

Thomas Christen (Hg.)

VON DEN ANFÄNGEN DES FILMS BIS ZUM ENDE DES ZWEITEN WELTKRIEGES

DER INTERNATIONALE FILM VON 1895 BIS 1945

**Mit Beiträgen von Sabina Brändli, Thomas Christen,
Barbara Flückiger, Martin Girod, Viktor Sidler**

SCHÜREN

Inhalt

Thomas Christen Einleitung	7	Thomas Christen Das Weimarer Kino	160
Thomas Christen Von 1895 bis 1945 Eine soziokulturelle und politische Skizze	10	Thomas Christen Die erste Goldene Ära des japanischen Films in den 1920er- und 1930er-Jahren	204
Die Anfänge des Kinos und der frühe Film		Thomas Christen Der russische Revolutionsfilm	216
Thomas Christen Der frühe Film	14	Der Übergang zum Tonfilm und die Einführung des Farbfilms Film und Propaganda	
Thomas Christen Serials	30	Martin Girod Alan Croslands THE JAZZ SINGER (1927) und die Wende zum Tonfilm	252
Thomas Christen Slapstick	43	Thomas Christen Der sozialistische Realismus	270
Vom Kurzfilm zum klassischen Kino		Thomas Christen Frankreich: Poetischer Realismus und Volksfront-Kino	286
Thomas Christen Vom Kurzfilm zum Langfilm Die Bedeutung des Pioniers David Wark Griffith	56	Thomas Christen Das Kino des New Deal	318
Viktor Sidler Die Anfänge des italienischen Films Monumentalfilme und Divismo	68	Barbara Flückiger Technicolor	351
Thomas Christen Das skandinavische Filmwunder von 1910 bis in die 1930er-Jahre	77	Sabina Brändli Nazi-Kino: Film als Propaganda und Verführung	369
Thomas Christen Hollywood – der Ort des klassischen Kinos	101	Thomas Christen Der frühe Film noir	400
Die goldene Ära des Stummfilms		Autorinnen und Autoren	425
Viktor Sidler, Thomas Christen Der französische Film der 1910er- und 1920er-Jahre	128	Bildnachweis	426

Warum? Diese Frage stellt sich immer wieder. Warum begnügten sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts Ingenieure der erfolgreichen Kamerafabrik Lumière in Lyon nicht mit der Produktion und Weiterentwicklung von Fotoapparaten, die pro Klick ein Bild aufnehmen? Warum verfolgten sie die Idee, eine Apparatur zu erfinden, die fähig ist, mehrere Bilder pro Sekunde aufzuzeichnen – welche wiederum in der Projektion die Illusion eines kontinuierlichen Ablaufs erzeugen? Im Dezember 1895 führten die Brüder Lumière ihren Kinetographen erstmals öffentlich vor. Ihre Kürzestfilme fanden ein begeistertes Publikum und galten als noch nie dagewesene Sensation. Ein neues Medium, dessen Entwicklungspotenzial noch nicht absehbar war, feierte seine Geburtsstunde¹ und verbreitete sich im Nu rund um den Globus.

Warum gab es aber auch Menschen, die dieser Neuheit keine Chance gaben, die ihr nicht zutrauten, sich in rasendem Tempo zu etablieren und sich weiterzuentwickeln? Warum erkannten sie nicht, dass durch dieses Aufzeichnen von Bildern ein riesiger Zweig der Unterhaltungsindustrie entstehen würde, der bald dem Theater Konkurrenz zu machen vermochte? Zu diesen Pessimisten gehörte der Vater von Auguste und Louis Lumière. Als ein Zauberer sich für die Filmkamera seiner Söhne interessierte, weigerte er sich, sie ihm zu verkaufen: «Das hat keine Zukunft», soll er gesagt haben. Keine Zukunft? In ihrer anfänglichen Form möglicherweise, aber von der Idee her: mitnichten! Der besagte Zauberer, der das Illusionspotenzial des neuen Mediums sofort erkannt hatte, hieß Georges Méliès. Er konstruierte kurzerhand eine eigene Kamera, eröffnete 1897 das erste Filmstudio Frankreichs und wurde mit seinen bezaubernden *féeries*, fantastischen Geschichten über damals unmögliche Leistungen wie eine Reise zum Mond, zu einem Pionier der Filmgeschichte.

Zugegeben: Das meist mit wenig Geld und in kurzer Zeit produzierte Kurzfutter, das hauptsächlich auf Jahrmärkten und in Varietés gezeigt wurde, bescherte dem Film zunächst einen schlechten Ruf. Ab 1905 begann sich Film jedoch langsam,

Einleitung

Thomas Christen

aber sicher vom Kino der Attraktionen – einem Kino, das vor allem Spektakuläres zeigt und ohne längere Geschichte auskommt – weg- und zum Erzählkino hinzubewegen. In den 1910er-Jahren schließlich holten innovative Filmemacher das junge Medium definitiv aus der Schmutzlecke und machten es zu einer Kunstform, indem sie die dem Film eigenen Gestaltungsmittel entdeckten und weiterentwickelten. Eine Pionierrolle übernahm dabei in den USA der Regisseur David Wark Griffith.

Eine weitere Frage, die man sich rückblickend stellt, lautet: Weshalb blieb der Kurzfilm nicht das Standardformat? Neben den filmtechnischen und -gestalterischen Faktoren führten nicht zuletzt das ökonomische Potenzial von Kino sowie der Anspruch, mit dem Theater zu konkurrieren, in den 1910er-Jahren dazu, dass die Filme länger und komplexer wurden. In vielen Ländern entstand in diesem Jahrzehnt eine eigentliche Filmindustrie, die berühmteste in den USA: Hollywood. Mit seinem Studiomonopol und dem Starsystem, das ein weiteres finanziell lukratives Geschäftsmodell darstellte, indem es die Zuschauer an «ihre» Stars zu binden versuchte, war Hollywood im Filmgeschäft immer wieder das Maß aller Dinge – aber auch das Übermaß, etwa dann, wenn es eine Produktionsfirma an den Rand des Ruins trieb und sie zwang, sich von einem sachfremden Finanzgiganten aufkaufen zu lassen.

In zahlreichen Ländern entwickelten sich Alternativen zum Hollywoodstil. Schon in den 1910er- und 1920er-Jahren gingen verschiedene Filmnationen erfolgreich eigene Wege. Beispiele dafür sind etwa das skandinavische Filmwunder, das be-

1 Film war, wie auch das erste Kapitel in diesem Band zeigen wird, primär eine Folge der Weiterentwicklung von Filmmaterial und Kameratechnik. Natürlich hatte es seit Jahrhunderten Versuche gegeben – wie die *Laterna magica* –, die Illusion bewegter Bilder zu erzeugen. Aber 1895 gilt zu Recht als Geburtsjahr des Films, denn erst zu diesem Zeitpunkt waren die technischen Voraussetzungen für den Film, wie wir ihn bis heute kennen, vorhanden.

eindruckende Landschaften und kongenial inszenierte, schicksalshafte Geschichten auf die Leinwand brachte, oder der Expressionismus des Weimarer Kinos, einer der innovativsten Phasen des deutschen Films. Viele dieser Werke hätten in ihrer Radikalität kaum anderswo und schon gar nicht in den USA realisiert werden können. Frankreich brachte nach dem Ersten Weltkrieg ein erzählerisch ganz andersartiges Kino und, analog zu Deutschland, eine starke Avantgardebewegung hervor. Diese erklärte die Story, den Stützpfiler insbesondere des Hollywoodfilms, dem sich die formale Umsetzung unterzuordnen hatte, als obsolet und forderte, Film sei gleichzusetzen mit Stil, mit Form. Diese Konzeption lotete radikal neue filmische Terrains und Grenzbereiche aus, wurde aber nie zum Mainstream. Dennoch gehören viele der in diesem Zusammenhang entstandenen Werke bis heute zu den eindrucklichsten Alternativen zum Erzählkino. Immerhin einer «alternativen» Bewegung gelang im Frankreich der 1930-Jahre der Schritt zum Mainstream: dem poetischen Realismus, der zwar klassische – und meist pessimistische – Geschichten erzählte, der formalen Gestaltung aber eine große Bedeutung einräumte, die bisweilen an die Avantgarde erinnert.

In Russland setzte mit der Revolution von 1917 die zunächst radikalste Neuorientierung des Filmschaffens ein. In dem weitgehend von Hungersnöten und Analphabetismus geplagten Land erhielt der Film, die «wichtigste aller Künste», wie Lenin gesagt haben soll, eine wichtige neue Funktion: die der Bildung und Aufklärung. Gleichzeitig wurde er aber, vor allem nachdem Stalin die Macht ergriffen hatte, immer mehr zum Mittel der Propaganda. Dennoch gehören zahlreiche in der Sowjetunion von 1924 – vorher konnten mangels Filmmaterials kaum Filme gedreht werden – bis Anfang der 1930er-Jahre entstandene Werke formal zum Aufregendsten, was Kino hervorgebracht hatte. Das sogenannte Montagekino stellte eine wahrhaft revolutionäre Alternative zu Hollywoods Erzählkino dar.

In die 1920er- und 1930er-Jahre fallen auch zwei für das Kino folgenreiche Innovationen, die beide von Hollywood ausgin-

gen: der Tonfilm, der zunächst nicht nur positive Auswirkungen auf die Filmsprache zeitigte, und der Farbfilm. Viele dieser filmtechnischen Innovationen – neben Farbe und Ton auch Breitbild oder 3-D – waren oft schon seit Jahrzehnten vorhanden, konnten sich aber erst durchsetzen, als sie über die nötige Marktreife und das ökonomische Potenzial verfügten.

Ab 1930 waren die meisten großen Filmnationen von schweren Umwälzungen, von wirtschaftlicher Instabilität, politischem Extremismus und Kriegsgefahr geprägt. Deshalb erhielt der Film in vielen Ländern eine stark propagandistische Funktion. Nach ihrer Machtergreifung im Jahr 1933 strebten etwa die Nationalsozialisten die totale Kontrolle über den deutschen Film an: Zwar entstanden relativ wenige üble Hetzfilme, doch die gesamte Filmindustrie war vom Faschismus kontaminiert. Filmschaffende jüdischen Ursprungs oder linker Gesinnung hatten das Land längst verlassen, andere spielten das böse Spiel opportunistisch mit.

1895 bis 1945: Immens viel veränderte sich in der Filmlandschaft in jenen fünfzig Jahren. Zahlreiche Faktoren trugen dazu bei, dass das Medium Film keine Eintagsfliege war, sondern eine Zukunft hatte, auch wenn zwischen den *one-reelers* der Brüder Lumière, die aus einer einzigen Einstellung bestanden, und den Mitte der 1940er-Jahre gedrehten Filmen in gewisser Hinsicht Welten liegen. Unverändert blieb jedoch die Grundeigenschaft des Films: die Fähigkeit, fotografisch so viele Bilder kurz nacheinander zu schießen, dass bei deren Projektion aufgrund der Trägheit des Auges eine kontinuierliche Bewegung entsteht.

Ende des 19. Jahrhunderts wurden die spezifischen Mittel entwickelt, die Film einzigartig machen und ihn von anderen Kunstformen wie dem Theater, der Literatur oder den bildenden Künsten unterscheiden. Heute, im Zeitalter der Digitalisierung, ist wiederum etwas Neues am Entstehen. Die Frage, die sich uns heute stellt, ist weniger, ob es sich noch um einzelne, voneinander abgrenzbare Bilder handelt, sondern ob wir in näherer Zukunft überhaupt noch von Film und Kino sprechen werden.

Das vorliegende Buch ist der dritte Band einer *Einführung in die Filmgeschichte*. Es richtet sich an Studierende der Filmwissenschaft, an Lehrerinnen und Lehrer, Journalistinnen und Journalisten sowie neugierige Kinoliebhaber, die in die Geschichte des internationalen Films eintauchen wollen.

Erneut stehen Einstiegscharakter, Anschaulichkeit und Vielfalt im Vordergrund: In zugänglicher Sprache informieren die einzelnen Kapitel über die Veränderungen, Verschiebungen und Verwerfungen in der Geschichte des Kinos und seiner unterschiedlichen Strömungen, Bewegungen und Entwicklungen – von den Anfängen bis 1945.

Auch dieser Band ist den methodischen Grundsätzen der «New Film History» verpflichtet. Daraus entsteht in den hier versammelten Beiträgen ein vielschichtiges Bild von ästhetischen, gesellschaftlichen, ökonomischen und technologischen Zusammenhängen, die einander in der Geschichte des Films stets wechselseitig beeinflussen.

Alle drei bereits erschienenen Bände sind in sich geschlossene Werke, die kein Vorwissen aus den jeweils anderen Bänden bedingen. Sie entstanden vor dem Hintergrund einer Vorlesungsreihe, die über zwanzig Jahre lang am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich den Studierenden angeboten wurde.

Der Herausgeber dankt dem Seminar für Filmwissenschaft insbesondere für die Benutzung der ausgezeichnet bestückten Bibliothek und Videothek sowie der übrigen Infrastruktur. Dieses Buch ist Viktor Sidler gewidmet.