

ohne Autor

Interview mit dem aus Berlin zurückgekehrten Anton Giulio Bragaglia

2000

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

ohne Autor: Interview mit dem aus Berlin zurückgekehrten Anton Giulio Bragaglia. In: *Filmblatt*. Filmblatt 13, Jg. 5 (2000), Nr. 2, S. 34–38.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/ deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Interview mit dem aus Berlin zurückgekehrten Anton Giulio Bragaglia (1928)

Anlässlich einer Autorentagung Ende April 1928 hielt sich der italienische Theater- und Filmregisseur Anton Giulio Bragaglia (1890-1960) einige Zeit in Berlin auf. Der Film-Kurier brachte neben einer Notiz (94, 20. 4. 1928) auch ein langes Interview (95, 21. 4. 1928: Ein römischer Theaterdirektor in Berlin. Anton Giulio Bragaglia über Theater und Film), in dem es vor allem um Bragaglias Avantgarde-Theater „Teatro degli Indipendenti“ ging; der Film wird nur am Rande angesprochen: „Um den italienischen Film sieht es ja leider trübe aus. Unser italienisches Publikum lehnt unsere heutige italienische Filmproduktion ab, sie will bei Regisseuren und Stars neue Gesichter sehen. Um 1918 herum habe ich übrigens sieben Filme hergestellt, in der Art des *Dr. Caligari*, den ich damals noch nicht kannte. (...) Ich habe mit Absicht zehn Jahre gewartet, um jetzt wieder neu anzufangen. Vielleicht zeigt sich mit Deutschland eine Verbindungsmöglichkeit. Ich würde gerne hier arbeiten, zumal wir in Italien auch nicht die geeigneten Ateliers haben.“ Von Bragaglias frühen Filmen ist offenbar nur der futuristisch inspirierte Spielfilm *Thais* (1916) erhalten.

Im Mai 1928 veröffentlichte die Rom erscheinende Filmzeitschrift „Cinematografo“ ein Gespräch mit Bragaglia über die Berlin gesammelten Eindrücke. (Liberio Solaroli: Intervista con A. G. Bragaglia di ritorno da Berlino, Cinematografo, Rom, 2. Jg., H. 11, 27. 5. 1928, S. 10f) Wir dokumentieren diesen Text in der Übersetzung von Sylvia Brandt.

Dieses Interview kann als Beleg gelesen werden für den regen Austausch und Dialog im Film-Europa der zwanziger Jahre – vgl. hierzu auch die entsprechenden Kongresse von CineGraph Hamburg – sowie als Anregung genommen werden, sich intensiver mit den deutsch-italienischen Filmbeziehungen der zwanziger und dreißiger Jahre zu beschäftigen. Die von Bragaglia angesprochene italienische Filmkrise kommt auch in folgenden Zahlen zum Ausdruck: 1928 wurden in Mailand 72,5% amerikanische Filme, 9,2% deutsche und österreichische Filme, 8,5% französische, aber nur 7,7% italienische Filme aufgeführt. (Jean-paul Goergen)

Wir haben Bragaglia besucht, der gerade *retour d'Allemagne* ist, um ihn nach seinen Eindrücken über das, was er dort gesehen hat, zu befragen. Wir waren in der Tat sicher, dass unser *régisseur* in der Hauptstadt der europäischen Filmkunst (soweit es sich um künstlerischen Film handelt) erneut von seiner alten Liebe ergriffen würde und dass die Nostalgie ihn in die Kinos und in die Studios getrieben hätte. Da wir nun einmal gezwungen sind, auf die Vorteile zu verzichten, die das Genie Bragaglias unserer nationalen Filmkunst hätte zukommen lassen, müssen wir uns mit seinem erhellenden Urteil über einige umstrittene Fragen zufriedengeben.

– Deutsche Filme habe ich nur wenige gesehen. In Deutschland richtet sich das Interesse der Zuschauer eher auf das russische als auf das nationale Kino. Der einzige Film, der es wert ist, genannt zu werden, ist *Spiene* von Fritz Lang! . Es handelt sich hierbei um einen dramatischen Film in starken Zügen, der im Eisenbahner-Milieu spielt: Komplizierte Verwicklungen, Schicksals-

schläge jeder Art, unglaubliche Situationen, Auflösungen, die an Wundergrenzen. Aber dem Wesen und dem Ziel dieses Films liegt ein so deutliches Bekenntnis zugrunde, die Lust des *épater* ist so offensichtlich, die phantastische Handlung ist ein so erkennbares und scharfsinniges An-der-Nase-herumführen seitens des Autors und des Regisseurs, dass der Film letztlich unterhält und ein Beispiel des besten Geschmacks darstellt. Die Umsetzung des Stoffes und die optimale Technik, an der man Lang immer wieder erkennt, tragen auf der anderen Seite zum guten Gelingen bei.

– Und die Russen?

– Der russische Film wird als Ausnahme betrachtet. Das heißt aber nicht, dass er keinen Erfolg beim normalen Publikum hätte. Ganz im Gegenteil: Der beste Film aus der russischer Produktion der Jahre 27-28, *Die letzten zehn Tage von Petersburg* [recte: *Das Ende von St. Petersburg*]², beschwört eindringlich die Erinnerung an das Ende des Zarismus herauf und wird dabei von deutlichen politischen Zielen bestimmt. Diesen Filmen liegt eine spezielle Technik zugrunde, die stark der Technik der Commedia dell'Arte ähnelt. Die russischen Regisseure, die im Staatsauftrag arbeiten, bilden alles von der Wirklichkeit ab. Sie improvisieren oder rufen echte Tatsachen hervor, die sie dann in ihre Geschichten einpassen. Die längste Arbeit ist somit die Montage des Films, die von dem gewaltigen und chaotischen Material, das sich ansammelt, bestimmt wird. Um einen Filmstreifen zusammenzukleben braucht man sechs Monate. Aber hieraus entstehen Filme von einzigartiger Kraft. Staatsfilme versteht sich. Wer sonst könnte mit einer ähnlichen Technik arbeiten? Nur mit dieser Technik aber gelingt es, die Massen zu beeindrucken und somit die propagandistische Zielsetzung zu erreichen. Es ist ein sicheres Verfahren. Man kann ihm nicht widerstehen.

– Das heißt also, dass sich auch die russische Produktion in die von den Amerikanern eingeleiteten Tendenz des gegenwärtigen Kinos eingliedert: Der Tendenz eines zeitgenössischen Realismus, oder, um es mit einem heute modischen Ausdruck zu sagen, eines formalen Realismus. Aber neben dieser regulären Produktion gibt es, wie wir gehört haben, in Deutschland auch noch eine ganz andere Produktion *à coté*, eine der Ausnahme bzw. der Avantgarde...

– Das stimmt. Außer den Initiativen der kleinen Gruppen oder den Randproduktionen der großen Häuser, die ihren Ausdruck oft auch durch große Filmemacher finden, gibt es in Berlin das Kino *Die Kamera*³ (Experimentelles Kino), wo all das vorgeführt wird, was es an neuen Versuchen im internationalen Kino gibt. Aufgrund der Seltenheit dieser Versuche wäre es aber etwas voreilig, die Aktivitäten der deutschen Gruppen bewerten zu wollen. Im Allgemeinen versuchen sie mit einer ausschließlich experimentellen Aktivität um nicht zu sagen Technik, den filmischen Ausdrucksmöglichkeiten neue Anstöße zu liefern. Das ist eine sehr verdienstvolle Arbeit, weil sie beschwerlich

und undankbar ist. Es ist eine Arbeit der Auswahl und der Analyse, aus der morgen die Kinoästhetik in ihrer ganzen Reinheit deutlich hervorgehen wird. Deshalb sind diese Filme Untersuchungen über die Fehler und Missverständnisse, die nach wie vor die Filmkonzeptionen beherrschen. Mehr als alles andere sind sie Abhandlungen über den besonderen Wert des Ausdrucks. Es sind Beweise von Stärke, Übertreibungen, in denen sich, wie unter einem Mikroskop, die ganze komplexe Struktur der genannten Werte zeigt. Natürlich sind nicht alle diese Filme gut und interessant. Manchmal sind auch sie selbst Verirrungen.

Der Maler Richter konnte in Berlin zum Beispiel einen Film vorführen, in dem sich abstrakte Volumen nach den strengsten Konstruktionsregeln der Konstruktivisten und Suprematisten bewegen.⁴ Pannaggi⁵, der sich gerade in Berlin aufhält, kam zur Premiere. Als er aber gesehen hatte, worum es sich handelte, fing er an, auf italienisch zu pfeifen und auf deutsch zu protestieren. Das zunächst überraschte Publikum stimmte in den Protest des italienischen Malers ein, wodurch der Misserfolg des Films besiegelt wurde. Aber das war ein Einzelfall. Der Avantgardefilm in Berlin existiert und hat seine Liebhaber. Er bringt der regulären Filmproduktion einen wirklichen Vorteil. Einen Vorteil, der von allen Regisseuren, die diese Versuche mit Interesse verfolgen, anerkannt wird. Bei uns ist der Avantgardefilm leider noch immer ein zehn Jahre altes „Hirngespinnst“ von mir...

An diesem Punkt muss sich wohl plötzlich mein Gesichtsausdruck verfinstert haben, denn Bragaglia zog es vor, dieses Thema zu verlassen um ein anderes Argument, das mich in besonderer Weise interessiert, anzusprechen.

– Im Kino *Die Kamera* werden auch die alten Filme von Chaplin, Harold Lloyd, Buster Keaton vorgeführt. In Paris werden diese Filme im Vieux Colombier, das ohnehin schon als der heilige Tempel der reinen dramatischen Kunst gilt, gezeigt. Ich habe in Berlin drei alte Possen von jeweils einem dieser Komiker gesehen. Klassische Filme! Es ist bewundernswürdig, diese Arbeiten wiederzusehen. Sie haben eine Manier, besonders die von Buster Keaton, wie aus dem 15. Jhd....

Wir denken einen Moment an die Büste des Mino da Fiesole⁶, die unsere Leser kennen, und würden gerne versuchen mit A.G.B. eine Parallele zwischen der klassischen Vornehmheit der Künstler des 15. Jahrhunderts und der suprematistischen Vornehmheit Buster Keatons zu ziehen. Wir sind jedoch gezwungen mit unseren Fragen fortzufahren.

– Und was können sie uns über die andere, die normale Produktion sagen?

– Ich bin bei einer Premiere gewesen. Das deutsche Publikum ist, was die Aufnahme der Filme und der Schauspieler angeht, überaus offen und großzügig. Es lässt sich leicht zum Lachen bringen, übt die ganze Zeit über fast andächtige Aufmerksamkeit, lässt nie Zeichen von Müdigkeit oder Ungeduld er-

kennen und folgt den Vorführungen gesammelt vier Stunden lang, als ob es aus Holz wäre. Bei uns lässt sich eine solche Andacht höchstens im Augusteo beobachten. In Berlin werden die Filme vom Publikum genauso feierlich aufgenommen wie das Theater. Der Grund dafür liegt darin, dass bei den Premieren die Filmschauspieler anwesend sind und dass sie bereit sind, sich vom Publikum auf die Bühne rufen zu lassen. Diese Anwesenheit der Schauspieler in Fleisch und Blut an der Bühnenrampe verleiht dem „Bildtheater“ die Koketterie des „Personentheaters“.

– A propos: Was könnten ihrer Meinung nach die Ergebnisse der offensichtlichen Tendenz zur Verbindung von Kino und Varieté sein?

– Wir sehen heutzutage, dass die Kinos versuchen, sich durch die Beigabe von Varietéeinlagen oder durch von Kinoschauspielern gespielte Sketche dem Theater anzunähern. Wir sehen weiter, dass sich das Theater die Leinwand als ein Mittel wie jedes andere einverleibt hat, und dass sie bei Piscator Eindrücke und Emotionen hervorruft, die anderweitig nicht zu übermitteln wären. Meiner Überzeugung nach ist aber schließlich alles Theater, ob es nun durch die Musik bestimmt oder mit der Kamera aufgenommen wird, ob es für das Radio produziert oder in irgendeiner anderen seiner vielfältigen modernen Möglichkeiten komponiert ist. Ich sehe daher mit Freude jede Art von Vorstellung und bringe jeder ein angemessenes Interesse entgegen. Ich habe somit auch nicht das Vorurteil, dass die üblichen kleinen Grenzüberschreitungen eine Verunreinigung darstellen würden. Im Grunde handelt es sich bei allen um neue Methoden, auf denen die Aufführung der Zukunft gründen wird.

– Das vorausgesagte „Theatralische Theater“ wird daraus zweifellos seine Vorteile ziehen. Aber kommen wir auf die *première* zurück...

– Es handelte sich um einen italienischen Film, der in Deutschland produziert wurde. *Scampolo*, ein Film von Genina nach einer Komödie von Niccode mi.⁷ Es ist sicher kein anspruchsvoller Film. Wie sollte er auch, da er einem Lustspiel nachempfunden ist. Man muss allerdings anerkennen, dass Genina⁸ mit dem glücklichen Instinkt, der ihn gerade für diese Art von Komödien berühmt macht, genug von seiner Filmkunst eingebracht hat, um sich aus der Verlegenheit zu ziehen. Die einfache und lebhaft Carmen Boni mit ihrer angenehmen Natürlichkeit hat das Publikum erobert. An diesem Abend wartete eine begeistert applaudierende Menge vor dem Theater. Das deutsche Publikum nimmt die italienischen Filme mit der gleichen Herzlichkeit auf, wie die eigenen oder die russischen. Ist der Film aber amerikanisch, so werden die Zuschauer sofort sehr streng und verzeihen nur schwer. Es fängt an, ernst zu werden mit der Kontingenzierung. Dieses Jahr wurden 147 amerikanische Filme gegenüber 207 deutschen vorgeführt: Ein schöner Sieg!

– Zusammenfassend kann man also sagen: Interesse für den nach wie vor experimentellen Avantgardefilm und Beifall für das russische Kino. Übereinstimmend mit den anderen Nationen gibt also auch Deutschland den neorea-

listischen Tendenzen den Vorzug. Glauben Sie, dass hierin die wahre Zukunft des Kinos liegt?

– In diesem Augenblick schon. Ich glaube, dass es in diesem Moment nur die Einfachheit gibt, intelligent und ohne Ansprüche, ohne gesellschaftliche Aufgeregtheiten, ohne kaputten Ästhetizismus, ohne haifischhafte Prahlereien. Das sind meine Vorstellungen: ein antifilmischer Film also, der sich nicht länger neureich gebärdet.

Die Stellungnahmen von A.G.B. beruhigen uns stark. Er hat mit der Autorität seines Urteils genau die Ideen unterstützt, die wir in den alltäglichen Debatten verteidigen.

¹ Uraufführung: 22. 3. 1928

² Deutsche Erstaufführung: 27. 2. 1928

³ Die Kamera Unter den Linden 14 war das einzige Repertoirekino Berlins, das sich der Pflege des „guten Films“ verschrieben hatte. „Die Kamera vermittelt einem nach Tausenden zählenden Stammpublikum regelmässig die dauernden künstlerischen und bildenden Werte der internationalen Filmproduktion.“ (Eigenwerbung)

⁴ Möglicherweise *Filmstudie* (Produktion und Regie: Hans Richter, Berlin, I Akt, 134 m, Zensur: 17. 2. 1928, B 18237). Uraufführung: 19. 2. 1928, Berlin (Ufa-Theater am Kurfürstendamm)

⁵ Der Maler, Architekt und Bühnenbildner Ivo Pannaggi (1901-1981) war einer der Protagonisten der futuristischen „mechanischen Kunst“. Von 1926-33 lebte er offenbar in Berlin und Düsseldorf und besuchte das Bauhaus bis zu dessen Schließung. Anschließend wanderte er nach Schweden aus. Info: <http://rebel.net/~futurist/pannaggi.htm>

⁶ Mino da Fiesole, florentinischer Bildhauer (1431-1484). Gemeint ist möglicherweise seine Büste von Piero de' Medici (1453), Museo Nazionale del Bargello, Florenz

⁷ *Das Mädchen der Straße* (D 1928, P: Nero-Film, R: Augusto Genina, nach „Scampolo“ von Dario Nicodemi und M. Morton, D: Carmen Boni, Livio Pavanelli, Hans Junkermann. UA: 17. 4. 1928, Titania-Palast, Berlin)

⁸ Der italienische Regisseur Augusto Genina (1892-1957) inszenierte ab 1927 eine Reihe von Filmen in Deutschland.