

Vom Stummfilm zum Tonfilm

Inhaltsverzeichnis

[1 1896-1918: Die Flegeljahre des Kinos und das Goldene Zeitalter der Kinematographie](#)

[2 1918-1933: Kinder- und Jugendkino in der Weimarer Republik](#)

[2.1 Kinder und Jugendliche in den Kinos der Weimarer Republik](#)

[2.2 Schul- und Unterrichtsfilme](#)

[2.3 Lichtspielhäuser: Vom Hort der geplagten Menschen zu den Kathedralen des Films](#)

[2.4 Vom Stummfilm zum Tonfilm](#)

[2.4.1 Bildkunst mit Tonzutat](#)

[2.4.2 Für und wider des Tonfilms](#)

[2.5 Kinder und Jugendliche als Kinobesucher](#)

[2.6 Kinder vor der Kamera](#)

[2.7 Kinder- und Jugendfilme der Weimarer Republik](#)

[3 Märchen-Stummfilm in Deutschland](#)

Das Wort Stummfilm lässt vergessen, dass der Film nie wirklich richtig stumm gewesen ist. Zwar blieben die Filme stumm, nicht jedoch die Vorstellungen. Die frühen Filmvorführungen wurden gewöhnlich mit Musik – ein Klavier, ein kleines Orchester oder eine Kinoorgel – begleitet. Einerseits sollten die visuellen Eindrücke vertieft und die Emotionen der Zuschauer verstärkt werden, andererseits ging es darum, die Geräusche der Projektionsapparatur zu übertönen. (Rick Altman hat den "Silent Film Sound" in seiner umfangreichen gleichnamigen Studie sehr schön aufgearbeitet, vgl. Altman 2004.)

Je größer die Kinos und je zentraler ihre Lage, umso besser war auch die Qualität der dargebotenen Kombination von Filmvorführung und musikalischer Begleitung. Die Kinobetreiber nutzten ihre Freiräume zu (oft unfreiwilligen) außergewöhnlichen Erlebnissen für ihr Publikum. Der Schriftsteller Theodor Heinrich Mayer (1884-1949) beschreibt in *Film*, einer Sammlung seiner Filmnovellen, anschaulich seine Eindrücke von einem Kinobesuch in einem kleinen Wiener Vorstadtkino. Er wurde auf einen Film aufmerksam, der aus den großen Lichtspieltheatern schon längst verschwunden war, der ihn aber wegen seines phantastischen Sujets interessierte. Die im Folgenden zitierte Beschreibung seiner Eindrücke vermittelt ein plastisches Bild davon, wie derlei Vorführungen abliefen:

"Es war gerade während der großen Pause; ich konnte das Publikum mustern, das den niedern, dumpfigen Raum in nicht gerade großer Anzahl besetzte. Halbwüchsige Burschen mit ihren Mädeln, Arbeiter, die nach dem Abendessen noch eine kleine Zerstreuung suchten, Dienstboten und Soldaten, auf den teuren Plätzen einige behäbige Bürger. Ich verstand die Gespräche nicht, die unfein und lärmend durcheinander tönnten, und der rohe Klang davon tat mir weh.

Ein Glockenzeichen verkündete den nahen Beginn. Die Begleitung wurde von einem Klavierspieler besorgt, der eben hereinkam, noch an den Resten seines Nachtmahls kauend. Ich sah mir den Mann etwas näher an; es verlockte mich, in der kurzen Zeit bis zur Verfinsterung noch ein bisschen Psychologie zu treiben. Sicher ein armer Teufel, denn eine große Gage konnte der Besitzer dieses Kinos nicht zahlen, dessen ganzes Orchester aus einem einzigen Mann bestand [...]

Der Film war herzlich schlecht, hielt nicht, was sein Name und der Ruf der Darsteller versprach, und was mir noch nie im Kino widerfahren war: ich gewann der Musik mehr Aufmerksamkeit ab als den Bildern an der Wand. Der Mann am Klavier hatte aber auch eine sonderbare Art der Begleitung. Er spielte nicht das übliche Potpourri aus Walzern und Märschen und Opernarien herunter, an den besonders gefühlvollen Stellen durch einen schmachtenden Gassenhauer ergänzt, sondern er griff irgendeine Melodie auf und

begann darüber mit wirklicher Geschicklichkeit zu phantasieren [...]

Die Zuschauer waren von dem spannenden Blödsinn der Handlung hingerissen, wussten von der Musik nicht mehr, als dass sie ihr Hören ausfüllte; aber mir schuf sie in meinem Sinn ein leises Geschehen, das mit dem an der Leinwand nichts mehr zu tun hatte." (Mayer 1921, S. 311ff.)

Bildkunst mit Tonzutat

Das Jahr 1927, in dem die Filme mit synchronem Ton kommerziell erfolgreich zu werden begannen, wird gewöhnlich als der Beginn der Tonfilmzeit angegeben. Versuche mit synchronem Ton hatte es allerdings auch zuvor schon gegeben, zu diesem Zeitpunkt aber ließen sich Filme mit leicht übersetzbaren Zwischentiteln problemlos weltweit verkaufen. Erst die wirtschaftlichen Probleme führten dazu, dass die Branche neue technische Möglichkeiten in Erwägung zog, um mit der direkten Kombination von Film und Ton zu experimentieren.

Schon vor der Uraufführung des Tonfilms *The Jazz Singer* (Alan Crosland, 1927) in den Vereinigten Staaten begannen sich sofort die deutschen Unternehmen für das neue Verfahren zu interessieren. Es kam zu einem Wettlauf zwischen den neuen technischen Systemen. Innerhalb weniger Jahre wurden die Projektionsmaschinen ausgewechselt, Verstärker und Laufsprecher installiert. Unter konkurrierenden Firmen setzte sich die Ufa durch und rüstete als erste ihre Kinos systematisch um. Gab es 1929 noch 175 Stummfilme und nur acht Tonfilme, so standen 1930 bereits 101 Tonfilme 45 Stummfilmen gegenüber. 1931 fiel die Zahl der Stummfilme auf zwei; ab 1932 gab es nur noch Tonfilme. Die Ufa konnte ihre rund 100 Kinos in relativ kürzester Zeit auf die Bedingungen der Tonfilmprojektion umstellen, während die annähernd 5.000 nicht konzerngebundenen Lichtspieltheater in Deutschland dazu noch einige Jahre brauchten. Erst 1935 war die Umrüstung in nahezu allen deutschen Theatern abgeschlossen. (Kreimeier 1992, S. 216)

Trotz der hohen Investitionen, die für die neuen Geräte erforderlich waren, brachte die Einführung des Tons der kränkelnden Filmindustrie neuen Auftrieb. Der Filmproduktion bot sich nun eine Themenvielfalt an; neue Autoren und populäre Theaterstars strömten dem Film zu. Auf ihre geübten Stimmen war der Film nun besonders angewiesen. Die Besucher kamen nun wegen der Filme und nicht wegen der Bühnenschau im Vorprogramm. Der Stummfilm gehörte endgültig der Vergangenheit an.

Für und wider des Tonfilms

Doch die Einführung des Tonfilms konnte die Auswirkungen der Weltwirtschaftskrise auf das Kinogewerbe nicht verhindern. Zusätzlich mangelte es an einer kreativen Produktionsstrategie. In einem offenen Brief des Hamburger Henschel Film- und Theaterkonzerns im "Berliner Tageblatt" vom 16. November 1930 wurde die defizitäre Situation beschrieben:

"Ton allein macht nicht glücklich, das von innen her bewegte Bild muß seinen Segen dazu geben. Dass Film Bildkunst mit Tonzutat ist und nicht umgekehrt, das wollte man nicht wahrhaben. Augenblickserfolge täuschten über die Situation hinweg: da dem Film ein zum Verwechseln anderer auf dem Fuße folgte, konnten sich die Premieren jagen, aber die Serienerfolge blieben, von Ausnahmen abgesehen, aus."

Die Zuschauerzahlen fielen seit 1929 ständig ab. Viele kleine Betriebe mussten schließen. Der Abwärtstrend hielt bis 1933 an, erst ab 1934 stiegen die Besucherzahlen wieder kontinuierlich.

In seiner Darstellung der deutschen Filmgeschichte *Das gab's nur einmal* beschreibt der Journalist, Film- und Theaterkritiker Curt Riess (1902 geboren) auch den Übergang vom Stumm- zum Tonfilm und die Auswirkungen auf die Kinos: "Der Tonfilm setzt sich langsam, aber sicher, in Deutschland durch. Ende 1929 gibt es erst 223 Tonfilmtheater, ein Jahr später schon rund 900, wieder ein Jahr später rund 2500. Die Skeptiker müssen sich geschlagen geben. Denn es stellt sich heraus, was die meisten für unmöglich gehalten haben, dass nämlich Tonfilme ebenso ernstzunehmende Kunstwerke sein können wie Stummfilme. Ja, man darf wohl sagen, dass das neue Medium als Stimulans wirkt, dass es die Phantasie der Drehbuchautoren und der Regisseure beflügelt." (Riess 1977, S. 133)

Für Anne und Joachim Paech ist der Übergang vom Stumm- zum Tonfilm ein "tiefe[r] Einschnitt in die Geschichte des Films, der allgemein empfunden wurde", der ein "Bewusstsein für Filmgeschichte überhaupt [hervorbrachte]. Bis dahin wurden Filme, wenn sie verbraucht waren, zerstört; nun entstehen

Anfang der 30er Jahre die ersten Filmarchive (1933 in London, 1936 in Berlin), die retten wollen, was zu retten ist, um überhaupt erst eine materiale Filmgeschichte zu ermöglichen. Es ist das Bewusstsein, dass mit dem Stummfilm ein Teil der Filmgeschichte unwiederbringlich verloren sein könnte, das das Interesse an der Geschichte (und Geschichtlichkeit) des Films geweckt hat." (Paech/Paech 2000, S. 131)

Literatur

- Altman, Rick: Silent Film Sound. New York: Columbia University Press, 2004.
- Kreimeier, Klaus: Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns. München: Hanser, 1992.
- Mayer, Theodor Heinrich: Film. Novellen. Leipzig: Staackmann, 1921.
- Paech, Anne und Joachim: Menschen im Kino: Film und Literatur erzählen. Stuttgart: Metzler, 2000.

Quelle: Horst Schäfer: . In: KinderundJugendmedien.de. Erstveröffentlichung: 05.02.2016. (Zuletzt aktualisiert am: 11.11.2021). URL: <https://www.kinderundjugendmedien.de/index.php/film/105-mediageschichte/filmgeschichte/1493-vom-stummfilm-zum-tonfilm>. Zugriffsdatum: 01.12.2021.