Mater Dolorosa

Autor(en): **Eckel, Paul E.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Kinema**

Band (Jahr): **7 (1917)**

Heft 21

PDF erstellt am: **16.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-719320

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Nr. 21. VII. Jahrgang. Zürich, den 26. Mai 1917.

Kinema

Statutarisch anerkanntes obligatorisches Organ des „Verbandes der Interessenten im kinematographischen Gewerbe der Schweiz"
Organe reconnu obligatoire de „l'Union des Intéressés de la branche cinématographique de la Suisse"

Abonnements:
Schweiz - Suisse 1 Jahr Fr. 20.—
Ausland - Etranger
1 Jahr - Un an - fcs. 25.—
Insertionspreis:
Die viersp. Petitzeile 50 Cent.

Eigentum und Verlag der „ESCO" A.-G.,
Publizitäts-, Verlags- u. Handelsgesellschaft, Zürich I
Redaktion und Administration: Gerbergasse 8. Telefon Nr. 9272
Zahlungen für Inserate und Abonnements
nur auf Postcheck- und Giro-Konto Zürich: VIII No. 4069
Erscheint jeden Samstag ▫ Parait le samedi

Redaktion:
Paul E. Eckel, Emil Schäfer,
Edmond Bohy, Lausanne (f. d. französ. Teil), Dr. E. Utzinger.
Verantwortl. Chefredaktor:
Dr. Ernst Utzinger.

MATER DOLOROSA.

Eine Zeit lang glaubte man befürchten zu müssen, die italienische Filmkunst müsste in ihrem ungestümen Vorwärtsdrängen Frankreich, das Pionierland der Kinematographie, überflügeln. Dem ist aber nicht so, wenn man Filme sieht wie „Mater Dolorosa", eines der neuesten Glanzwerke der Pathé-Industrie.

Mater Dolorosa — auf den Inhalt wollen wir nicht mehr eingehen und verweisen auf die Beschreibung in Heft No. 17 des „Kinema" — ist ein Filmband, dem ein tiefernster und ein sentimentalschönes Thema zu Grunde liegt. Das Motiv, von Abel Gance verfasst und auch von diesem Künstler der Regiekunst in Szene gesetzt, verdient besondere Beachtung und gehört zu den schönsten Dramen, die wir in letzter Zeit von Pathé frères gesehen haben. „Mater Dolorosa" gehört aber auch zu jener Art Films, die ein kunstverständiges Publikum verlangt, das auch in der Lage ist, die Feinheiten der Handlung zu erfassen und die äusserst tiefe und durchschlagende Psychologie in der Darstellung zu würdigen.

Frau Emmy Lynn — kaum hätte man sich eine bessere Darstellerin der Martha Berliac (Mater Dolorosa) denken können — erfüllt die ihr gestellte Aufgabe in reichstem Masse und verkörpert die in innerem tiefen Leid u. zurückgehaltener Verzweiflung, sich zermarternde Mutter so realistisch, wie dies nur die grösste Künstlerin wiederzugeben vermag. Und wie schön sie ist, selbst im herbsten Leide, wenn sie die Stirne in schwerernste Runzeln legt und ihre grossen Augen hilfesuchend, in leidgequälten tränenfeuchten Blicken sich verlieren. Emmy Lynn ist eine geborene Tragödin und ihr ganzes Wesen eignet sich hervorragend zu solchen dramatischen Höchstleistungen. Wenn sie schmerzvoll die Mundwinkel bewegt und ihre blendendweissen, schöngeformten Zähne hervorschauen, wenn sie ihr üppigvolles, wunderbares Haar über ihre formenschönen Schultern gleiten lässt, wenn sie, als Mutter und Gattin mit sich kämpft, um ihr Geheimnis, dessen Preisgabe sie, ihren Mann und ihr Kind ins Verderben gestürzt hätte, zu wahren, wenn das Heilige ihrer ganzen Erscheinung sie wie einen Glorienschein umgibt, dann bleibt das Auge an der Leinwand haften und man geniesst die filmkünstlerische Darbietung, man lebt mit und geht in der gebotenen Kunst vollständig auf.

Herr Gémier, der Direktor des berühmten Theater Antoine in Paris, ein hervorragender Regisseur und zugleich Schauspieler ersten Ranges, muss als Partner der Emmy Lynn noch ganz besonders hervorgehoben werden. Sein prächtiges, aber gleichwohl vornehmes Spiel war durchdacht bis zur letzten Feinheit, sowie seine meisterhafte, wirklich unerreichte Darstellungskunst geben dem Drama einen unbestreitbaren hohen Gehalt, und prägen es zu einem Glanzwerk der Filmkunst, das nur die grössten Erfolge auszulösen vermag.

Was dem ganzen Werk noch einen besonderen Reiz gibt, das sind die prächtigen Nahaufnahmen, in denen Pathé frères Meister der Technik sind; kann man sich etwas herrlicheres denken, als dass man in den schönsten mimischen Wiedergaben, Künstler oder Künstlerin für

einen kleinen Moment ganz von Nahem zu geniessen bekommen darf, wobei wir jeder Fiber ihrer im Gesicht sich wiederspiegelnden Seelenregungen zu folgen vermögen, als hätten wir die Person direkt vor uns! Das ist Kunst! Aber diese Kunst kann uns auch nur von Künstlern geboten werden, die auf den „Brettern, die die Welt bedeuten" auch die Welt wiederzugeben vermögen, welche die Bretter bedeuten und darstellen sollen.

Die Interieurs sind, wie nicht anders zu erwarten, von verschwenderischem Luxus, prachtvoll mit geübter Hand gestellt und arrangiert, während die Aussen-Aufnahmen, genau so, von bestem Geschmack des Regisseurs zeugen. Hervorzuheben sind im ersten Akte die lebensgetreu wiedergegebenen Spitalszenen, und lustig zuweilen, wie der kleine Junge auf dem Esel, seinem Reitpferdchen, über den Vorplatz ins Zimmer hineinreitet, übrigens ein reizender Bengel, ein kleiner Schauspieler, der ein würdiger Partner bilden würde zur kleinen Mary Osborne aus „Sein Sonnenschein".

Momente von hochdramatischer Schönheit weist dieser Film in eminent grosser Zahl auf, Momente von ergreifender Tragik und von erschütternder Wucht. Ich glaube kaum, dass man einem Filmwerk zu begegnen vermöchte, in welchem seelisches Leid, schmerzvolle Qual und verzehrende innere Kämpfe in so psychologischer Wahrheit und physiognomischer Schönheit noch machtvoller zum Ausdruck gebracht werden, wie in „Mater Dolorosa".

In einem Wort: Dieser Film ist in seiner erhabenen Grösse wunderbar schön und bildet ein Meisterwerk der Kinematographie. Das Thema ist ebenso eigenartig und neu als die Aufnahmen in photographisch-technischer Beziehung als hochkünstlerisch und vorzüglich gelungen gelten dürfen, sodass wir hoffen, noch manchen solcher gediegener Pracht-Filme aus der berühmten Pathé-Produktion hervorgehen zu sehen. Paul E. Eckel.

Der „Möwe"-Film in Zürich.

Als die ersten Nachrichten von den kühnen Fahrten des deutschen Hilfskreuzers „Möwe" Europa durcheilten, da bewunderte man allgemein den Heldenmut jener Seeleute, die es gewagt hatten, die englische Blockade zu durchbrechen, und die dann im ganzen atlantischen Ozean eine Zeit lang der Schrecken aller Seefahrer waren. Als die „Möwe" heimkehrte, da gab es schon Leute, die ihr eine zweite Ausfahrt voraussagten, aber keine, auch noch so kühne Phantasie dachte darin, dass man auf kinematographischem Wege die bravouren Taten der „Möwe" und ihrer Besatzung für immer festhalten könnte. Der erste Offizier der „Möwe", Kapitänleutnant Wolf, jedoch beschloss, einen Aufnahmeapparat auf die zweite Fahrt seines Schiffes mitzunehmen und damit möglichst viele Episoden aus dem Seekriege auf den Film zu bannen.

Dieses gewiss einzigartige Unternehmen stellte die grössten Anforderungen an die Nerven des Aufnehmenden. Man stelle sich seine Lage nur einmal vor: Viele Tausende von Kilometern vom heimatlichen Strande entfernt, von feindlichen Kreuzern verfolgt, bringt „Möwe" immer neue Schiffe auf und versenkt sie. Während dieser rastlosen Tätigkeit, und gerade in den aufregendsten Momenten, steht der Kinomann irgendwo auf Deck, den feindlichen Blicken und Kanonen frei ausgesetzt, und stellt ruhig seinen Apparat ein und kurbelt.

Dass der Aufnehmende inmitten des regen Schifflebens seine Ruhe völlig beibehalten hat, das zeigt die Qualität der Bilder, die alle vortrefflich ausgefallen sind. Dies ist Kapitänleutnant Wolf umso höher anzurechnen, als er selbst ja nicht berufsmässig Operateur ist, sondern Seeoffizier.

Die Bilder zeigen zum überwiegenden Teile Szenen aus dem Kaperkriege. Die feindlichen Schiffe werden gesichtet und durch einen Kanonenschuss zum Anhalten aufgefordert. Dann rudert die Prisenmannschaft zur Untersuchung hinüber. In den meisten Fällen ist das feindliche Schiff bewaffnet oder es führt Bannware. Dann wird die Mannschaft auf die „Möwe" herübergeholt und das feindliche Schiff versenkt. Nur einige wenige neutrale Schiffe werden wieder freigelassen. Die Tragödie, die sich da auf dem Meere abspielt, nimmt in jedem einzelnen Fall neue Formen an. Das eine Mal ist das Opfer ein Segler mit zwei oder drei Masten, dann wieder wird ein Dampfer aufgebracht. Besonders die Bilder, in denen ein Segler mit stolz geblähten Segeln daherfährt, sind von einer wirklich künstlerischen Schönheit.

Die zu versenkenden Schiffe werden teils gesprengt, teils durch Geschützfeuer zerstört, ein Dampfer erhält auch ein Torpedo. Diese zahlreichen Versenkungen rufen im neutralen Zuschauer in erster Linie ein Gefühl des Bedauerns mit den vielen Schiffen wach, in denen Millionenwerte stecken, die nun alle dem Moloch des Krieges geopfert werden. Doch daneben bewundert man die Kühnheit dieser Männer, die dort im weiten Weltmeere ihrem gefährlichen Handwerk obliegen. Zwischen den einzelnen Kriegsbildern sind Szenen aus dem Schiffsleben eingeflochten: Turnübungen, Kohlenfassen auf hoher See usw., selbst eine heitere Kriegs-Linientaufe.

Der „Möwe"-Film ist auch ein Zeugnis für die dem Völkerrecht gemässe Art dieses Zweiges der deutschen Seekriegsführung. Kein Schiff wird versenkt, ohne dass es zuvor untersucht wird und die Besatzung an Bord der „Möwe" in Sicherheit ist. Den gefangenen Seeleuten wird auch Gelegenheit gegeben, ihr Hab und Gut mit auf die „Möwe" zu nehmen. Sehr deutlich zeigt sich dies dort, wo die Gefangenen auf die „Yarrowdale" gebracht werden, die nach Deutschland zurückfährt. Hier trägt jeder seine Siebensachen in einem umfangreichen Bündel bei sich.