich mitunter in angenehmer und herzerfrischender Weise in den amerikanischen Films aus, zu denen wir uns nun wenden wollen. Auch in ihnen aber findet sich noch mancherlei, was für den Geschmack eben jener Rasse eigentümlich zu sein scheint. Ich habe noch wenige amerikanische Films gesehen, in denen nicht irgendeine Parforceleistung vorgekommen wäre: der rasende Ritt eines Verfolgten oder noch besser einer Verfolgten (alle Achtung vor der reitenden Schauspielerin!), die Verfolger, Indianer oder Cowboys oder sonst wer, hinterdrein; oder eine Automobilwettfahrt, möglichst mit einem Unglück am Schluß. Charakteristisch für den amerikanischen Geschmack ist ferner die Vorliebe für den grenzenlosen Edelmut, der sich meistens im Verzicht auf das eigene Glück zugunsten anderer äußert. Einem Arzt wird die Verlobte vom Freunde abspenstig gemacht. Er bekommt dann eben den Freund schwerverletzt in seine Klinik und rettet ihm nach schwerem Seelenkampfe das Leben. Jetzt spinnt der Freund aus Dankbarkeit eine Intrige, um dem Arzte seine Braut wieder zuzuführen und seinerseits zu verzichten. Der Arzt entdeckt aber alles und vereinigt edelmütig die Liebenden. Beispiele für die patriotische Aufopferung im Dienste des Vaterlandes liefern die Kämpfe zwischen den Nord- und Südstaaten, die anscheinend im Volke noch sehr lebendig sind. Gelegentlich plagen da auch die Gegensätze zwischen der schwarzen und weißen Rasse aufeinander. Man kann das amerikanische „Drama“ in der Hauptsache also als eine national-eigenartige Abart des „sentimentalen“ Dramas ansprechen. Aus den französischen Anregungen haben die Amerikaner sich das zum weiteren Ausbau angeeignet, was zu ihrem Charakter, was zu ihrem Volksgeschmack am besten paßte.

Wie es kommt, daß von diesen französischen Anregungen ein anderes germanisches Volk, die Dänen, gerade das Sittendrama übernahmen und ausbauten, das ist mir nicht recht klar. Allerdings, die dänische Filmindustrie ist die jüngste. Um sich in dem schweren Konkurrenzkampfe namentlich gegen Paris behaupten zu können, mußte sie nach besonders packenden Stoffen suchen und mit besonders raffinierten Mitteln arbeiten: ihre Films mußten den Bestimmungen der Zensur entsprechen und doch den Instinkten des großen Publikums möglichst starke Reizmittel bieten. Vielleicht hat die dänische Industrie aus diesem Grunde das Sitten- und das soziale Drama aufgegriffen und nun in der Tat für ihre Zwecke höchst geschickt ausgebaut.

Die ersten Filmserien, durch die sie sich bekannt machte, gaben sich allerdings den Anschein, sozialaufklärend zu wirken; sie behandelten das Schicksal und die Befreiung eines jungen Mädchens, das Mädchenhändlern in die Hände gefallen war. Das Aushängeschild war also gewissermaßen eine Warnungstafel. Aber unter dieser Warnungstafel stand ein sensationeller Titel, über ihm

ein grell lockendes Reklamebild, und der Stoff tat neben dem pikanten Bilde schon an sich seine Schuldigkeit, um das Publikum heranzulocken. In diesem und in den folgenden dänischen Films, die zum Teil in Verbrecherkreisen, auch in der Artistenwelt spielten, die mit der Anknüpfung eines Liebesverhältnisses auf der Straße begannen und mit einer Bluttat endigten, wurde immer gerade so viel gezeigt, daß die Zensur nicht einschreiten konnte, und gerade so viel angedeutet, daß die Instinkte des Publikums befriedigt wurden. Aber erotische Tänze im Variété, ein Gelage im Freudenhaus, eine Entführung im Automobil, ein Kampf mit Zuhältern, das war doch immer genug, um das Publikum zu locken! In neuester Zeit scheint allerdings die Nordische Filmgesellschaft die Schauplätze des dänischen Filmdramas in eine höhere Sphäre, in die Sphäre der besseren Gesellschaft legen zu wollen. Sensationelle und lockende Szenen lassen sich dabei aber doch noch genug einflechten. Ich will einige solcher Szenen aus einem der neuesten dänischen Erzeugnisse kurz angeben. Eine Turnstunde im Mädchenpensionat; die Schauspielerinnen, die die Backfischen darstellen, tragen höchst kolette Turnkostüme mit Kniehosen; die beiden Freundinnen im Schlafzimmer; Abschied und Gute-Nacht-Sagen, sie tragen Nachthemden bis zur Erde, so daß das Bild unmöglich Anstoß erregen kann: immerhin, pikant ist es; die eine Freundin wird Sängerin und hat ein Verhältnis mit einem russischen Fürsten; die Sängerin im Boudoir, auf der Bühne, in Gesellschaft. Gelegenheit zur Darstellung prachtvoller und tiefdekolletierter Toiletten; die Sängerin besucht die verheiratete Freundin, und deren Mann wendet sich ihr zu; er rettet sie beim Baden aus dem Meere; die Badegesellschaft im Badekostüm; Entdeckung des Liebesverhältnisses durch die betrogene Frau; diese duelliert sich mit der Freundin (!), Waffe: Stoßdegen, Kostüm: Rock und Hemde; die Frau wird verwundet und verzeiht dem reuigen Gatten. Man beachte, wie überall gerade immer bis zur Grenze gegangen wird und wie doch in diesem einen einzigen Stück kaum mehr Sensationelles angehäuft werden könnte. Das Gesamturteil über den dänischen Film muß lauten: er weiß das „Sittendrama“ mit solcher Raffiniertheit psychologisch einigermaßen glaubhaft, für die Zensur unanfechtbar und dennoch für die niedrigen Instinkte des Publikums lockend zu gestalten, daß er heutzutage die größte Gefahr für die Geschmacksbildung des Publikums bildet.

Wenn solche Blüten auf der Lichtbildbühne gedeihen, so ist es in der Tat Zeit, daß man ihr genau dieselbe Beachtung schenkt, ihre schlimmen Einflüsse ebenso einzudämmen versucht, als man es bei der Schundliteratur tut. Nach meiner Ansicht wäre diese Aufgabe bei der Lichtbildbühne bedeutend leichter auszuführen als bei der Schundliteratur. Die Grundsätze der Kontrolle über die Films könnten mit leichter Mühe verschärft werden, die Konzessionierung der Lichtbildtheater könnte strenger gehandhabt werden, vor allem könnten diese Theater, die sich trefflich rentieren, schärfer zur Steuer herangezogen werden. Man darf sich aber nicht mit solchen prohibitiven Maßregeln begnügen. Es

sollten auch positiv Wege zur Geschmacksverbesserung in der Filmproduktion gewiesen werden. So wie die städtischen Gemeinwesen gewisse Theater unterstützen, so sollten mit ihrer Unterstützung kinematographische Musterbühnen gegründet werden, die die erzieherischen und künstlerischen Möglichkeiten des Kinematographen ausnützten, ohne dem Pöbelgeschmack zu dienen. Vielleicht wäre das auch der Weg, auf dem unsere deutsche Filmindustrie, die auf dem internationalen Markte bisher eine recht bescheidene Rolle spielt, zur Blüte geführt werden könnte. Ansätze und Begabung gerade für diese wissenschaftliche und rein künstlerische Arbeit sind bei ihr vorhanden. Natürlich müßte der Besuch dieser Mustertheater durch besonders niedrige Preise dem Publikum nahegelegt werden; diese Institute sollen ja nicht um Gewinn arbeiten, sondern lediglich gemeinnützig wirken.

Gerade das, was bei den heutigen Durchschnittsfilms nur nebenbei so wohlthätig berührt und erfreut, die schöne Landschaft, das schöne Gebäude, die Eigenart der Völker und Stände, wäre planmäßig zu pflegen. Mit diesen inhaltlichen Elementen könnte sich künstlerische Auffassung sehr wohl verbinden; das haben uns die französischen Filmkünstler gezeigt. Die Natur in künstlerischer Wiedergabe, das ist die nächste Aufgabe des Musterkinematographen. Die weitere Aufgabe ist dann die, pantomimische Werke zu schaffen, die inhaltlich nicht leer, vielmehr voll ehrlich packender Handlung, aber mit psychologisch wahren Aufbau und voll sittlichen Ernstes oder voll übermütiger Schalkheit sind. Deren Darstellung ist dann das weitere Geschäft des Kinematographen.

Daß es solche Stücke auch heute schon gibt, daß hier und da ein annähernd guter Film, zwar sehr vereinzelt, aber doch wirklich vorhanden ist, das bewirkt es, daß man bei dem heutigen Tiefstand der Lichtbildbühne und bei ihrem anscheinend immer tieferen Sinken in Fragen des Geschmacks, doch nicht daran verzweifelt, es möchten die Werke, die sie bieten kann, doch noch einmal entwickelt werden, es möchte auf ihr der gute Geschmack herrschen, nicht bloß der Geschmack der Völker.

