

Der tönende Film von Rudolf Arnheim

Zunächst: ob die Begleitmusik zu einem Film von einem leibhaftigen Orchester oder von einem mechanischen Apparat ausgeführt wird, kann den Leuten im Parkett gleichgültig sein. Insofern ist der Tonfilm Privat- und Kalkulations-sache der Produzenten. Immerhin wird es sparsame Naturen befriedigen, daß die Musik nicht mehr jeden Abend neu angefertigt werden muß, und in den Dörfern wird man künftig Mittwochs und Sonnabends nicht mehr die Gattin des Friseurs an das drahthaarige Klavier im Festsaal des Goldenen Löwen nötigen müssen, sondern die Musik wird gleich vom Verleih mitgeliefert werden. Wobei jedoch zu befürchten ist, daß die flimmernden Regenstreifen, die bisher nur dem Auge wehtaten, nun in ungleich schmerzhafteren Striemen auch über die Begleitmusik schürfen werden; — und: bei Harry Piel macht es nichts aus, wenn er in Luckenwalde ein paar Hindernisse überspringt, die er in Berlin noch vor aller Augen genommen hat, aber wie wird es der Musik bekommen, wenn sie mehrfach auseinandergerissen und von rauher Vorführerhand wieder zusammengeklebt wird? Doch nehmen wir an, die Sache klappt und der Tri-Ergon-Apparat speit gleichzeitig eine musterhafte Riesengebirgslandschaft und einen untadligen Männerchor aus, so ist das doch noch weiter nichts Neues, sondern nur eine betäubende Konkurrenz für die Gebrauchsmusiker.

Der Tonfilm ist aber da, wenn der Schauspieler Paul Grätz riesengroß auf der Leinwand erscheint, ein bißchen verlegen, denn er ist wohl nicht gewöhnt, sein Gesicht mit nichts als etwas Zivilmimik bekleidet so groß vor den Leuten zu zeigen, und wenn er nun zu uns redet. Das S klingt noch, als habe Paule sein Gebiß einzuhaken vergessen, und noch schütten sich verwischende Echos über die Stimme, so als ständen die vier Wände einer leeren Kathedrale drumherum, aber sonst ist schon alles sehr schön: wenn der photographierte Paule mit einer Selbstverständlichkeit, die einen bei so einem zweidimensionalen Gebilde vorläufig noch wundert, die Lippen

zum Sprechen öffnet, gibt es keine Blamage, sondern die Stimme sitzt ihm am rechten Fleck und gehorcht dem leisen Zucken seiner Mundwinkel. Da steht er nun und redet, und vor diesem Wunder wird man naiv wie ein Kind: der Geiger Weißgerber tritt, nachdem er vor Auge und Ohr ein Virtuosenstück aufgeführt hat, mit einer Verbeugung zurück, und da klatscht man ihm spontan Beifall und meint zu sehen, wie er sich drüber freut, und schielt dann ängstlich und beschämt zum Nachbarn, aber der hat auch geklatscht. Der Eindruck, daß da nicht ein Abbild, sondern ein leibhaftiges Wesen agiert, ist völlig zwingend. Aber in dem Augenblick, wo dies geschieht, tritt die Filmkunst ihren mühselig eroberten Platz wieder an den guten, alten Guckkasten ab.

Daß der tönende Film Einem viel eindringlicher auf den Leib rückt als der stumme, versteht sich. Ein mit allen Geräuschen aufgenommener Boxkampf ist ebenso aufregend wie ein wirklicher, und ein laut bellender Hund ist eindrucksvoller als einer, der immer bloß schweigend das Maul aufreißt und mit dem Kopf in die Luft hackt. Welch schmerzhaftere Vorbildung für die innere Politik ist es, weißglühendes Eisen zischen zu hören, wenn es von zwei halbnackten Männern in die Walzmaschine geschoben wird, und wie Vieles wird Einem gleich klar, wenn man Stresemann in vollem Betrieb, in übernatürlicher Größe und mit einer lauten Nadel vorgeführt bekommt.

Aber was der Film durch den Ton für Instruktions- und Reportagezwecke gewinnt, das schadet ihm auf künstlerischem Gebiet. Wir wollen den Fall ein bißchen punktieren:

Erstens: Wenn aus der Geige des gefilmten Virtuosen wirkliche Töne dringen, wird das optische Bild plötzlich plastisch und dinghaft. Das Akustische vervollkommnet die Illusion so, daß sie komplett wird. Und sogleich ist auch der Bildrand kein Rahmen mehr, sondern die Begrenzung eines Loches, eines Theaterraums: — der Ton macht die Filmwand zur räumlichen Bühne! Nun liegt aber ein Haupt- und Sonderreiz des Films darin, daß eine Filmszene immer ein Wettstreit: Bildaufteilung und Bewegung in der Fläche contra plastischer Körper und Bewegung im Raum ist. Der Tonfilm hebt dies ästhetisch wichtige Doppelspiel fast restlos auf. Man nehme das Bild einer Sängerin mit ihrem Begleiter; ganz vorn sitzt groß der Begleiter, und hinter dem Flügel sieht man klein den Oberkörper der Sängerin. Nun beruht der Reiz einer solchen Bildeinstellung darauf, daß die perspektivischen Größenverhältnisse zu dem Inhalt der Begebenheit paradox laufen, denn die Sängerin ist ja eigentlich Hauptperson. Sieht man dieselbe Szene im Tonfilm und tönt aus dem Munde der Frau Gesang, so wirkt der Begleiter als eine zufällig vorn placierte Figur, die das Zentrum der Begebenheit störend zudeckt. Statt eines hübschen Bildes haben wir einen schief erzählten Vorgang. Denn durch den Ton ist die „Handlung“ dominierend geworden. — Ähnlich bei der Aufnahme einer Reichwehrcapelle, die von weit hinten her ins Bild marschiert. Rein optisch gibt es ein wunderschönes Gegenspiel, wenn nun ganz vorn die riesige Figur eines Offiziers erscheint, hinter dessen

breitem Leib allmählich die marschierende Kapelle verschwindet. Höre ich aber dazu die Militärmusik spielen und bleibt dadurch mein Interesse länger bei der Kapelle, als dies bei bloßer Bilddarbietung der Fall wäre, so wird, kaum daß die ersten Trompeter hinter dem Rücken des Offiziers verschwinden, dieser zu einem Störenfried, dem ich zurufen muß: „Herr, gehen Sie mir aus der Musik!“

Zweitens: Aber nicht nur, daß der Ton es fast unmöglich macht, Flächenbilder aufzufassen, — der Hersteller kann auch für die Schönheit des Bildes nicht mehr ausreichend Sorge tragen, weil ja nun nicht mehr nur das Optische, sondern auch das Akustische zur Komposition gehört. Da hält also Stresemann eine Rede, und wenn man sich nun zwingt, trotz des Tons filmmäßig zu sehen, was bietet sich? — ein langweilig hin- und herpendelnder nackter Schädel, eine monotone Mimik, minutenlang dasselbe Bild. Das ist zum Sterben! Oder: mache ich eine Tonfilmaufnahme von einem Geiger und seinem Begleiter und zeige ich, sobald das Klavier ein Solozwischenspiel hat, im Bild eine Großaufnahme des Begleiters, so reißt diese hübsche Abwechslung im Optischen den Ablauf des Musikstücks im Akustischen unweigerlich mit einem Ruck auseinander. Das heißt, die Rücksicht auf die Einheit der Klangszene erfordert hier, daß ich auch die Bildszene unverändert — und das ist ziemlich identisch mit langweilig — halte. Und sieht man ganz vom Bildeindruck ab und nimmt die Szene als dinglichen Vorgang, so ist das nicht Film und nicht Tonfilm, sondern gewöhnliches Theater. Und das kennen wir ja schon.

Drittens: Der Film treibt, indem er inhaltlich disparate Szenen ineinanderschwimmen läßt, kontrastierende Vorgänge blitzartig gegeneinandersetzt, Einstellungen und Objektgrößen überraschend wechselt, ein souveränes Spiel mit Realitäten. Darin liegen seine wichtigsten „musikalischen“ Möglichkeiten. Der Ton greift hier hemmend ein. Er gibt jeder Szene soviel Schwere, belastet sie mit soviel Naturechtheit, daß sie bei dem über alles Inhaltliche hinwegeilenden Formentanz nicht mehr mithalten kann. Man sieht in die einzelnen Bilder hinein wie in die Kästen eines Paternosterfahrstuhls. Was vorher durch die gemeinsame Eigenschaft der Bildmäßigkeit trotz aller inhaltlichen Diskrepanz auf derselben Basis gehalten wurde und mühelos zusammenfloß, steht jetzt abgehackt nebeneinander.

Das sieht nicht sehr hoffnungsvoll aus, und es scheint recht fraglich, ob es begabten Leuten möglich sein wird, solche elementaren Mängel abzustellen und sich in dem Tonfilmprinzip ein neues Kunstmittel zu schaffen. Walter Ruttmanns und Edmund Meisels Bilderrevue „Tönende Welle“ verwendet hauptsächlich Begleitmusik und ist im Ganzen noch nicht sehr herzhafte im Experimentieren. Sicher aber ist, daß auf den durchschnittlichen Spielfilm der Tonzusatz ungefähr ebenso veredelnd wirken wird, wie es einen auf einer Ansichtskartenaturgetreu gemalten Dackel verschönt, wenn man ihm noch einen Spiralschwanz anmontiert: er wird kokett mit seiner dritten Dimension wedeln und dadurch das Vergnügen des

großen Publikums und den Schrecken der Wenigen, auf die es ankommt, kräftig vermehren.

Aber der Tonfilm kann das Theater ersetzen. Man denke sich das Filmbild bunt und in seiner Raumwirkung, etwa durch eine stereoskopische Anordnung, noch verstärkt, die klangliche Übertragung noch verbessert, und es ist nicht einzusehen, warum wir weiterhin die Kräfte unsrer großen Schauspieler an ein nerventötendes Serienspiel verschwenden sollen, warum das Theaterpublikum, soweit es mehr als zehn Meter von der Bühne entfernt sitzt, nach wie vor die Aufführung nur vom Hörensagen kennenlernen und warum den Leuten in Luckenwalde, New York und Singapur vorenthalten werden soll, was es an großer Schauspielkunst in der Welt gibt!

Der Tonfilm als verbessertes Opernglas und als Konservenhöhle — herrlich! Der Tonfilm als eine eigne Kunstform . . . ?
