Berliner Volks-Zeitung
Nr. 380 / 72. Jahrgang

Morgen-Ausgabe • 1. Beiblatt
Dienstag, 12. August 1924

# Berliner Film-Zeitung

## Der Kampf des Kulturfilms

### Der Kulturfilm in der Provinz

Von
**W. Richter**

Die Spielfilmindustrie rüstet für die kommende Saison. Ueberall hört man von erhöhter Arbeitstätigkeit im Freien und in Ateliers. Große Gesellschaften veröffentlichen ihre Arbeitsprogramme, verkünden ihre fertigen und halbfertigen Fabrikate, und den begeisterten Kinojünglingen und -jungfrauen, den alten Abonnenten der „Stummkinos", den Freibilletfleischvorrern läuft das Wasser im Munde zusammen in Erwartung der kommenden Sensationen. Hoffentlich erleben sie nicht zu große Enttäuschungen!

Es war ja nun eigentlich zu erwarten — und ich habe bis heute vergeblich die Fachpresse danach durchsucht — daß die Kultur- und Lehrfilme herstellenden Firmen auch ihrerseits mit der Verkündung ihrer Arbeitspläne herauskommen. Wohl liest man hier und da von in Vorbereitung befindlichen Filmen, dem Erwerb des Verfilmungsrechtes irgendeines Manuskriptes, einer Idee, aber das sind Fälle, die vereinzelt auf weiter Flur stehen. Nötiger als die Produktion des Spielfilms, dem ich in leider nur vereinzelten Fällen Kulturwert zusprechen kann, erscheint mir die Produktion des Kultur- und Lehrfilms. Der alte Streit, ob der Kulturfilm gern gesehen wird oder nicht, sei hier nicht weiter eingehend besprochen. Die Tatsache, daß der Lehrfilm als Kulturfaktor des deutschen Volkes nicht mehr beiseite geschoben werden kann, trotz Bekämpfung und Nichtachtung, bezeugt eine Daseinsberechtigung. Es ist nicht nur Stupidität unseres Kinopublikums, die den Lehrfilm so schwer um seine Existenz kämpfen läßt, meines Erachtens liegen die Ursachen im Spielfilm und im Kulturfilm selber.

Wer nur Gelegenheit hat, die Spielfilme in unseren großen Berliner Lichtspielhäusern zu sehen, die wohl zu neunzig Prozenten über dem Durchschnitt stehen, und selten Veranlassung findet, die Kinos in den Provinzstädten zu besuchen, der hat ja keine Ahnung, was die Provinzler zu sehen gezwungen sind. Filme, die vor zwanzig Jahren den sensationslüsternen Großstädter befriedigten, laufen heute noch wochenlang mit Erfolg in Städten über 3000 Einwohner. Nicht nur Jugendliche füllen die Reihen des Parketts, nicht nur Portokassenjünglinge und Damen erstehen Rang- und Logenplätze, ehrsame Familienväter, Abwechslung suchende Hausfrauen fiebern auf das Intelligenzblättchen ihres Ortes, um den neuen „Schlager" zu suchen, den ihnen die zappelnde Leinwand bietet. Ist's da ein Wunder, wenn das kunstverständige Publikum zu Hause bleibt? Verärgert verbittert über den Kitsch im Spielfilm, meidet es auch dann das Kino, wenn Publikum und Presse einen kulturell hochstehenden Spielfilm das Prädikat „gut" erteilt haben, weil es in jeder Anerkennung Reklame und Rache wittert.

Meidet ein großer Teil des Volkes das Kino des schlechten Spielfilms wegen, so auch des schlechten Kulturfilms wegen. Wir wollen ehrlich gegen uns selbst sein: es gibt auch schlechte Kultur- und Lehrfilme. Die Zusammenkoppelung aus alten guten Kulturfilmen zu einem neuen birgt nicht immer die Sicherheit in sich, daß der so entstandene „neue" Kulturfilm „gut" ist. Um altes Material zu verwerten, lassen sich die Kultur- und Lehrfilme herstellenden Firmen verleiten, altes Material zu neuen Filmen zu verwenden; meistens geschieht das auf Kosten des logischen Aufbaus, der gleichwertigen Bildwirkung, ja sogar der Wahrheit der wissenschaftlichen Forschungsergebnisse. Beruhen wissenschaftliche Forschungsergebnisse auf oft jahrelanger, angestrengter Arbeit folgerichtigen Denkens, unterstützt von Experimenten, physikalischer oder chemischer Art, unterstützt von Reisen usw., so darf man bei der Zusammensetzung zu einem neuen Lehrfilm doch nicht so — gelinde gesagt — leichtfertig verfahren, daß man durch Wortbrücken offensichtliche „Schwächen" des Films zu verstecken versucht. Selbst auf die Gefahr einer falschen Wirtschaftsbasis ist es unbedingt erforderlich, daß der Kulturfilm und Lehrfilm nur den wissenschaftlichen Forderungen und Interessen und in allerletzter Linie den geschäftlichen, finanziellen Erträgnissen gerecht wird. Es erweckt oft den Anschein, als ob die Ehrfurcht vor der wissenschaftlichen Arbeit im Kultur- und Lehrfilm der Jahresbilanz nachstehen muß. Hierin gehört auch die Tatsache, daß der Filmverschnitt zu sogenannten Beiprogrammen herhalten muß. Welcher Unsinn liegt allein in der Tatsache, Filme ausschließlich belehrenden Inhalts, einem Spielfilm „bei"zugeben. Schon durch den darauf folgenden Scherz- oder Reklamefilm ist der wissenschaftliche Erfolg des belehrenden Films vollkommen vernichtet, und wie erst gar nach dem sechsaktigen blutigen Drama!

Eine weitere Gefahr für den Kulturfilm besteht in seiner Verquickung mit einer Spielhandlung. Es mag gewiß für die Bearbeiter des belehrenden Films abwechslungsreicher sein, Liebesabenteuer in ihm zu verwenden, um den trockenen Lehrstoff anregender zu gestalten, um den Lehrfilm dem Publikum schmackhafter zu machen. Gerade letzteres betrachte ich als eine gänzlich verfehlte Konzession an das Publikum. Soll das Publikum Liebesszenen erleben, dann mag es Spielfilme besuchen, soll es belehrt werden, dann stehen ihm Lehrfilmveranstaltungen offen. Was hat ein Kuß mit der Einsteinschen Relativitätstheorie zu tun?, um mich kraß auszudrücken. Wenn ich mich schon zu verstehen bemühe, warum Liebespaare bei Sensationsschlagern ihres Lieblingsdarstellers oder der Darstellerin die letzte Platzreihe des Lichtspielhauses bevorzugen, so ist es mir doch unverständlich, daß man durch Spielszenen in Lehrfilmen den gleichen Hang unbewußt fördert.

So muß sich also der Kulturfilm in seinem Existenzkampf zunächst gegen sich selbst wenden, bevor er den Kampf gegen die Stupidität des Publikums, gegen die beharrliche Ablehnung der Kinobesitzer, gegen die zu geringe Unterstützung der Behörden aufnehmen soll.

## Filmrundschau der Woche

### Schweigsame Lippen

Der Film der Oswald-Lichtspiele ist trotz des Untertitels, Drama einer Mutter, nichts weiter als ein richtiger Unterhaltungsgroßfilm mit Rührung und ungerknitterten Roben, zusammengeschlagenen Hacken, Ritterlichkeit, Falschspiel und Gesellschaftseleganz.

Die vorgetäuschte moderne Ehekomplizierttheit löst sich friedlich in zwei Wegen. Der eine entpuppt sich sogar als moralisch; denn der falsche Eifersuchtsgrund, der zum Glück auch nicht ganz

Douglas Fairbanks

ernstgeschossen wird, ist der aus Liebe verschwiegene Sohn der gleichfalls verschwiegenen und durch den Krieg in ihrer Legitimität gestörten ersten Ehe. Und der Arzt und Hausfreund, der fast in den Ruf einer interessanten Vergangenheit gekommen wäre, ist nur der edelmütige Freund, der dem „Kind den Namen lieh". Der andere Weg ist gleichfalls höchst moralisch: indem er im Sande verläuft. Die gefährlich angedeutete „aufkeimende Liebe" verschwindet, nachdem sie ihre Schuldigkeit getan hat, nämlich Folie zu sein für die Ritterlichkeit des unschuldigen Streitobjekts. Es war sehr brav, sehr rührend, grad so viel Emotion wie nötig ist für ein Unterhaltungsdrama, bei dem die Spannung eines Geschäftstages dankbar entfluchten kann.

Bei den glücklicherweise beigegebenen kleinen Lloyd-Filmen, gleichfalls Uraufführungen der Südfilme, erkannte man es, wie alt diese Großfilme sind, wie ermüdend, ohne Bewegung, ohne Gestalt, und daß sie allein ihr Recht bekommen können, durch die überragende Menschlichkeit des großen Schauspielers. Diese kleinen Einakter sind all das, was diese großen Filme meist vergeblich sein wollen: Lebensbilder. Das heißt: der Hauptakteur lebt wirklich in all den kleinen Nebendingen, aus denen der ganze Einakter besteht. Ein Unsinn neben dem anderen: „Er sagt wahr" und tut eigentlich viel weniger das, als daß er einen ganzen Zauberladen auf den Kopf stellt, ihn beim rechten Ende anfaßt als Geschäft, gelehriger Schüler und herzerquickend, entspannend in dem völligen Blanko, das es am Ende gibt. Wundervoll, wie Fliederer und Opfer einander überbieten! Geleerte Taschen oder Polizeizwischenfall wie im „falschen Tanzprofessor" — es ist gleich herrlich, freiluftig, obwohl der Tanzprofessor mit fast allzu geringem Aufwand an Fakel auskommt.

r. m.

### „Mater Dolorosa"

Ebenfalls in den Richard-Oswald-Lichtspielen. Das Bild (es ist unter der Regie von Josef Delmont gedreht) nennt sich „Der deutsche Mutterfilm" — gleichsam als Pendant zum amerikanischen Film „Mutter" mit Mary Carr. Hier ist Ilka Grüning die Mutter, die ein höchst bedauerliches Pech mit ihren Kindern hat. Ein nicht minder trauriges Los ist der anderen Mutter dieses Films beschert. Dem bösen Beispiel, dargestellt von Margarete Kupfer. Ein liederliches Weib, das als Kellnerin

Ilka Grüning

in Animierkneipen oder so etwas endet, und der ihre eigene Tochter eines Tages als neue Kollegin vorgestellt wird. Eine unerquickliche Angelegenheit. Die der Kellnerin und auch die der braven alten Waschfrau (Grüning). Gott behüte, daß solche Vorkommnisse in sechs Akten den täglichen Leben entspringen, wie der Theaterzettel meint. Es ist sehr schade, daß hier nur der Inhalt eines amerikanischen Films nachgeahmt wurde. Schade, aber durchaus typisch für den Begriff des Filmischen in der deutschen Produktion. Nie tret deutlicher als hier zutage, daß der Amerikaner seine Filme mit Hilfe der Film technik herstellt. Einer Technik, die so hoch steht, daß sie den Stoff veredelt. Und das Technische ist es, was wir ihnen nachmachen müßten, in unseren Bildern, nicht aber den Inhalt, die Situationen.

Also die Grüning ist Mutter Philipp. Ist sie es? Nein! Sie ist eine hervorragende Schauspielerin, die eine brave Frau aus dem Volke zu spielen hat. Und es meisterhaft versteht, Maske zu machen und „schauzuspielern". Und — das ist die zweite Tragödie dieses „Mutterfilmes" — fret nach Mary Carr. Ilka Grüning schauspielert. Natürlich gut (ich sagte es schon), aber sie steht fern, fern auf einer Theaterbühne, und unsere Augen glauben ihr nicht die Frau aus unserer Mitte. Es geht übrigens den anderen Darstellern dieses Films ganz ähnlich. Da sind vor allen Dingen einmal die Kinder. Sie sollen Arbeiterkinder vorstellen. Aber es sind — genau so wie die Grüning — volkstümlich maskierte Kinder. Sie sind nicht von der Straße geholt, irgendwo aus Neukölln oder vom Friedrichshain. Es sind leider, leider hochherrschaftliche und nur auf Armut zurechtgemachte Kinder, von denen übrigens nicht ein einziges die optischen Fähigkeiten eines Jackie Coogan oder der kleinen Peggi besitzt.

## Der Karneval des Lebens

### Marmorhaus am Kurfürstendamm

Sobald das ritterliche Pflichtgefühl des Mannes der Frau gegenüber zur Schwäche wird, hat er nichts anderes mehr als Dank zu erwarten, führt es schließlich zur Furcht vor der Wahrheit, so ist er als Mann wie als Mensch für die Frau lebendig begraben.

Dieser tragische Konflikt, diese hemmungslose seelische Entwicklung liegt dem großen Gesellschaftsfilm der Gallone-Filmgesellschaft in Rom zugrunde. Damit ist bereits gesagt, daß sich das Werk über den Durchschnitt ähnlicher Filmspiele erheben will.

Wenn dies so gut gelang, so trug in erster Linie das frei nach Scribe und Legouve von Carmine Gallone bearbeitete Manuskript, sodann aber auch die Leistung fast aller Mitspielenden bei, von denen Evana Gallone und Alex Bernard besonders zu erwähnen sind. Nicht zu vergessen die Photographie, die das Werk in sauberen, namentlich im Anfang stark lebendigen Bildern an unserem Auge vorüberziehen ließ.

K.

## Verschollene Filme

Solche nämlich, von denen man furchtbar viel hörte, immerzu las, hin und wieder buntgrelle Inserate sah, und die dann untergingen in den ewig dämmrigen Irrwegen des Verleihs.

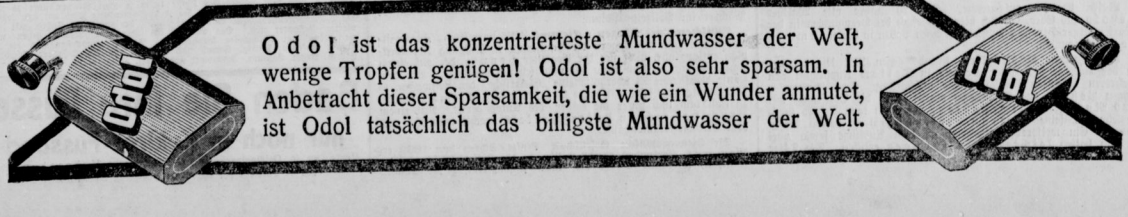
Ja, wo, zum Teufel, steckt ihr eigentlich, ihr deutschen Filme, mit unseren besten Darstellern? Mit Wegener, mit der Nielsen, mit Kortner und anderen? Die Presse wurde in eure Ateliers geladen. Man las Wunderdinge über eure Wohlgeratenheit, und nun . . . N—u—un? Bitte schön!

Da ist mal erst der große indische Film mit Wegener und der Nielsen: „Lebende Buddhas". Ist er so toll mistraten, daß man sich schämt, ihn zu zeigen? Selbst nicht einmal für ein Sommerprogramm scheinen seine Qualitäten zu reichen. Denn noch in keinem Filmtheater sah ich ihn angezeigt.

Zurzeit laufen in den großen Berliner Uraufführungstheatern und anderen Kinos entweder amerikanische Bilder oder ganz prähistorische deutsche Filme, die technisch überholt sind, und welche im übrigen jeder dritte schon mal gesehen hat, als er, der Film nämlich, noch nicht brüchig und verregnet war. (Für „diese ollen Kamellen" ist aber der gleiche Eintrittspreis zu zahlen, wie für neue, gute oder mittlere Filme. Ist das nicht ungerecht?) Schön, ihr Herren Verleiher, ihr wollt eure großen Filme im Winter erst zeigen. Zur Saison sozusagen. Schön, sage ich! Aber so zeigt uns mittlere Ware, da jedoch liegt ihr tief in der Sofie. Ihr habt nämlich keine! Ja, es ist eine traurige Tatsache, aber es nützt nichts. Ihr müßt gestehen, es sind überhaupt keine mittleren Filme da. Die deutsche Produktion hat jammervoll versagt. Deshalb müssen wir amerikanische Bilder sehen. Nun ist es ja wahr, daß selbst im inhaltlich schwächsten Wald- und Wiesenamerikaner noch mehr technisches Können steckt, als im deutschen Film dieser Gattung. Aber nicht jedes Publikum ist filmisch so aufgeklärt, daß es sich mit den technischen Finessen eines Bildes begnügt. Mit ein paar labelhaft aufgefaßten Sturmszenen, einer wilden Jagd oder einigen seltsam von weichem Licht umspielten Frauenköpfen.

Nein, das deutsche Filmpublikum hat es satt, mit fünf- und mehrjährigen Filmen des In- und Auslandes abgespeist zu werden, wenn neue Filme mit Darstellern, deren schauspielerisches Können es sehr schätzt, aus irgendwie finsteren Gründen verheimlicht werden.

Von noch einem deutschen Film, den die Mehrzahl des Berliner Filmpublikums nie zu sehen kriegen wird, will ich erzählen. Von „Dr. Wislicenus". Was ist über diesen Film nicht alles geredet und geschrieben worden. Ueber Atelieraufnahmen, über Außenaufnahmen. Ueber Kortner und den Regisseur Kobe. Es sollte etwas ganz außerordentliches werden. Sehr viel Geld gekostet haben. Und nun? Haben Sie ihn zu sehen bekommen, meine Herren Kollegen von der Presse? Ich aber habe ihn neulich gefunden. An einer Straßenecke in Charlottenburg in einem winzigen Kientopp. Da läuft er heimlich von den kläglichen Weisen eines Harmoniums begleitet. Er heißt jetzt „Der Mord an Dr. Wislicenus", weil ihn sonst nämlich überhaupt niemand verstehen würde. Die Pathos sind schön, aber die Menschen, die sie zeigen, sehen finster und unfreundlich, grausig und schlecht aus.

Das sind nur zwei Beispiele. Viele könnte ich noch anführen. Schade um das Geld, schade um die unnütze Vergeudung von Kortners schauspielerischen Fähigkeiten.

fds.