

Wiederentdeckt

No. 16

St. Fikur - Prokleser

## FILM - FUND

### WIEDERENTDECKT - NEU GESEHEN

EINE VERANSTALTUNGSREIHE IN ZUSAMMENARBEIT VON  
CINEGRAPH BABELSBERG, BUNDESARCHIV-FILMARCHIV BERLIN  
UND DEUTSCHEM HISTORISCHEM MUSEUM

**CINEGRAPH**

## Deutsche Filmgrotesken

Die Reihe "Wiederentdeckt" im Zeughaus stellt sich nicht nur die löbliche Aufgabe, historische Filme dem Vergessen zu entreißen, sozusagen den neuen Gebrauch in ein Bedürfnis, also ein neues Brauchen umzumünzen. Keine andere Kunstgattung mißachtet die Vorläufer so wie der Film, obwohl die Werke, auf Zelluloid gebannt, eigentlich unendlich vorführbar sind.

Nein, diese Filmreihe will auch ein historisches Ambiente vermitteln. Was wissen wir darüber, in welcher räumlichen Atmosphäre und inhaltlicher Zusammenstellung gerade frühe Stummfilme gelaufen sind. Die wenigen überlieferten Filmstreifen sind wie vergessene Dominosteine. Erst die gemeinsame Nutzung durch begeisterte Spieler geben dem einzelnen Baustein einen übergreifenden Sinn in der Zusammensetzung. Insofern haben wir uns am heutigen Abend bemüht, ein historisches Kinoprogramm der Zeit vor dem I. WK zu rekonstruieren. Dieses Bemühen kann nur oberflächlich korrekt bleiben, da wir aufgrund des mangelhaften Überlieferungsgrades auf Filme zurückgreifen mußten, die später und damit bereits als ausschließlicher Vorfilm und nicht als eigenständiger Beitrag eines Nummernprogrammes entstanden sind.

So war es um die Jahrhundertwende bis hinein in die Zehner Jahre Usus gewesen, bis zu 15 Filme zu einem Programm zusammenzufassen. Sensationen, Panoramen, Dramen, Grotesken und seine Majestät in allen Lebenslagen wechselten sich nach 20-60 Metern Filmlänge ab. Es gab den "Horriblen Grimassen-und Fratzenschneider", "Den unglücklichen Forellengang am Wildbach", "Eine Wasserrutschpartie in Chicago", "Den flinken Rettungspolizisten am Hafen" und dergleichen mehr.

Nutzte sich nicht die Novität der laufenden Bilder durch die kurzweiligen, sich doch wiederholenden Potpourris ab? Warum riß die Konjunktur der kurzskizzierten Standardsituationen fast zwanzig Jahre nicht ab? Oder anders herum gefragt: Kann man das damalige Publikum en bloc auf ein "Gartenlauben"-Niveau herabdenunzieren?

Mitnichten. Béla Balázs stellte 1923 in einer Filmbesprechung fest: "Ins Kino geht man nicht, um zu denken, sondern um zu sehen." Ein anderer Zeitgenosse behauptete: "Mit einem Film, der zu denken gibt, verhält es sich wie mit einem Witz, der einer Erklärung bedarf."

Man erwartete also im Kinomatographen eine konzentrierte, überschaubare Reizüberflutung, die man "sich zwischen Buchdeckeln oder auf der Bühne niemals bieten lassen würde." Lassen wir noch einen anderen Zeitgenossen zu Wort kommen. 1927 wies der Germanist Walter Muschg in seiner Zeitschrift "Annalen" einen Einsender folgendermaßen zurecht: "Es ist nicht wohlgetan, derart auf das Kino zu schimpfen, wie Sie es da tun...Finden Sie es gerecht und vernünftig, daß man in gelehrten Seminarien und Abhandlungen die derbe dichterische Kraft des 16. Jahrhunderts mit seinen Flugblättern und Fastnachtsspielen preist und gleichzeitig den urwüchsigen Filmkitsch als eine Erfindung des Teufels hinstellt? Welchen Sinn hat es, die 'Wickiana' (Die norwegische Sagensammlung/d.A.) zu durchschnüffeln und gleichzeitig den Film in den Abgrund der Verachtung zu stoßen, wo dann nach hundert

Jahren die Pilze der Dissertationen auf ihm wuchern dürfen?"

Doch da irrte der Autor. Die Kenntnislage über die Pionierzeit des Kinos ist dürftig bis falsch. Festgelegte Urteile werden unreflektiert übernommen, wie auch damalige Filmeinschätzungen selten Neubewertet werden. Das Kino war nicht ausschließlich das Theater des Lumpenproletariats. Das Interesse ging quer durch alle Schichtungen. Diese falsche Annahme geht höchstwahrscheinlich von der heutigen AB-Wertung der Films, wie es damals noch hieß, aus. Keinem Studienassessor würde man diese niveaulose Oberfläche zutrauen.

Clara Zetkin sprach denn auch von "Afterkunst".

Trotzdem waren die schmalen Ladenkinos meist ausverkauft, sodaß der Projektionsgehilfe mit dem gerade abgelaufenen Filmakt zum drei Häuser weitergelegenen Kino eilen mußte, um die Kopien effektiv auszulasten. Denn bis zum Aufkommen der längeren Spielszenen mußten die Filmkopien vom Kinobesitzer noch käuflich erworben werden. Auch ein Grund für den unbefriedigten Erhaltungsgrad.

Doch zurück zum Geschmack: Welcher intellektuelle und damit überlieferte Zeitzeuge hätte öffentlich ein Dreigroschen-Niveau verteidigen sollen? Kurt Tucholsky tat es 1920: "Ich habe eine alte, tief verwurzelte Liebe zum Kitsch. Es war hinreißend. Aus dem Programmheft ging hervor, daß dieser Film auch einen Inhalt hatte - ich habe gar nicht darauf geachtet."

Und nochmals Béla Balázs: "Die ganze Geschichte ist vielleicht einfältig, vielleicht auch kitschig-verlogen.

Aber die einzelnen Momente sind so warmen Lebens voll, 'daß man ordentlich den Duft spürt'. Warum der Held etwas tut, das hat oft keinen Sinn, aber wie er es tut, das hat Naturwärme. Das Schicksal des Helden ist leer, aber seine Minuten sind reich gestaltet."

Inhalt als überflüssiges Beiwerk, als notwendiges Gerüst für erwartete Szenen? Hat das etwas mit heutiger Videoclip-Mentalität zu tun, die ebenfalls reizintensive Sequenzen erinnert und die vergessene Sinnhaftigkeit durch Phantasie ausfüllt?

Kino wird erst im Kopf montiert. Die damaligen Nummernprogramme verzichteten gänzlich auf verbindene Zusammenhänge. Da war ständige Bewegung im Kino, denn es war doch egal, wann man kam oder ging. Das Programm wiederholte sich ständig, nur der Rausschmeißer markierte mit dem Aufrufen der Einlaßkarten ein individuelles Ende. Hatte sich diese Konsumtionsweise unveränderlich als Tradition eingeschliffen, sodaß die langen Spielszenen als Nummernprogramm wahrgenommen wurden? Zumindestens bedauerte Hans Richter 1929: "Die früheren Ein- und Zweiakter waren besser. Der Kurzfilm sollte nicht Beiprogramm, sondern Programm sein. Das Vorkriegskino war abwechslungsreicher."

Davon können wir uns jetzt überzeugen. Im Gegensatz zum damaligen und ebenfalls aktuellen Angebot, beschränken wir uns auf ausschließlich deutsche Produktionen.

Beginnen wir mit dem Star des Metropoltheaters, Josef Giampietro, der bereits 1909 in dem dritten Kurzfilm von Heinrich Bolten-Baeckers mitwirkte: "Don Juan heiratet" mit dem Untertitel: Der Herzensknicker.

Es schließt sich an die Deutsche Mutoskop-Film-Produktion "das humoristische Album" von 1911. Die innerbildliche

Montage als stilistisches Novum wurde sogar dramaturgisch genutzt.

Eine Situationskomik, ebenfalls mit eindrucksvollen Filmtricks gespickt, führt uns Rudi Bach als "Purzel der Tennisspieler" vor, dem Entrée von 1912 einer Purzel-Film-Serie .

Film als Beweis- und Observationsinstrument frivoler Begebenheiten demonstriert der im gleichen Jahr entstandene Gustav Trautschold-Streifen "Wie sich der Kintopp rächt" mit Kitty Dewall, die späterhin neben Harry Liedtke in "Das fidele Gefängnis" von Ernst Lubitsch brillierte.

Der heute vielleicht bekannteste Komiker dieser Jahre, Karl Valentin, überzeugt durch seine pantomische Bravourleistung im "Neuen Schreibtisch" von 1914.

Der zu Unrecht vergessene Henry Bender, ein Berliner Urta-  
lent der leichten Muse, hat als Emil Zahnschmerzen und einen langen Leidensweg. Diese derbkomische Filmgroteske wurde 1921 bereits als Vorfilm eingesetzt.

Vielleicht zu unserem Abschlußfilm "Romeo und Julia im Schnee", einem unbekanntem Ernst-Lubitsch-Film von 1920 mit Gustav Wangenheim und Lotte Neumann. Genießen Sie Shakespeare auf bayrisch und schauen Sie sich Ihren Nachbarn genau an. Wenn Sie jetzt der Meinung sind, er könnte Ihnen einen unbeabsichtigten Schlag auf die Schenkel übelnehmen, so setzen Sie sich lieber gleich um. Jetzt haben Sie noch Zeit.