

Der französische Stummfilm

Von Hans Scharwächter

Die Jahre 1918 bis 1924 sind eine Uebergangszeit für den französischen Film, wie auch für alle übrigen Länder. Amerika, Schweden, Deutschland, Frankreich bilden in diesem Zeitraum durch unentwegtes Experimentieren, aber auch durch erste abgeschlossene Versuche, den Film als solchen heraus, d. h. als eigenständiges Ausdrucksmittel. Was die Malerei durch Form und Farbe, der Wissenschaftler durch den geprägten Gedanken, der Dichter durch das Wort, das Theater durch die Aufführung im dreidimensionalen Raum der Bühne zum Ausdruck bringen, das leistet nun der Film durch die „Folge“ der Bilder, die er entweder der Natur entnehmen oder stellen kann.

Die Zeit der Experimente

In diesen fruchtbaren Jahren schafft der Film sich seine eigene Ausdruckssprache. Er lernt den Bildschnitt und die Montage, errät (seine Vorkämpfer oder Avantgardisten tun das) die Ausdruckswerte, die Symbolkraft gewisser Dinge (Treppen, Wege, Räder, Wolken, Rauch, Nebel, Horizontale, Schräge), er lernt sich der technischen, chemischen, zeichnerischen Tricks zu bedienen (weiche und harte, unklare Fotografie, Verzerrung der Bildzeichnung, Verschleierung des Bildes, Ueberdruck gleich Mischung zweier, ja dreier Bilder übereinander usw.), und bedient sich des zu schnellen oder zu langsamen Ablaufs des Films, auch des Stops, um komische Wirkungen oder Verblüffung beim Zuschauer hervorzurufen. Der Film, der keine gesprochene Sprache hat, der noch ton-, genau genommen eben noch sprachlos ist, muß durch das nur geistlich oder durch Mundstellung formulierte Wort dem Zuschauer den eigentlichen Text suggerieren. Dieser muß ihn bei sich empfinden, falls das überhaupt nötig ist. Zwar fügt man lapidare Dialogfetzen (gedruckt) zwischen die Szenen, die der Zuschauer ablesen kann, aber das paßt wieder

den Puristen, den Vorkämpfern des „reinen“ Films, nicht. Sie, die Avantgardisten, wollen den *absoluten Film*, das Mittel der Bildsprache. Man braucht nur an die Stummfilme Charlie Chaplins zu denken, um zu wissen, daß seine Kunst des Wortes nicht bedarf (der Clown hat das Wort nur als letzte Krönung einer bereits klaren Situation), deshalb wird Chaplin auch einer derjenigen sein, die sich am längsten gegen die Hinzufügung des Tons zum Film (woraus der Tonfilm entsteht) sträuben.

Das Mittel des Films

So reift in der ersten Hälfte des Jahrzehnts 1919—29 als kostbares Ergebnis der Bemühungen die Frucht heran. Der Film ist *ein klar abgegrenztes Ausdrucksmittel* geworden, das Handwerkszeug ist da. Nun handelt es sich darum, was man damit macht, und wer die Männer sein werden, die es tun. In Frankreich graben sich Namen von Bedeutung dem Gedächtnis ein; sie tragen den Film aus dem Stadium der Experimente (zusammen mit ihren Kollegen aus den umliegenden Ländern) in das der klassischen Zeit des Stummfilms. Einer der bedeutsamsten ist der 1889 geborene Abel Gance, der 1919 mit „J'accuse“ (Ich klage an) beginnt. Er ist quantitativ bemerkenswerter als qualitativ, hat aber doch einige Verdienste. In „La roue“ (Das Rad) wendet er den kurzen Schnitt an. Szene reiht sich immer schneller an Szene. Er beginnt zu montieren, also aus der Komposition der Einzelszenen ein Kunstmittel zu machen. Sein „Napoleon“ (1927) ist ein Film der Maßlosigkeit, der Torso bleiben wird. Gance erfand die Breitwand, die man erst im Jahre 1953 beim Publikum populär zu machen versuchen wird. Seine Breitwand waren drei nebeneinander geordnete Leinwände des üblichen Formats. Der panoramischen Wirkung zuliebe verlängerte er so seine Massenszenen nach links und rechts. Berühmt ist