

pellmeisters, der eine (konstante) Begleitungsmusik dirigierte, erwies sich als unzulänglich.

Nun gibt es aber fraglos Fälle, in denen man nicht auf Synchronität verzichten will. Einer der häufigsten: auf der Leinwand marschieren Soldaten. Es bedeutet immer eine ungeheure Schwierigkeit, ihr Marschtempo rasch aufzufassen und dem Orchester mitzuteilen. Im Tonfilm ist die Tempo-Anpassung (gesetzt selbst, Musik und Bild seien getrennt aufgenommen) ein Kinderspiel.

Es ist begreiflich, daß die Industrie im Bestreben, möglichst rasch ihr investiertes Kapital fruchtbar zu machen, zunächst die primitivsten Mittel versucht hat. Daher die Schauerlichkeiten der deutschen und amerikanischen Tonfilmproduktion, der gigantische Kitsch der Al-Jolson-Dramen, die photographierten Operetten, die Tauber-Filme und was dergleichen mehr ist.

Eine spätere Zeit wird auf die Realistik verzichten lernen; sie wird für den Tonfilm eine neue, arteigene Form des Musikkunstwerks erfinden müssen. Im Gegensatz zur Oper, wo die Szene sich aus der Musik ergibt, wird sich hier die Musik aus der Biogenetik des Bilds formen lassen. Zu den wichtigsten künstlerischen Erkenntnissen, die wir schon heute dem Tonfilm verdanken, rechne ich die *Entdeckung des Geräuschs*. Über diese wunderbare Tatsache werden künftige Ästhetiker noch Bände zu schreiben haben; wir stehen vorläufig am Anfang; doch einige der besten Talkies deuten uns an, wie unendlich vielseitig sich die Millionen Nüancen des Lärms filmisch verwenden lassen. Was die Futuristen und Bruitisten um Marinetti schon 1910 für die Erneuerung der Musik forderten, wird im Tonfilm einmal Wirklichkeit werden und zu einer neuen, bisher unbekanntem Art von Musik führen.

Ich sagte oben, daß der Tonfilm vorläufig noch keine künstlerisch diskutablen eigenen Formen hervorgebracht habe. Nun möchte ich eine bestimmte Reihe von Arbeiten dabei ausnehmen. Als der Film das Singen und Sagen gelernt hatte, vollzog sich nämlich in England eine zoologisch beispiellose Metamorphose: aus unserm geliebten Kater Felix wurde die Maus *Micky*, ein schwer zu definierendes Wirbeltier, dessen Gewohnheiten mehr als extravagant genannt werden müssen. Micky ist unverwundbar. Micky ist eine Melomanin. Micky muß überall sofort Musik machen, und sei es auf Kosten aller physikalischen Ordnung. Micky sieht irgendwo ein paar Schildkröten; schon nimmt sie einen Storchschnabel und spielt auf den harten Reptilien höchst melodisch Xylophon. Kommt ein Elefant in ihre Nähe, so wird sein Rüssel zur Baß-Tuba. Aus den Schwanzhaaren eines Gauls macht man flugs eine Harfe; das Klavier fletscht dräuend die Zähne und entpuppt sich so als gefährliches Fabeltier. Jede musikalische Wendung hat hier ihr szenisches Korrelat. Das Leben der Tiere ist auf geniale Weise in eine Welt versetzt, wo mechanische Ursachen und phonetische Wirkungen aller irdischen Gesetze spotten.

Ich habe mir als Kind oft gewünscht, zaubern zu können. Just dieser Wunsch scheint erfüllt, wenn ich einen dieser hinreißenden Tricktonfilme sehe und höre. Hier ist für das Sondergebiet der Groteske eine fruchtbare musikalische Kunstgattung, hier ist Neuland entdeckt. Von hier führt ein Weg zum unnaturalistischen Tonfilm der Zukunft.