Zur Nationalitätenfrage des Films

Autor(en): **Lang, D.A.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Kinema**

Band (Jahr): **9 (1919)**

Heft 15

PDF erstellt am: **15.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-719241

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Nr. 15. IX. Jahrgang. Zürich, den 12. April 1919.

Kinema

Abonnements- und Annoncen-Verwaltung:
„ESCO“ A.-G., Publizitäts-, Verlags- und Handels-Gesellschaft.

WIEN VI
Capistrangasse 4
Telephon Nr. 7360
Postsparkassenkonto
157.968

Annoncen	1/1 Seite	1/2 Seite
Für die Schweiz	Fr. 75	Fr. 40
Für Deutschland	Mk. 100	Mk. 60
Für einst. Oestr.-U.	K. 150	K. 80
Für d. übr. Ausl.	Fr. 80	K. 45

Kleinere Annoncen nach Vereinbar.
Für gr. Abschl. verl. man Spez.-Off.

ZÜRICH I
Uraniastrasse 19
Teleph Selnau 5280
Postcheckkonto
VIII 4069

Abonnements	per Jahr
Für die Schweiz	Fr. 30
Für Deutschland	Mk. 60
Für die Gebiete des einst. Oesterreich-Ungarn	K. 75
Für das übrige Ausland	Fr. 35

BERLIN SW 68
Friedrichstrasse 44
Telephon
„Zentrum“ 9389

Zur Nationalitätenfrage des Films.

(Von D. A. Lang.)

Wenn man in der Zeit vor dem Weltkriege einen Kinobesucher interpellierte: „Was für einen Film hast du gesehen, welcher hat dir am besten gefallen“? so lautete gewöhnlich die Antwort: „Ein Spielfilm, ein Trickfilm, ein Sensationsfilm etc.“ Das grosse Publikum unterschied also damals die einzelnen Films nach dem Inhalt und nach dem Sujet der gekurbelten Handlung.

In der Mentalität des neutralen Kinopublikums hat nun dieser Krieg in der Filmbeurteilung eine höchst sonderbare Verschiebung bewirkt. Auf die oben gestellten Fragen erhält man heute meistens die Antworten: „Ein italienischer, ein amerikanischer, ein deutscher Film . . .“ Wir stehen hier vor der völkerpsychologischen Erscheinung, dass Sympathie und Antipathie gegen die verschiedenen Staaten und Völker auch auf deren Films übertragen wurden, und dass diese politischen Sympatien und Antipatien für die Würdigung ihrer Filmwerke von entscheidender Bedeutung wurden.

Für jeden Kenner der individuellen, wie der Massensuggestion liegt es aber auf der Hand, dass die psychische Einstellung d. Kinopublikums auf solche äusserliche, unwesentliche Merkmale nur eine sehr oberflächliche und vorübergehende sein kann. Dennoch aber hat diese „Kriegspsychose“ das Problem der Nationalität des Films in ein akutes Stadium treten lassen, um dessen Lösung sich schon mancher Kinofachmann vergebens abgemüht hat. Die Meinungen pro und contra stehen sich, obwohl beide das gleiche Ziel erstreben: die Entwicklung und Veredelung der Kinokunst, und die geschäftliche Rentabilität der Filmindustrie, wie zwei erbitterte, feindliche Heerlager gegenüber. Es hat auch dieses Problem seine zwei Seiten, eine aesthetische und eine geschäftliche. Ein Stein des Anstosses, ein Hindernis für eine Verständigung bildet wohl auch die ungünstige Formulierung des Problems, die etwas Negatives, Verneinendes, Einschränkendes in sich hat. Wir halten es desshalb für vorteilhaft, das Problem umzukehren und statt von der Nationalität des Films, von seiner Internationalität, zu sprechen.

Vom aesthetischen Standpunkte aus kann die Antwort eigentlich gar nicht zweifelhaft sein. Wenn etwas wahrhaft international, d. h. über den einzelnen Nationen stehend, ist, so ist es doch sicherlich die Kunst. Und wenn es zwischen Kunst und Politik eine Beziehung gibt, so ist es eine kosmopolitische. Ein Italiener anerkennt Göthes „Faust“ so gut als ein Meisterwerk, wie der Deutsche Dantes „Götliche Komödie“.

In welchem Erdteil könnte wohl ein aesthetisch gebildeter Mensch, und wäre er der grösste „Italienerfresser“, gefunden werden, der z. B. Raffaels „Sixtinische Madonna“ als Kitsch erklären würde.

In gleicher Weise haben auch wahrhaft künstlerische Filmwerke aller Nationen die Welt entzückt und auf ihrem Triumpfzug durch alle zivilisierten Länder vor kei-

nem Grenzpfahl Halt gemacht. Alle grossen Künstler waren ganze Menschen, als solche wahre Weltbürger und erblickten in der ganzen Welt ihr weiteres Vaterland.

Die Kunst ist auch nicht ein Privilegium einzelner Völker und nicht ein Monopol gewisser Staaten. Sie ist die universelle, geistige Sprache jedes Menschen, und weil deshalb jeder Mensch diese Sprache kennt und versteht, ist die Kunst die Weltsprache par exellence und ihrem Wesen nach international oder besser übernational. Es folgt daraus, dass jedes künstlerische Filmwerk insoweit und insofern es wirklich Kunst ist, von jedem kunstfähigen Menschen verstanden wird und bei ihm ein aesthetisches Wohlgefallen auslösen muss.

Aber trotzdem darf man auch in einem gewissen „uneigentlichen" Sinne von nationaler Kunst sprechen. Eine „deutsche Kunst", eine „italienische Kunst" gibt es zwar nicht, wohl aber deutsche, italienische Kunstschulen. Man darf deshalb von deutschen, italienischen Films sprechen genau in dem Sinne, wie man von deutschen, italienischen Menschen spricht. Eine nationale Kunst ist der Niederschlag gewisser Aeusserlichkeiten, die bei einem Volksstamm stärker ausgeprägt sind, ist das Spiegelbild bestimmter Eigentümlichkeiten, Sitten, Gebräuche, Gewohnheiten und eben jener Merkmale, die ein Volk von einem andern unterscheiden.

Nun besitzt bekanntlich aber jede Nation neben ihren sympathischen auch weniger sympathische Eigentümlichkeiten oder Rassenmerkmale, die naturnotwendig einem anderen Volke viel mehr auffallen und dessen Missfallen erregen, nach dem zwar unchristlichen aber leider doch wahren Dogma: „Was siehst du den Splitter in deines Bruders Auge, den Balken in deinem eigenen aber nicht?"

Es liegt in der Natur der Sache, dass sich nur die Films allgemein durchsetzen und den internationalen Markt erobern konnten, welche dem internationalen Publikum gefielen, welche also jene typischen nationalen Elemente, die bei einem andern Volke Missfallen od. Anstoss zu erregen geeignet waren, nicht nur entbehrten, sondern sich auch durch jene sympathischen Charakterzüge auszeichnen, welche den fremden Völkern, Neues, Originelles, Fremdartiges brachten. Am Masstab des Erfolges merkte die Kinoindustrie jedes Landes denn auch sehr bald, welche Filmwerke dem internationalen Publikum am besten zusagten, auf welchem Gebiete demnach ihre nationale Stärke lag. Und schon in ihrem eigenen Interesse, aus rein materiellen Gründen musste es ihr Bestreben sein, bei ihren erfolgreichen Zugstücken zu bleiben, diese auszubauen und zu vervollkommnen und solche Spezialfilms auf den Weltmarkt zu führen, welche dem Bedürfnis des internationalen Publikums entgegen kamen und einen sicheren Erfolg verbürgten. So bildeten sich in den einzelnen Ländern ganz bestimmte Typen von Filmwerken aus, die teilweise einen relativ sehr hohen Grad von Individualität und Originalität erreichten. Beispielsweise wollen wir einige solche nationale Spezialfilms anführen:

An erster Stelle nennen wir den italienischen Film. Seine Stärke liegt in der prächtigen Aufmachung und grossartigen Ausstattung. Er spricht fast nur zum Auge, aber in einer überwältigend schönen Sprache. Der italienische Film zieht seine Pracht meistens aus der stolzen Vergangenheit. Die Schönheit der italienischen Schauspielerinnen, die Urbanität ihrer Schauspieler tragen noch den alten römischen Adel auf ihrer Stirne. Dieser Handlung kommt nur eine ganz nebensächliche kleine Bedeutung zu. Sie spielt nur eine Aschenbrödelrolle. Sie soll dem Regisseur, der nicht Dramatiker, sondern Maler ist, nur Gelegenheit bieten, zur Entfaltung seiner schönheitstrunkenen Phantasie. Man hat oft den Eindruck, dass auf den Schnitt einer Robe, auf eine tadellos sitzende Halsbinde mehr Gewicht gelegt wird, als auf das ganze Libretto. Die Handlung ist deshalb oft sehr eintönig und langweilig. Die Gentilezza ihrer Filmstars artet sehr leicht aus in Affektiertheit und Süsslichkeit. In den eleganten Kostümen verschwindet oft die Persönlichkeit der Schauspielerinnen, sie werden zu Mannequins, die ihre Toiletten spazieren führen und es wird einem oft schwer, unter der schillernden Seide an eine fühlende Seele zu glauben. Der italienische Film ist tragisch und scheint das frohe, goldene Lachen nicht zu kennen. Demgemäss sehen wir, dass die grossen, besonders die historischen Riesenfilmwerke, in denen nicht das Schicksal von einzelnen Menschen, sondern das ganzer Völker oder Volksschichten zur Darstellung gelangt, der italienischen Schule am besten liegen. Darin haben sie fast Vollkommenes geleistet und Nachahmungen anderer Völker lassen sich nicht mit ihnen vergleichen.

Eine ganz andere Physiognomie trägt der deutsche Film. Er schildrt und glänzt nicht in einem so prunkvollen Gewande, wie sein italienischer Bruder. Er ist stiller, zurückgezogener und oft nur allzu bescheiden; aber er denkt und fühlt. Der Inhalt spielt bei ihm die Hauptrolle. Es ist Seele in ihm und hin und wieder trieft er sogar von Seele und Moral. Leider aber ist die Aufmachung sehr häufig nur „Konfektion" und dazu noch schlechte Fabrikware. Wer nach einem italienischen Film einen deutschen abrollen sieht, erfährt oft eine sehr ernüchternde, „kalte Douche". Der deutsche Film spricht nicht so sehr durch die Vermittlung der Phantasie zu unserer Seele, als vielmehr durch die Vermittlung des Gefühls. Das Libretto des deutschen Films dürfte wohl das bestdurchdachte, logisch aufgebauteste sein, und besonders die grossen Films ragen dadurch sehr wohltuend hervor. Aber diesen fehlt immer noch der grosse Wurf der den italienisch. Film auszeichnet. Der deutsche Film überzeugt, rührt, beglückt, ja erschüttert, der italienische aber überrascht, packt, reisst hin. Was den deutschen Film noch sehr fehlt ist neben dem Mangel einer prächtigeren, das schönheitsdurstige Auge berückenden Ausstattung und Aufmachung, die Frische und Unmittelbarkeit des Lebens, und vor allem die Darstellung der freien Gottesnatur. Er erinnert noch zuviel an das Atelier und die Juppiterlampe.

Am beliebtesten sind wohl die deutschen Gesellschaftsfilme mit Henny Porten, jener sympathischen Vertreterin deutscher Herzlichkeit und Innigkeit. Einen grossen Beifall erfreut sich auch der deutsche Detektiv in seinen Films, dessen Stärke nicht so sehr im raschen Handeln und Zuschlagen und in den tollkühnen Sensationen seiner französischen und amerikanischen Kollegen liegt, sondern in der geistigen Tätigkeit des Ueberlegens und Folgerns. Eine Spezialität auf dem Weltmarkte scheinen auch die neuesten sozialen und sexuellen Aufklärungsfilme zu werden. Die grösste Zukunft aber möchten wir dem deutschen und österreichischen Lustspielfilm prophezeien, mit ihrem goldigen, sonnigen Lachen und ihrem lebensfrohen Humor, dessen Witz so angenehm kizelt, aber nicht beisst und sticht, bei dem man alles Leid vergisst und je nach Temperament über seine eigenen Schwächen lachen oder lächeln kann. Eine besonders beliebte und zügige Abart ist der deutsche „Backfisch-Film", der wohl als die beste Avantgarde dem deutschen Film die Bahn öffnen und die Herzen aller Völker im Sturme erobern wird. Denn wer könnte ihrem schelmischen Lächeln wiederstehen? Deutschland könnte wohl der Lustspiellieferant der ganzen Welt werden, wenn es die Konjunktur richtig auszunützen versteht.

Eine ganz andere Note kennzeichnet den amerikanischen Film. Alles wächst bei ihm ins Riesenhafte und wird in seinen Händen zur Sensation. Der Hauptreiz im amerikanischen Films liegt in ihrer Urwüchsigkeit. Da ist Leben, Leben und wieder Leben. Da erinnert nichts an Atelier, an gestellte Bilder. Der Amerikaner ist nicht von „d. Gedankens Blässe angekränkelt." In seinem Film pulsiert noch das wilde, herrliche Leben: im Cowboy der auf den ungebändigten Pferden die Prärien durchrast, in den tollkühnen Wildwestreitern, in den stolzen Dollarprinzessinnen, die den Becher der Lebenslust bis zur Neige leeren. Diese Urwüchsigkeit, dieses ruhelose lebendige Leben ist es, das dem amerikanischen Film immer neue Freunde wirbt.

Die historische Herausbildung von solchen nationalen Spezialfilms dürfte den verschiedenen Ländern ein Fingerzeig sein für die Richtung ihrer zukünftigen Produktion. Es gilt vor allem die errungene Position auszubauen, zu befestigen und diese nationalen Filmspezialitäten in dem Mass zu vervollkommnen, dass sie nicht leicht von einem anderen Lande übertroffen werden können. So werden sie mit ihnen auf dem Weltmarkt eine faktische Monopolstellung inne haben. Damit muss aber Hand in Hand gehen eine Eliminierung jener nationalen Eigenheiten, welche bei andern Völkern Missfallen erregen. Aber das genügt noch nicht. Der internationale Film muss auch auf die Wünsche, auf gewisse Eigenheiten der andern Völker Rücksicht nehmen. Ein sehr wichtiges Moment bilden die nationalen Zensurverhältnisse, welche jeder Regisseur unbedingt kennen muss, und zwar nicht nur die polizeilichen Zensurvorschriften, sondern auch die Moralanschauungen der verschiedenen Völker.

Ein Filmwerk, das nach diesen Gesichtspunkten gestaltet ist, darf sicher darauf rechnen, auf dem Weltfilmmarkt sich durchzusetzen. Denn es besteht, trotz den vielfach gegenteiligen Behauptungen in allen Ländern ein wirkliches Bedürfnis nach fremden Films, ein Hunger nach anderer neuer Filmkost. Und das ist auch ganz begreiflich. Wie in der Individualpsychologie gilt auch hier in der Völkerpsychologie das Gesetz d. „psychischen Ergänzung". Zur Befriedigung dieses elementaren Bedürfnisses nach der „psychischen Ergänzung" dient ja überhaupt jede Kunst durch die Hervorrufung der „aesthetischen Illusion". So verlangen auch die einzelnen Nationen gerade nach jenen Filmwerken, welche die eigene Produktion nicht hervorzubringen vermag. Auch in der Kinematographie wird und muss desshalb für einen erfolgreichen Wettbewerb die internationale Arbeitsteilung die Grundlage bilden.

Aber auch vom geschäftlichen Standpunkte aus, muss es das Bestreben der Filmindustrie sein, das Absatzgebiet möglichst zu erweitern und damit die Rendite des einzelnen Filmnegativs zu erhöhen. Jedes Volk hat ein grosses Interesse daran, den Export einheimischer Films und als Kompensation den Import fremder Filmwerke nach allen Kräften zu fördern. Denn es sind nicht nur die Interessen der nationalen Filmindustrie zu berücksichtigen, sondern auch jene der Theaterbesitzer und des Kinopublikums. Die Regulierung dieser Wechselbezieh-

Let your antipodes know what you produce!

The best way to a world-wide popularity is that of advertising in our magazine, indoubtedly the finest in its kind, beautifully got up redacted in 5 languages, english, french, italien, spanish and german, spread all over the world and read by millions. The

Special-Peace-Edition of the "Kinema"

is the very propagation you want.

Write once for full particulars to the "ESCO" Limited

Uraniastr. 19 ZÜRICH (Switzerland)

ung zwischen Export und Import muss unbedingt dem freien Spiel der Kräfte überlassen bleiben. Jede Regierung, die in ihrer Kurzsichtigkeit glaubt, zu Gunsten der einen oder andern Interessengruppe intervenieren zu müssen, wird erfahren, dass sie durch solche Massnahmen nur der eigenen Volkswirtschaft den grössten Schaden zufügt. Dieser grosszügigen Filmpolitik huldigen vorzüglich Italien und Amerika, aber auch in Deutschland, Frankreich und England und vor allem auch in Oesterreich scheinen sich die Ansichten der führenden Männer der Filmbranche nach diesen politischen Gesichtspunkten um orientieren zu wollen. Von grossem Interesse sind darüber die Meinungen einzelner Autoritäten der deutschen Filmindustrie, die wir zum Schlusse noch anführen wollen:

Herr Bratz, Direktor der Universum-Film-Aktiengesellschaft, äusserte sich unter anderem:

„So kann die deutsche Filmindustrie der Einfuhr ausländischer Produkte mit Ruhe entgegensehen. Die Ufa hat schon während des Krieges ausländische Produkte in Deutschland in ihren Theatern aufführen lassen. Sie wird auch diesen Verkehr mit dem Auslande weiter aufrecht erhalten und noch weiter ausbauen, jedoch darauf dringen, dass als Kompensation für die eingeführten Filme auch deutsche Filme ausgeführt werden dürfen."

Herr Davidson, Direktor der Projektions-Aktiengesellschaft Union, ist folgender Ansicht: „Man muss der Einfuhr des ausländischen Films mit einer gewissen Besorgnis entgegensehen. Das Publikum, das während des Krieges nur deutsche Filme gesehen hat, wird sich auf alles Neue stürzen, was natürlich eine Rückwirkung auf den Einkauf der Film-Verleiher haben wird. Die deutsche Filmindustrie wird dadurch in der ersten Zeit einen schweren Standpunkt haben, den sie nur siegreich überwinden kann, wenn sie nach dem Prinzip fabriziert, dass allein das Gute sich Bahn bricht."

Rudolf Meinert, der bekannte Regisseur und Inhaber der Rudolf - Meinert - Film - Gesellschaft, sagt: „Eine Furcht vor der ausländischen Produktion ist nur bei den Firmen begründet, die eine Durchschnittsqualität herstellen. Anders ist es bei d. Firmen, die einen besonderen Charakter haben, so z. B. bei Detektivfilmen. Da unterscheidet sich die deutsche Produktion von der ausländischen durch die Schärfe der Logik."

Richard Oswald, der bekannte Verfasser und Regisseur vieler Filmwerke meint: „Während wir im Kriege unter einem furchtbaren Mangel an allen technischen Hilfsmitteln gelitten haben, ist die Entwicklung im Auslande rapid vorwärts geschritten. Wir sind im Rückstand geblieben, der ausländische Ausstattungsfilm ist im Augenblick für uns nicht zu erreichen. Aber was das Ausland in dieser Zeit uns nicht nachgemacht hat, das sind Spezialfilme, Werke, deren Idee etwas Besonderes darstellt. Diese Filmwerke werden natürlich auch für das Ausland ein beachtenswerter Faktor sein, und wenn die deutsche Filmindustrie ernsthaft an die Arbeit geht, werden wir in ungefähr einem Iahre jeden Wettbewerb aufnehmen können."

Die Rheinische Lichtbild - Aktiengesellschaft ist auch der Ansicht, dass die deutsche Qualität gesteigert werden muss. Sie glaubt nur eine Einfuhr ausländischer Filme gutheissen zu können, wenn der Zeitpunkt für die Einfuhr noch herausgeschoben wird und so dem deutschen Film nicht das an und für sich schon beschränkte Absatzgebiet noch mehr verkleinert wird.

Georg Bluen, Direktor der Fern Andra Compagnie, führt aus, dass es die Aufgabe der deutschen Industrie sein wird, den deutschen Film international zu gestalten. Dass unter diesen Umständen der deutsche Film auch im Auslande Absatz finden wird, unterliegt keinem Zweifel.

Bemerkenswert ist es, was der gegenwärtig in Berlin weilende Generaldirektor des grossen nordischen Konzerns, Generaldirektor Ohle Ohlsen, sagt: „Die deutsche Intelligenz hat in ernster Arbeit stets ihre Ziele erreicht. Das wird auch die deutsche Filmindustrie, wenn sie dem Geschmacke des Auslands Rechnung trägt und die Vorzüge des deutschen Films mit denen des ausländischen verbindet. Dann wird auch der deutsche Film im Auslande eine besondere Beachtung finden und bald zu einem bedeutenden Faktor auf dem Weltmarkte werden."

„SONAR"

le cinématographe de la paix.

Article original pour le „Kinema" de l'inventeur Dr. ing. Max M. Hausdorff à Lugano.

Comme nous parlons actuellement beaucoup des choses à venir, nous voulons aussi traiter dans les lignes suivantes du film et du cinématographe de l'avenir. Le temps actuel sera pour un grand nombre de choses, le point de départ de transformations décisives; le cinématographe verra, lui aussi, s'ouvrir une époque nouvelle, grâce aux inventions nouvelles, à d'autres constructions et à d'autres méthodes de fabrication. Ainsi que cela a déjà été communiqué pendant la guerre dans divers journaux spéciaux, et, dans ces fascicules, pour la première fois dans le numéro 26 (Juin 1917), le brevet „Sonar" est actuellement tout à fait adapté à la fabrication. Par ces lignes je présente donc au grand public de tous les pays ma construction d'une **prise et reproduction simples de la photographie par film vivante, parlante, stéréoscopique et en couleurs naturelles.**

LE SONAR

(Tous droits réservés D. R. breveté)

Une machine pour prendre et rendre la photographie vivante et parlante annimée.

La description ci-dessus a été faite dans l'intention de la différencier complètement de toutes les autres inventions faites à ce jour dans ce domaine. La machine