**Zeitschrift:** Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum

**Herausgeber:** Zappelnde Leinwand

**Band:** - (1924)

Heft: 1

**Artikel:** Auge und Ohr im Kino

Autor: Wolfradt, Willi

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-731687

## Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

## **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

## Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF: 27.10.2025** 

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

beschuldigt er Teß, die Mutter des Kindes zu sein, doch das junge Mädchen schweigt, getreu ihrem Versprechen. Während Ben Letts eisersüchtig Freds Fortgehen abgepaßt hatte, um Teß zu entsühren, sindet Fred Ezra Longman halb tot im Schnee. Durch ihn erfährt er, daß Ben ihn, aus Angst, verraten zu werden, töten wollte. Fred eilt zur Hütte zurück, und es gelingt ihm noch rechtzeitig, Teß aus der Sewalt des Verbrechers zu befreien. Dann sagt er ihm, was Ezra ihm gestanden. Ben Letts stürzt auf ihn los, und es sommt zu einem entsehlichen Ringen zwischen den beiden, aus dem Fred als Sieger hervorgeht. Teß drückt ihm zärtlich ihren Dank aus, doch er stößt sie verächtlich von sich.

Eines Sonntags, da die ganze Kirchengemeinde im Gotteshaus verssammelt ist, kommt Teß mit dem sterbenden Kindlein, damit der Pastor es noch vor seinem Tode tause. Als Graves in größter Aufregung den Priester davon abhält, sprengt Teß eigenhändig das Weihwasser auf das Kind im Augenblicke, wo dasselbe verscheidet. Teckla bricht in Tränen aus und gesseht ihrem Vater, daß sie die Mutter des Kindes ist. Reuig will Fred

Teß um Verzeihung bitten, doch sie verläßt gefränkt die Kirche.

Bald darauf stirbt Tekla und der alte Skinner, endlich freigesprochen, kommt zu seiner Tochter heim. Es ist Weihnachtstag und Graves der Teß edles Herz kennen und schähen gelernt, kommt in Fred's Begleitung zu dem jungen Mädchen, um es um Verzeihung zu bitten. Sleichzeitig überreicht er beim alten Skinner eine Urkunde, die ihn zum Eigenkümer seines Heims macht. Nun kann Teß nicht länger grollen und Fred empfängt sie jubelnd in den Armen.

举 >

## Auge und Ohr im Kino.

Von Willi Wolfradt (Berlin).

Der Kilm ist lautlos. Das ist eine der Grundtatsachen, die sich alle irgend an der Erzeugung des Filmwerkes Beteiligten unaufhörlich vergegenwärtigen mussen, soll es jemals zu einer nach ihren eigenen Geseklichkeiten stilkräftig entwickelten Kunstform des Kinematographischen kommen. Der Kilm spricht ausschließlich zum Aluge. Dies ist ihm wesentlich, das unterscheidet seine Wirkung durchaus von der der natürlichen Realität, die sich zu allen menschlichen Sinnen zugleich äußert und sich als ein Komplex aus optisch, akustisch, haptisch usw. übertragenen Formwerten manifestiert. diesem bunten Gemisch der Geräusche, Gerüche, Erscheinungen, Tastlichkeiten usw., das wir Natureindruck nennen, abstrahiert nun die Filmsprache eine einzige Ausdrucksweise. Gewohnt, das Sichöffnen des redenden Mundes von artifulierten Stimmen oder etwa das Vorüberrasen des Eisenbahnzuges von ratterndem Lärm begleitet zu hören, erstegen wir wohl bei solchem Anblick selbst dann Assoziationen des Ohres, wenn diese Hörbarkeiten tatfächlich gar nicht vorhanden sind. Mit solchen Assoziationswirkungen darf und muß freilich eine jede Kunst rechnen; und man gerät in die Sackgasse der Doamatik, wenn man etwa als unverbrüchliches Gesek aufstellt: Musik ist Gestaltung lediglich für das Ohr. So eng möchte ich Grundsak und Forderung gewiß auch für die Kinematographie nicht gefaßt haben. Aber Alssoziationswirkungen miteinrechnen, das ist etwas anderes, als sich auf sie einfach verlassen und so die Bemühung um wesensmäßigen und daher stilreinen Ausdruck vernachlässigen. Beruht doch jegliche künstlerische Einsdringlichkeit und Geschlossenheit in dem Verzicht auf derartige assoziative Unterstühung und in der Innehaltung der besonderen Bedingungen und wesenseigenen Fähigkeiten eines Ausdrucksmittel. Kinokunst und Filmstil stehen und fallen also mit der Forderung, daß aus der Veschränkung des Lichtbildsstreisens auf sichtbare Wirkungen ein neuer Schah optischer Ausdrucksformen für sonst im Leben anders sich manifestierende Vorgänge entwickelt werde.

Ein paar Beispiele zur Illustration des Gesagten: Symplomatisch für die völlige Richtungslosigkeit und tappende Unentschlossenheit des heutigen Kinos zu eigenem Ausdruck ist etwa die Art, wie uns ein Revolverschuß demonstriert wird. Man begnügt sich, den Schuß einfach abzuphotographieren: einerseits den Revolver, der durch eine extrastarke Rauchentwicklung einer losgedrückten Insektenpulversprike nur zu ähnlich sieht, anderseits den sinfolgedessen) Niederstürzenden. Schuß aber ist phänomenal in erster Linie: Knast, und all sein dramatischer Effekt, der doch in jedem zweiten Film bemuht wird, liegt in dem knapp und reißend einfallenden Lärmhieb. Fällt gar hinter der Szene ein Schuß, so merkt der Zuschauer zunächst gar nichts davon, bis er sich aus den erschrockenen Mienen und Bewegungen der Unwesenden langfam die Ursache davon klar macht und so rein intellektuell von dem Schuß erfährt. Da der Schreck der bestürzt Hinauslaufenden so nur verstanden, nicht aber unmittelbar geteilt und mitgemacht wird, ist die Wirkung nur eine matte. Es ist sehr typisch, wie sich der Ehrgeiz unserer Filmproduktion mit solchen baren Unmöglichkeiten einfach abfindet, anstatt den Versuch wenigstens zu wagen, akustische Ereignisse dem Auge zu veranschaulichen. Es gilt, ein optisches Analogon, ein Lichtsignal, neue Schriftzeichen und Bewegungshieroglaphen zu schaffen, die geeignet sind, Schußwirkungen usw. in ihrer Wirkung zu ersetzen. Wie diese Vokabulatur optischer Parallelgebilde im einzelnen auszusehen hat, das kann und soll hier nicht erwogen werden — das mag der Erfindungsgabe jener speziellen Kinoingenieure vorbehalten bleiben, die es heute noch kaum gibt, in deren Händen jedoch die Zukunft dieser Kunst ruht. Gine grelle, blikhafte Unterbrechung, Zerschneidung könnte vielleicht schußähnlich wirken, zumal, wenn ærst eine Art von Konvention dafür sich ergibt. Man müßte es ausprobieren hier sei lediglich der Grundsak aufgestellt.

Entsprechende Signale wären zu schaffen für zerklirrende Scheiben, polternden Sturz, grollenden Donner, Explosionen und sonstige stereotope Filmgeräusche. Jedes einzige Seräusch zu bildsignalisieren, das wäre natürlich plump, pedantisch, ein kleinlicher Realismus. Aber die wichtigen, dramatisch entscheidend eingreisenden Seräusche, die akustischen Pointen an den kritischen Punkten des Seschehens bedürfen der Lebersehung, sonst gehen sie verloren. Anderseits ist es wichtig, den Film von Anfang an optisch zu konzipieren, sowohl was die Sesamtsabel betrifft wie hinsichtlich der Einzelheiten. Es ist so einzurichten, daß möglichst selten die Stummheit des Films zum Bakuum wird, weil auf einer rein hörbaren Leußerung ein Altzent sist. Dann wird man den Sebrauch der Hilfssignale nicht übermäßig auszudehnen genötigt sein.

Das Kapitel für sich ist die menschliche Rede im Film. Rede muß weitzgehend in Mimit und Gebärde aufgelöst werden, das alberne Mundauf-

undzuklappen muß endlich verschwinden. Insbesondere ist es sinnlos, gar nach Erscheinen des Gesprochenen in Schrift. Es ist die grundsäkliche, zwangsläufige Abstraktionsweise des Films, den handelnden Menschen nicht als Redenden zu zeigen; und eben auf der Abstraktionskraft beruht die Kunstmäßigkeit einer Sprache, also soll man diese Abstraktion nicht verwischen, sondern präzisieren. Der Mensch spricht im Film in erster Linie durch sichtbare Bewegungen. Sein Mund muß darum jedoch nicht starr versiegelt bleiben, vielmehr gehört die Mimik des Mundes zu den unentbehrlichen Ausdrucksmitteln des Filmdarstellers. Auch darf man den Film nicht mit der Pantomime verwechseln, wie dies in Werken ohne "Titel" (zum Beispiel dem Panfilm "Schatten", einem in jeder Beziehung verunglückten Stück, das kurzlich gezeigt wurde) zuweilen geschieht. Ohne hier die Grenzen von Film und Dantomime feststellen zu wollen swas einer besonderen Darlegung verbleibe): der Film kann sprechen, wobei weniger an den in unvollkommener Form bereits erfundenen, morgen gewiß ganz gelungenen sprechenden Film zu denken ist, der als Theaterersak wertvoll, filmkunstlerisch aber kaum ein Fortschritt sein wird, sondern an Möglichkeiten der eingeschalteten Inschriften lesbarer Dialogworte. Bis zu welchem Grade hier durch Größe, Farbe, Art, Arrangement, ja Bewegung, Berschleierung, typographische Metamorphose usw., der Klangcharakter, Dialekt, Ausdruck, ja Gewicht, Spannung und Tempo der Rede nüancenreich gestaltet werden kann, davon ahnt die heutige Praxis kaum noch etwas. (Nur aus dem Film "Dr. Marbuse" entsinne ich mich eines recht glücklichen Bersuches, die suggestive Sprache des Hypnotiseurs schriftbildlich auszu-Freilich soll die Gestaltung des Schristbildes nicht von der noch wichtigeren Methode des sprachlichen Differenzierens abbringen, die ebenfalls noch ganz unentwickelt ist: durch wahrhaft dichterische Wortwahl, Sakfassung und Interpunktion. Es sei bei dieser Gelegenheit auf die Notwenbigkeit hingewiesen, für die Formulierung der "Titel", zumal bei auslänbischen Filmen, geeignete Hilfsträffe zu gewinnen. Ein schlagender Sak, zudem charafteristisch im Duktus, kann die Wirkung eines Films unerhört fonzentrieren.

Man pflegt sich heute mehr auf das Orchester zu verlassen, das durch die Begleitmusik tatsächlich die Stimmung einer Szene außerordentlich intensivieren und selbst durch illustrierende Geräusche die Bildererscheinung, etwa eines herandrausenden Flugzeuges oder einer nächtlich durch die Straße tuckelnden Oroschke, noch sinnfälliger machen kann. Dieses Ausweichen ist natürlich keine sinnfällige Lösung, ein bloßes Surrogat, das sedenfalls bei dramatisch entscheidenden Momenten als unzulänglich sich erweist. Außerdem garantiert nur die restlos silmische Fixierung aller Wirs

fungen, daß jede Aufführung, wo auch immer, eine vollwertige ist.

Der Film muß rein optisch werden. Es geht nicht um Ersak und Abshilfe, sondern um Konsequenz des Stils. Die abstrakte, sogenannte "absolute" bildelnde Kunst hätte dabei vielleicht entscheidende Anregungen zu geben, da sie geschult ist im Ersinden rythmischer Figuren und freier Farbmotive. Ein kaum noch ausgenuktes Wirkungsmittel des Kinos, die wechselnd anschwellende und verebbende Lichtstärke während ein und derselben Szene, sei noch erwähnt, technisch Ersahrenere werden tausend neue Einställe in dieser Richtung haben, wenn sie diesen Kurs einmal halten. Sie würden an einem neuen Kontinent landen, ein neues Reich erschließen.

(N. Fr. P.)