Grenzen der Filmkunst

Autor(en): **Bourquin, Hans**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Kinema**

Band (Jahr): **8 (1918)**

Heft 20

PDF erstellt am: **28.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-719304

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. 20 .VIII. Jahrgang. Zürich, den 18. Mai 1918.

Kinema

Statutarisch anerkanntes obligatorisches Organ des „Schweizerischen Lichtspieltheater-Verbandes" (S. L. V.)
Organe reconnu obligatoire de „l'Association Cinématographique Suisse"

Abonnements:
Schweiz - Suisse 1 Jahr Fr. 30.—
Ausland - Etranger
1 Jahr - Un an - fcs. 35.—
Insertionspreis:
Die viergesp. Petitzeile 75 Rp.

Eigentum & Verlag der Zeitungsgesellschaft A.-G.
Annoncen- & Abonnements-Verwaltung: „ESCO" A.-G., Publizitäts-, Verlags- & Handelsgesellschaft, Zürich I
Redaktion und Administration: Gerberg. 8. Telef. „Selnau" 5280
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, Zürich, Emil Schäfer, Zürich, Edmond Bohy, Lausanne (f. d. französ. Teil).
Verantwortl. Chefredaktor:
Direktor Emil Schäfer, Zürich I.

Grenzen der Filmkunst.

Von Hans Bourquin.

Der Kinematograph kann so ziemlich alles leisten, was man von ihm verlangt! Er führt uns Dinge und Begebenheiten vor, die uns sonst ganz entgehen würden, weil sie zu weit von unserem Gesichtskreis abliegen, oder weil das Auge trotz seiner Feinheit nicht imstande ist, ihrem Verlaufe zu folgen. Ich besinne mich noch deutlich auf einen Abend, an dem ein berühmter Südpolarforscher einen Vortrag über seine Fahrten hielt, den er mit Lichtbildern schmückte. Welche Heiterkeit löste da das lebendige Treiben eines Pinguinvolkes aus, bei dem so vieles an das Menschliche erinnerte, wo ja auch Hass und Zuneigung herrschen. Und dann kam ein Bild von ganz seltener Art. Es stellte etwas überaus einfaches dar, und es hätte nicht auf den Rum einer sensationellen Darstellung Anspruch erheben können. Vorn eine Seelandschaft; im Hintergrunde ein hoher Vulkan, aus dem dunkle Rauchwolken aufwirbelten. Nichts besonderes an sich. Aber doch etwas sehr Interessantes. Denn jener Berg war kein anderer als der gewaltige Erebus, den die Natur gleichsam als Oefchen in die eisigen Gefilde beim Südpol eingebaut hat. Wie viel Sterbliche haben Gelegenheit, diesen Vulkan wirklich zu sehen? Nur sehr wenige. Aber hier wurde er „in vollem Betriebe" vor hunderten von Zuschauern gezeigt, und so brachte uns das Kino gewissermassen in jene unwirtlichen Regionen, ohne dass man uns die Unbilden einer solchen Reise zugemutet hätte.

Auch in die Meerestiefen hinein taucht der kinematographische Apparat, um uns dort Bilder des Lebens und Treibens heraufzuholen. Oder man hält die fliegende Kugel, die dahin sausende Granate in ihrem Laufe fest, zeichnet ihre Stationen auf und lässt sie dann langsam und gemächlich über die Schaufläche laufen, sodass wir ihr genau folgen können. Und selbst die Bewegungen eines verdauenden Magens können wir kinematographieren, wenn bei der Aufnahme die Röntgenstrahlen benutzt werden, und wenn der an sich allzu durchlässige Magen mittels eines gewissen Tränkchens ein wenig „metallisiert worden ist, sodass die Röntgenwellen ihn nicht allzuleicht durchdringen können.

Aber die kinematographische Darstellungsweise hat auch ihre entschiedenen Mängel. Es gibt ja nichts vollkommenes in der Welt, und warum sollte die Kunst der lebenden Bilder eine Ausnahme machen? Worin besteht aber ihre Unzulänglichkeit? Darin, dass der Film nur darstellen kann, was sich mit dem Auge aufnehmen lässt, also das optische, wenn man einen kurzen Ausdruck gebrauchen will. Die Welt um uns klopft allerdings hauptsächlich durch das Gesicht an unser Bewusstsein, und man hat gesagt, dass etwa 80 Prozent aller unserer Vorstellungen durch das Auge vermittelt würden. Darum gelingt es auch der Kinematographie, so ungeheuer vieles darzustellen. Aber wir schöpfen unsere Umgebung nicht nur mit dem Auge, sondern auch mit dem nicht minder wichtigen Ohre aus. Der Gesang des Vogels, die Töne einer schönen Musik sind akustische Genüsse. Und vor allem ist die Sprache, die zum Austausche der Gedanken dient, eine Angelegenheit des Ohres, sofern man sie nicht im Sinne der Taustummen zu einer solchen des Auges umgeformt hat. Hier liegt die wunde Stelle ,oder vielmehr

die ganze wunde Seite der Kinematographie! Sie mag herrliche Bilder entrollen; sie mag ihre Darstellungen mit dem Reize natürlicher Farben schmücken: der Film bleibt immer stumm.

Daher lassen sich Worte oder Gespräche nur sehr mangelhaft oder gar nicht kinematographisch wiedergeben. Allerdings darf dieser Vorwurf nicht voll erhoben werden. Es kann Aeusserungen geben, die man hört, auch wenn der Film das Trommelfell unseres Ohres nicht in Bewegung setzt. Jemand soll beispielsweise im Sinne des Filmdichters seinem Gegner zurufen: „Ich töte dich!" Solche Worte werden ja bei gutem Spiel stets mit unzweideutiger Bewegungen verknüpft sein, und der Zuschauer errät dann einen Ausruf, den er an sich nicht vernimmt. Oder er denkt sich irgend eine ähnliche passende Wendung. Bisweilen kann man auch beim aufmerksamen Hinschauen den Spielenden die Worte im vollsten Sinne vom Munde ablesen. So führen die Sprechorgane ziemlich bezeichnende Bewegungen aus, wenn das Wörtchen „ja" erschallt. Ich habe früher, als wir noch viele französische Films zu sehen bekamen, oft darauf geachtet, wie leicht die ausdrucksvollen Bewegungen beim „oui" und „non" zu deuten sind.

Aber es ist doch klar, dass dieser mittelbare Hörvorgang ziemlich unvollkommen bleibt. Und es gibt gewiss Fälle, in denen das Verstehen ganz unmöglich wird. Nehmen wir einmal folgendes Beispiel an: Zwei gute Leute sitzen im Gespräche beieinander, und es sagt nun der eine: „zwei mal zwei ist fünf". Diese kühne Behauptung wird natürlich bei seinem Partner einiges Staunen auslösen, und das wird bei gutem Spielen auch zum Ausdruck kommen. Aber der Zuschauer kann dann eben nur vermuten, dass etwas Auffälliges geäussert worden ist, und es bleibt seiner Einbildungskraft überlassen, zu erraten, was es sei. Und wenn die Aeusserung gelautet hätte: „zwei mal zwei ist vier", woran selbst Adam Riese nichts auszusetzen hätte, und worauf auch kein Staunen des Partners zu antworten brauchte, so fehlte jeder Anhalt, der den Zuschauer auf den Inhalt dieser Worte hinwiese.

Es wird daher sehr oft nötig sein, noch besondere Mittel zur Darstellung des gesprochenen Wortes anzuwenden, die der Natur der Sache nach eben nur optische sein können. Denken wir noch einmal an den eben genannten wichtigen Satz aus dem Einmaleins. Hier könnte man sich in der Darstellung etwa so behelfen, dass der Redende diese kleine Gleichung auf eine Tafel schriebe, die im Filmbilde zu sehen ist. Oder es mag jene unumstössliche Wahrheit auf eine deutliche Weise mit den Fingern veranschaulicht werden. Handelt es sich ferner um irgend eine Erzählung, die Heinz dem Kunz im Film vorträgt, so lässt eine geschickte Darstellungsweise die Vergangenheit wohl in Form einer gefälligen Vision vor dem Auge der Beschauer auftreten, damit sie sehen können, was sie nicht zu hören vermögen.

Und dann muss ein Mittel angewendet werden, das freilich nicht besonders schön und gefällig ist. Wir haben schon ausgeführt, dass in der Kinematographie nur das Optische gilt. Will man nun ein gesprochenes Wort „ins optische übersetzen", so muss man es aufschreiben, sodass es zu einem Gegenstande des Sehens wird. Man braucht daher auch im Kino Schriftsätze. Diese haben wir eigentlich schon gestreift, als wir von jener Anschrift an einer Wandtafel sprachen. Aber wir gehen jetzt weiter. Denn wir denken an jene Aufzeichnungen von Worten der Spielenden, welche zwischen die Bilder eingestreut werden.

Solche Schriftsätze, die den im Film Handelnden gewissermassen die Rede aus dem Munde nehmen, würde man gern vermeiden. Denn man geht nicht in das Kino, um etwas zu lesen, sondern um etwas zu sehen. Unsere Ausführungen dürften aber doch dargetan haben, dass man schliesslich nicht ohne jene auskommt. Aber man muss sie natürlich sehr geschickt anwenden. Auch hier liegt die Würze in der Kürze, wie bei einem guten Scherzwort. Ich habe Films gesehen, bei denen dieser Forderung in ganz ausgezeichneter Weise entsprochen wurde. Da hiess es etwa: Raum, und da sah ich . . . ." Und nun folgte die bildliche Darstellung irgend eines aufregenden Erlebnisses. Nur keine umfangreichen Sätze, die lange stehen gelassen werden müssen, damit sie jeder ruhig lesen kann! Briefe spielen ja hier auch eine gewisse Rolle, wobei die Schauspieler ihre Worte in Schriftstücke kleiden, die sie uns vorlegen. Diese bedeuten kein unpassendes Mittel. Denn wenn der Zuschauer einen solchen Brief liest, so spielt er gewissermassen im Stücke mit. Ein Brief fällt daher weit weniger aus dem Stücke heraus als ein anderer Schriftsatz. Aber auch hier sei ermahnt, solche Mitteilungen kurz zu fassen und sie auch in Schriftzügen auftreten zu lassen, die leicht lesbar sind. Natürlich müssen Schriftsätze oder Briefe der Szene vorausgehen, auf die sie sich beziehen, und wenn sie knapp und geschickt gefasst sind, so können sie uns gewiss in Spannung versetzen.

Man könnte die Frage aufwerfen, ob man solche Schriftsätze — auch diejenigen, die ein Personenverzeichnis, eine Aktenangabe und dergleichen enthalten — nicht besser durch eine Person vortragen liesse. Aber davon ist wohl entschieden abzuraten, wenn der Gedanke auch recht gefällig erscheint. Man hat ja mancherlei Versuche in dieser Richtung angestellt. Aber soweit mir bekannt geworden ist, hat sich diese Einrichtung nicht sehr empfohlen, und wir werden uns daher mit den Schriftensätzen behelfen müssen.

Wenn der Dichter einen Film schreibt, so legt er bekanntlich seinem Helden geradeso bestimmte Worte in den Mund, wie das bei einem Werke geschieht, das auf der Bühne aufgeführt werden soll. Und die Kinoschauspieler sprechen bei ihrem Spiel ebenso, als wenn sie in einem Theater tätig wären. Nur darf nicht vergessen werden, dass man alle diese Worte bei der Wiedergabe des Films nicht hört! Der Schauspieler wird sich also bemühen müssen, seine Aeusserungen pantomimisch geltend zu machen, und Dichter und Regisseur werden dafür zu sorgen haben, dass die unvermeidlichen Schriftsätze erscheinen, wo die Kinematographie mit der Darstellung des Wortes an ihre Grenzen gelangt. L. B. B.