

Die Filmtechnik: Vorwärts um jeden Preis!

Betrachtungen über den augenblicklichen Stand der Filmherstellungsmethoden / Von Hans Schaarwächter

Der Film scheint infolge seiner immer mehr sich überstürzenden technischen Entwicklung dazu verurteilt, nie sein Optimum an Leistungskraft zu erreichen. Noch war der Stummfilm auf dem Wege zur Vollendung, als der Ton ihm neue Gesetze aufzwang. Noch war der Tonfilm nicht zu Ende gedacht, als die Farbe sich meldete und neue Aufgaben stellte. Und auch diese waren noch in keiner Weise bewältigt, ja nicht einmal richtig in Angriff genommen (mit der kostbaren Ausnahme von „Moulin rouge“), als der Raumfilm auftrat. Dieser letzte Angriff allerdings wurde vom Publikum abgeschlagen, das sich nicht zwingen ließ, eine Kinobrille zu tragen.

Nun versuchte Amerikas vom Fernsehen eingeschüchterte Industrie es auf andere Weise. Man sagte, man könne den Eindruck von Plastik und Raum auch erzielen, wenn man die Projektionswand breiter mache. So entstanden im Wettlauf miteinander die Systeme der Breitwand, die das bis dahin auf 1 zu 1,37 genormte Bildverhältnis aufgaben und es bis auf 1 zu 2,5 ausweiteten. Am konsequentesten war das Cinemasystem, das den Zuschauer in ein Halbpanorama stellt, das von drei verschiedenen Objektiven bespielt wird. Das Ergebnis war ein optisches Tohuwabohu, das die Sehkraft des menschlichen Auges schachmatt setzte.

In Deutschland versuchte man das Raumgefühl durch das Plastorama-Verfahren zu erzielen. Die so projizierten Filme hatten Tiefenschärfe. Der Erfolg war verblüffend. Da man aber immer das eine für das andere opfern muß, so nahm man nun zwar den Hintergrund besser wahr, mußte aber zuweilen mit Unschärfe im Vordergrund bezahlen.

Auch für die Breitwand muß man „bezahlen“. Da die Regisseure ihre Szenenbilder nach dem Normalformat 1 zu 1,37 komponiert hatten, stimmten sie mit den Formaten der Breitwand nicht überein. Man mußte sie teilweise abdecken. So setzte man oben und unten eine Blende auf das Objektiv und tat das, was jeder Maler als eine Bestialität bezeichnen würde: man schnitt etwa einer Tänzerin den Kopf und die Füße weg (dies ist zur Verdeutlichung bewußt übertrieben) und gewann so das Breitwandbild. Bei diesem sieht, wohlverstanden,

der Zuschauer nicht etwa mehr, sondern weniger! Denn er wird um die abgedeckten Bildteile betrogen.

Wie, um sich einen Jux zu machen, zeigten die Amerikaner in dem Film „Wie werde ich Millionär“ künstliche Horizontalszenen, indem ein Darsteller seine Beine von links nach rechts auf einen Stuhl legte.

Die europäischen Regisseure merkten natürlich sehr bald, daß das Abblenden von Bildteilen oben und unten ihre Szenenbildkomposition bedrohte. Sie schlossen also ein Kompromiß, indem sie zwar auf dem normalen Bildfeld komponierten, aber oben und unten nur „Belangloses“ oder „nicht so Wichtiges“ zeigten. Das bedeutet bei Gebirgsfilmen Abplattung des Himmels oder Wegschneidung von Bergspitzen, bei Wüstenfilmen sah man etwa von einer Karawane nur die Turbane der Reiter. Wenn man noch einmal einen Maler konsultieren will: er würde ein solches Verfahren eine bildtechnische Stümperei nennen.

Die Franzosen bremsten bei dieser überstürzten Entwicklung zur Breitwand noch am meisten. Der Regisseur Christian Jacque z. B., der sich die bildkompositorische Arbeit an seiner „Lucrezia Borgia“ nicht zerstören lassen wollte, ließ im Cinéma Gaumont mit seinen

6000 Plätzen einfach das Gesamtformat der Spielwand vergrößern. Ihm hätte es unter keinen Umständen gepaßt, wenn ihm eine Blende eine kassettierte Renaissancedecke oder einen getäfelten Fußboden zerstört hätte. Diese proportionale Vergrößerung der Spielfläche wäre übrigens das Ei des Columbus.

Dieser heutigen Situation der Auflösung der Filmgesetze (die ja im Grunde noch gar nicht statuiert waren), befand sich auch Arthur Maria Rabenalt gegenüber, als er den „Zigeunerbaron“ drehte. Es war aufschlußreich, nach der Premiere im Düsseldorfer Apollotheater mit ihm zu plaudern. Er hielt für sich an der normalen Bildwand 1 zu 1,37 fest, merkte allerdings an, daß man, wenn man einmal einen Film auf der Breitwand gesehen habe, nur ungern wieder „zurückkehre“.

Hat Rabenalt etwa den Eindruck gewonnen,

daß man mit der Breitwand das Publikum besser packen kann? Gefällt es ihm, daß die beim flächigen Film immer noch bestehende Distanz zwischen dem Schauprodukt und dem Auge aufgehoben wird? Ist dies der Fall, so wird der Regisseur allerdings auch in Kauf nehmen müssen, daß das Urteilsvermögen des Zuschauers getrübt wird. Denn der optisch überbeanspruchte Zuschauer wird zwar physisch einbezogen und von den Eindrücken überrannt, dafür aber geistig ausgeschaltet. Das kann im extremen Fall dazu führen, daß es ihm völlig gleichgültig wird, welcher Film da eigentlich gespielt wird.

Nun kommt aber noch hinzu, daß gleichzeitig — gerade in unseren Tagen! — eine Toninflation auf den Zuschauer losgeht. Denn der stereophonische Ton ergießt sich aus sehr vielen im Theater verborgenen Quellen in den Raum und berieselt die Ohren. Es liegt also eine Überforderung des Auges und des Ohrs vor.

Regisseur Rabenalt machte eine erste Differenzierung. Er sagte, er würde einen Revue- oder Jazzfilm nie mit Raumton starten, denn die aggressiven Töne einer Band müßten dem Zuhörer frontal entgegeneschleudert werden. Bei seinem „Zigeunerbaron“ aber solle das Johann Strauß'sche Melos den Zuhörer umhüllen. So fühlte das Apollo-Publikum sich denn auch wie in einem Farben-, Formen- und Ton-Sack. Um bei dem Bild zu bleiben: es fühlt sich entsprechend „mitgenommen“.

Der Filmregisseur von heute hat es also bei der atemlosen Weiterentwicklung der Filmtechnik, die im Augenblick alle möglichen Systeme beziehungslos nebeneinander stellt, mit einem halben Dutzend Aufgaben zugleich zu tun. Er muß ein Szenenbild komponieren, das beschneidbar ist; er muß flächig und gleichzeitig tiefenscharf denken; er muß bestimmen, ob er Raum- oder Frontalton geben will; er muß Farben abstimmen, was er nicht kann, ohne sein eigener Cutter zu sein; und fast not least: soll er ja schließlich sein ganzes Können in das Gelingen eines guten, eines kompromißlosen Films setzen. Wie macht er das, wenn er nicht mehr auf seinem Regiesessel, sondern auf einem Drehschemel sitzt?

So sieht das Filmschaffen heute aus. Trotzdem könnte man es noch etwas konfuser gestalten, wenn man möglichst bald zum „ersehnten“ Geruchsfilm überginge.