Berliner Volks-Zeitung
Nr. 283 / 71. Jahrgang

Morgen-Ausgabe · 1. Beiblatt
Dienstag, 19. Juni 1923

Berliner Film-Zeitung

Neues vom Hygiene-Film

Anschauungsunterricht in der Gesundheitspflege

Daß der Film und die Presse die beiden vorzüglichsten Werkzeuge der Volksaufklärung sind, ist eine längst anerkannte Tatsache. Nur ist der Film gegenüber dem doch immerhin schon ehrwürdigen Alter des Zeitungswesens noch so jung, daß alle die verschiedenen Möglichkeiten, die er bietet, erst langsam ausgenutzt werden können. So besitzt der Film auch auf dem Gebiet der hygienischen Belehrung noch lange nicht die Bedeutung, die ihm gebührt. Zwar hat man bereits verschiedentlich Filme hergestellt, die die Aufklärung über die drei großen Volksseuchen, Geschlechtskrankheiten, Tuberkulose und Alkoholismus, und die besten Wege ihrer Bekämpfung zum Gegenstand haben. Aber so wichtig diese Maßnahmen gegen die furchtbaren Geißeln des Menschengeschlechtes sind, so wertvoll das Kino bei dem Auftreten von Epidemien für die Belehrung werden kann, so darf doch über diesen ungewöhnlichen Erscheinungen die allgemeine, sozusagen alltägliche Hygiene nicht vernachlässigt werden. In den Vereinigten Staaten ist der Film mehr als bei uns bereits zum hygienischen Lehrer der Jugend geworden. So gibt es Filme über Zahnpflege, die sehr viel vorgeführt werden, viel häufiger als bei uns, wo wir auch vortreffliche Lehrfilme besitzen, die die einzelnen Teile des Mundes und Gebisses, die Vorteile der Sauberhaltung des Mundes, die beste Art der täglichen Reinigung usw. veranschaulichen. Ein weiteres Gebiet, über dessen Wichtigkeit das Publikum nichts weiß, sind die hygienischen Einrichtungen der Städte, so die Anlagen der Wasserversorgung, die Entfernung der Abfallstoffe und ähnliches. In seinem vortrefflichen Buch über die Bedeutung des Films für die soziale Hygiene führt Dr. W. Schweisheimer noch eine Reihe anderer Themen an, die dafür in Betracht kommen und zum Teil auch schon kinematographiert worden sind: „Die Bedeutung der Gasanstalten und elektrischen Beleuchtungsanlagen, die Wichtigkeit einer gesundheitspolizeilichen Regelung der Lebensmittelversorgung, die Einrichtung der Schlachthäuser, Fleischbeschau, Friedhofsanlagen und Leichenverbrennungsstätten, die Einrichtung der großen Krankenhäuser, der öffentlichen Sanatorien usw. Von höchster Bedeutung ist der Film für das umfangreiche Gebiet der Gewerbehygiene. Die Gesundheitsschädigungen, denen die Arbeiter sich aussetzen oder durch ungünstige Verhältnisse ausgesetzt sind, werden erst durch bildliche Vorführung zu klarem Bewußtsein gebracht und können dann leichter vermieden werden.

Das große Rätselraten

Die Suche nach dem Stil

Von Hilding Bengtsson

Der Film ringt nun nicht mehr um seine Anerkennung, und will man ein Resumé über die Filme der vergangenen Saison machen, so braucht man keine Apologie mehr zu schreiben. Manch skeptisches Lächeln, das ihn vordem abtun wollte, ist zu betroffener Grimasse geworden. Der Film hat längst die Atmosphäre von Lauheit und Skepsis, die ihn herzlos umgab, verscheucht, hat sich mit allen Künsten verschwistert und verschwägert und darf keck — ein jesslmademan zu den traditionellen Musen gesellt. Diese neun aber haben ihren Namen, und ihr Wesen ist fertig in griechische und lateinische eingewickelt; beim Film ist alles Schaffen noch immer ein großes Rätselraten um sein eigentliches Wesen. Der Film ist im Prozeß der Stilbildung begriffen, in seiner geistigen und technischen Durchbildung. Es sind Pfade in jungfräuliches Land, die da beschritten werden, und wer wollte nicht verzeihen, wenn hier und da Abwege gegangen werden. Wer wollte überhaupt sicher den rechten Weg wissen, da wir wohl magnetische Triebe im Blute, vor den Augen aber kein Ziel haben?

Man braucht wohl keine Apologie mehr zu schreiben, man hebe dann lieber den Finger und weise auf den „Phantom", auf „Nora", auf den „Schek" und das letzte, große Ereignis den „Absturz", und es geschieht mehr zu seiner Verteidigung als in langen literarischen Abhandlungen. Aufgabe eines Rückblicks auf die letzte Filmproduktion könnte es vielmehr sein, die großen Linien ihrer Entwicklung aufzuzeichnen und zu charakterisieren. Vielleicht findet sich in der Unzahl aller Versuche ein gemeinsames Streben, vielleicht hört man in der Vielfältigkeit der zerflatternden Klänge noch eine Harmonie."

Der Film ist im Prozeß seiner Stilbildung begriffen. Man kann ihn nicht aus einer altbewährten Tradition heraus schaffen, es handelt sich darum, erst diesen Kanon zu bilden. Julius Bab sprach neulich den Gedanken aus, der Film habe zuerst die Form des Sprechdramas übernommen, wie etwa die ersten Automobile von unbespannten Pferdefuhrwerken kaum zu unterscheiden waren. Inzwischen habe sich das Auto längst zu eigner zweckentsprechender Form entwickelt, beim Film stecke diese Entwicklung erst in den Kinderschuhen, und wo Anfänge spürbar werden, entspringen sie mehr einer Intuition als klarer Erkenntnis vom Wesn des Films. — Er hat damit den Nagel so auf den Kopf getroffen, daß man sich keine Mühe mehr gibt, ein besseres Bild zu finden. Der Film kämpft durch die Requisiten des Theaters hindurch zum eignen Ausdruck. Immerhin, man hat das Ziel erkannt, man hat erkannt, daß man zu solchen Filmen kommen müsse, die keine Worte mehr brauchen; im „Shek" und im „Absturz" hat man dies Ziel fast erreicht. Hoffentlich werden wir nun bald für die langen Umwege entschädigt. Es war ein zeitraubendes Unglück für den Film, daß er sich der Schauspieler und Regisseure der Bühne bedienen mußte. Die Schauspieler paßten sich leicht der eignen Technik des Filmspiels an, aber wie wenig Regisseuren gelang es, sich umzustellen, und wie langsam mußten diese die Kompositionstechnik der Filmszenen erraten. Viertel tat im „Nora"-Film solch einen glücklichen Wurf, allenfalls auch Berger im „Glas Wasser", Jessner dagegen bleibt im „Erdgeist" bei aller intensiven Konzentration durch bühnenmassige Starrheit das typische Gegenbeispiel. Wieviel leichter hatten es Murnau (Phantom) und Lang (Dr. Mabuse), die ebenso unbekümmert ans Werk gehen konnten wie alle Amerikaner, die durch keine Theater-Tradition beschwert sind.

Der Film-Regisseur kann nicht mit dem fertigen Ideengehalt eines Dramas operieren. Das Manuskript skizziert ihm Handlungen, die seine Intuition gestalten soll; seine Regie läßt Visionen bildhaft werden und dirigiert den Rhythmus, in dem das Leben auf der Leinwand vorüberlanzen soll. Er ist jedesmal der eigentliche Schöpfer. Und Regisseure wachsen jetzt wie Pilze aus der Erde; ist auch viel Unkraut dabei, so gibt es doch starke Naturen, die sich nicht überwuchern lassen werden. Auf ihnen beruht die Zukunft des Films; wer Murnaus und Dieterles, G. W. Pabsts (Schatz) und Ludwig Wolffs (Absturz) Kunstwerke sah und die Ansätze bei Lang, Galeen (Stadt in Sicht), Protosanoff (Der Liebe Pilgerfahrt) und Manfred Noa (Nathan), wird nicht gar zu besorgt sein.

Doch auch das Manuskript, das Stoffe und Handlungen erfindend die Direktiven gibt, ist von großer Bedeutung. — Und da liegt der Hase zum andern Male im Pfeffer. Wie oft sah man nicht Regisseure ihre beste Kraft verschwenden, ein unzureichendes Manuskript zu steigern, wie oft mußten sie nicht Irrwegen folgen, die der Autor vorausgegangen war — denn ihm obliegt die Wahl des Stoffes, des Motives. Da aber tappen wir in einem dunklen Keller und werden mit unsicheren Händen noch manche trügerische Nische abtasten.

Eine Philosophie des Films ist noch nicht geschrieben — wir experimentieren, versuchten vieles und werden weiter versuchen. Wir haben Dramen verfilmt, Romane und Novellen, Tolstoi und Courths-Mahler. Wir haben Sensationsdramen und Komödien auf ein künstlerisches Niveau gebracht. Wir haben historische Filme gemacht — und gemerkt, daß das Kino nicht für historischen Anschauungsunterricht geschaffen ist, den kostümierte Schauspieler bestimmt nicht zu geben vermögen? In den „Sterbenden Völkern" hat man einen philosophischen Film versucht und die unmögliche Idee eines gedanklich-abstrakten Films fand in Reinert ihren kitschigen Regisseur. Wir sahen den episch breit angelegten Film (Graf von Esser) und die gedrängte rhythmische Ballade und merkten, daß trotz mancher Verstöße gegen das Elementare, trotz mancher Mängel der Regie der letztere der Wesensart des Films viel näher kam. Der „Absturz" konzentriert in sechs Akten das ganze Lebensschicksal einer Frau — von Asta Nielsen wundervoll verkörpert. Im „Schatz" wieder ergibt sich eine Tragödie aus der Divergenz von Charakteren, deren Ringen miteinander hart auf hart gestellt auch ohne Worte einen erschütternden und dramatischen Konflikt ergibt. Im „Phantom" gelang es Murnau des Menschen transzendentale Phantasien anzudeuten, Dinge zu Phantasmen zu entmaterialisieren und diese Welt damit zu durchweben. Aller Romantik ist damit Tor und Tür geöffnet. In der „Stadt in Sicht" endlich, wo ein ganzes Manuskript — wenn man von dem begleitenden Wortschwall der Texte absehen will — leider keine ebenbürtige Darstellung fand, ergriff uns eine einfache Handlung in wundervollem Rhythmus mit der Landschaft verknüpft durch beinahe volksliedhafte, zarte Stimmung. Der letzte Film ist eine viel zu wenig beachtete Leistung, und nicht minder beachtenswert als Wegweiser!

Die Wirkung der schwedischen Filme, die wir in ihrem Stimmungsgehalt selten erreichten, wird zu einem wesentlichen Teile durch die Wahl ganz einfacher Motive ermöglicht, die bis in alle Feinheiten ausgenutzt werden. Vielleicht haben wir auch nicht ähnlich gefühlstiefe Menschendarsteller; aber vergessen wir auch nicht, welche seelischen Kapriolen — Spannung, Spannung — wir von unseren Schauspielern zu fordern pflegen. Mit der Einfachheit des Motivs ist nun nicht Simpelei oder Erfindungsfolgigkeit gemeint, sondern große, blutvolle Gefühlseinheit, wie wir sie etwa bei Knut Hamsun finden, um in der nordischen Dichtung Parallelen zu zeigen. Sucht man ähnliches nun bei uns, so findet man es nur einmal im eben erwähnten Film „Stadt in Sicht". Dort spielt eine liedhaft-lyrische Handlung auf einem fahrenden Flußkahn, und wenn die Landschaft vorübergleitet, links und rechts auftaucht und verschwindet, fühlt man einen die Handlung gut untermalenden und steigenden Rhythmus. Hier wird der Akt fast zur Strophe eines Liedes.

Ein seltsamer Gedanke, nicht wahr? Ein Film hat keine andere Wirkung als ein Volkslied, das einst mühelos unter der Linde improvisiert wurde. Wir liegen auch heute nicht mehr, wie weiland Eduard Mörike, auf grünem Anger in Cleversulzbach, dem Pfarramt und dem Herrgott die Zeit stehlend, um diesen Raub dann der Menschheit in wundervollen Liedern tausendmal zu vergüten. Wir machen heute Filmindustrie, investieren Milliarden, gründen Aktiengesellschaften und alles kommt doch wieder auf dies eine Ewig-Menschliche hinaus, das in aller Kunst und Poesie zu finden ist und hier nur zu neuem Ausdruck drängt.

Aber man soll vor diesem Umweg nicht abraten. Die Milliarden sind gewiß nicht zu schade, und wozu sollen wir die Industrie — diese Filmindustrie — besser gebrauchen, als jene Saite in unserer Seele anklingen zu machen, die uns über diese Welt mit allen ihren Industrien weit erhebt?

Die Werkstatt des Trickfilmers

Nach einem Besuch / Von Karl Lütge

Ueber die größtenteils ungemein drolligen Zeichenscherzfilme oder Tricktime muß auch der geschworene Kinofeind lächeln. Die zapplige Behaglichkeit der gezeichneten Personen wirkt mehr auf die Lachmuskeln als ein stillstehendes gleichartiges Karikaturbildchen. Das ist eigentlich verständlich. Eine Karikatur wirkt nur lustig, wenn sich der Beschauer vorzustellen vermag, was bei einer Bewegung geschehen oder eintreten würde, bzw welche Bewegungen vorangingen, um die gegenwärtige zum Lachen anreizende Stellung einnehmen zu können. Der Zeichenscherzfilm indessen löst die Bewegungen auf und bringt sie wirkungsvoll auch dem Beschauer nahe, dem Einzelbilder nichts sagen.

Im Dienste des Zeichenscherzfilmes stehen bekannte und beliebte Karikaturzeichner wie Paul Simmel, Walter Trier, Peter Enz, Hanns Fischer usw. Die Qualität der Bilder an sich ist also durchweg gut. Von einem Versagen eines solchen Trickfilmes hat man noch nichts gehört. Selbst Reklamefilme dieser Art erfreuen sich einiger Beliebtheit. In der Tat ist ja das lustige Kreisen von Flaschen, Reifen usw. höchst drollig und lenkt auf harmlose Weise von Zeit- und Streitfragen ab. Es gibt keine Probleme, keine wirklichen Menschen — nur lustige Zeichnungen.

Viel wird gefragt, wie denn diese Filme gefertigt werden. Ob die Bilder einzeln auf den Filmstreifen zu zeichnen sind oder ob wie in übrigen Filmen eine photographische Aufnahme erfolgt, in jedem Falle denkt man an eine mühevolle Arbeit, die sich kaum bezahlt machen könne.

Zunächst das eine: Selbstredend werden die einzelnen Bildchen nicht auf dem Zelluloidstreifen des Filmbandes — gezeichnet! Man bedenke, daß auf einen Meter Filmband 52 Bildchen kommen und daß zu einem sehr kurzem Trickfilme immerhin 60 bis 80 Meter gehören. Das würden also 3000 bis 4000 Einzelbildchen machen. Daß sich dieser Arbeit niemand unterzieht, ist klar.

Die Bilder des Trickfilmes werden einzeln nach den Zeichnungen photographiert. Es ist zu diesem Zwecke ein besonderer Apparat konstruiert, bei dem der Aufnahmeapparat sich etwa 1½ Meter über der wagerecht, in Tischhöhe befindlichen Platte mit der Zeichnung befindet und von oben herab das Bild aufnimmt. Zur Beleuchtung ist ein Kranz von starken elektrischen Lampen rings um die Aufnahmeplatte mit dem Bild vorhanden.

Um die „Bewegung" zu erzielen, müssen bekanntlich die Bildchen des Filmstreifens nacheinander die Stellungen eingezeichnet besitzen, die ein wirklich bewegter Gegenstand nach und nach an nimmt. Selbstverständlich ist es nun nicht möglich, alle diese tausend Bilder zu zeichnen und sie einzeln aufzunehmen. Aufgenommen darf aber immer nur eine Stellung werden!

Man hilft sich dadurch, daß man nur die Grundzeichnung benützt, also beispielsweise nur die Straße oder eine Stube, und die in Frage kommenden Figuren besonders zeichnet, sie ausscheidet und auf die Zeichnung legt. Die Gliedmaßen der Personen müssen beweglich sein. Bei den Einzelaufnahmen werden nun je nachdem Arme oder Beine bewegt und die Figur von der Stelle bewegt. Auf diese Weise hat es der Zeichner nur nötig, die jeweiligen Schauplätze zu zeichnen und die handelnden Personen und beweglichen Gegenstände (wie Uhren, Schalttafeln, usw.) beweglich herzustellen. Die Aufnahmen jedes einzelnen derartigen, ebenfalls „gestellten" Bildes ist durchaus nicht so schwierig, wie es den Anschein besitzt.

Die Kosten der Aufnahmen sind meist nur gering. Den Wert des Filmes macht einzig und allein die Idee und die Zeichenkunst (im erweiterten Sinne kann man so ja auch das Bewegen der Figuren nennen) des Malers aus.

Was hier mitunter neuerlich geleistet wird, hat man oft genug zu sehen Gelegenheit!

Hoffentlich trübt der Blick in die Werkstatt eines Trickfilmzeichners nicht die Freude an den lustigen, zappligen Bildchen! Es kommt ja aber nicht so sehr darauf an, wie es gemacht wird, sondern was herausgekommen ist . . .

Die Geheimnisse der Kulissen

Allerlei Naturaufnahmen im Atelier (Fortsetzung)

IV: Der „alles verheerende Brand der Raubritterburg!"

V: „Der Todessprung aus der 48. Wolkenkratzeretage (Vorder- und Rückansicht)"

„Die Rätsel Afrikas"

Der letzte Teil

In der Alhambra am Kurfürstendamm hat es nun endlich ausgerätselt. Der dicke Bei von Boda, der seine whiskyselige Gemütlichkeit so gern mit dämonischem Firnis überkleben möchte, bleibt um der politischen Logik willen am Leben, aber weder er noch die Löwenanheter stören fürderhin die Pläne der Weißen. Wenn die Filmschreiber es wünschen, geht eine Reise durch das belöwteste Afrika glatt vonstatten. Alle Gefahren müssen einmal ein Ende nehmen, weil das Publikum endlich die zwei glücklichen Paare sehen will. Das größte dieser „Rätsel Afrikas" ist gewiß das Weltbild in den Hirnen seiner, hm, „geistigen" Väter. Eine psychologische Schnurre, aber auch ein lehrhaftes Kapital zum Thema „Film" ist es, daß man — ehrlich gesprochen — trotz aller Unsinnigkeiten und grotesken Seitensprünge gebannt und gespannt vor diesem fünfteiligen Monstrum gesessen hat, das einen überdies noch mit seiner rassenhochmütigen Tendenz ärgert. Ein nicht geringes Plus besitzt der Film jedenfalls in der Hauptdarstellerin Mary Malcamp, die ihre film-akrobatischen Höchstleistungen mit einer sehr beachtlichen Kunst der Darstellung zu verbinden vermag.

fz.

Der Film als Friedensstifter

Ein Versuch in Chicago

Ein Richter des Scheidungsgerichtes in Chicago hat dem Film ein neues erfolgreiches Betätigungsfeld erschlossen. Eines Tages fand sich bei ihm ein junges Ehepaar ein, das sich so arg verzankt hatte, daß es von der unerträglich gewordenen Ehefessel um jeden Preis befreit sein wollte. Vergeblich suchte der Richter durch väterliche Worte die streitenden Parteien versöhnlich zu stimmen. Die Gatten wollten von einem Vergleich nichts wissen und ließen sich auch durch den Hinweis auf ihr drei Jahre altes Kind, nicht von dem Scheidungsantrag abbringen. Da alle Worte nichts ausrichteten, befahl ihnen der Richter, sich mit dem Kind nach einem in der Nähe des Gerichts gelegenen Lokal zu begeben, und dort seine Entscheidung zu erwarten. Als die Leute an Ort und Stelle waren, wurde das Licht abgedreht und ihnen auf der Leinwand ein Drama vorgeführt, das den eindrucksvollen Titel führte: „Ein kleiner Engel wird Euch leiten." Die vorgeführten Szenen entrollten ein erschütterndes Bild von der Einsamkeit der weinenden Mutter, dem moralischen Sinken des dem Schnapsteufel verfallenden Vaters und dem elenden Leben des zwischen den beiden hin- und hergezogenen Kindes. Die rührsame Geschichte verfehlte auch ihren Eindruck auf die streitenden Parteien nicht. Sie traten erneut vor den Richter und erklärten ihm ihren Entschluß, sich um des Kindes willen zu vertragen

Pasteur im Film

Die Franzosen haben sich die Gelegenheit nicht entgehen lassen, den Geburtstag des großen Arztes Pasteur propagandistisch in jeder Richtung auszuschlachten. Auch der Film muß dazu natürlich herhalten, und so ist ein halb wissenschaftlicher Großfilm geschaffen worden mit dem Titel „Pasteur, sein Leben und Werk", der nicht nur überall in Frankreich, sondern auch schon in London und in den Vereinigten Staaten vorgeführt wird.