Zeitschrift: Kinema

**Herausgeber:** Schweizerischer Lichtspieltheater-Verband

**Band:** 3 (1913)

**Heft:** 14

**Artikel:** Theater und Kino. Teil 1

Autor: Bleibtreu, Karl

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-719246

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

#### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF: 22.10.2025** 

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch



# Internationales Zentral-Organ der gesamten Projektions-Industrie und verwandter Branchen

📨 📨 Organe hebdomadaire international de l'industrie cinématographique 🗫 🖘 🖘 

Druck und Verlag: KARL GRAF

Buch- und Akzidenzdruckerei Bülach-Zürich Telefonruf: Bülach Nr. 14

Erscheint jeden Samstag Darait le samedi Schluss der Redaktion und Inseratenannahme: Mittwoch Mittag

Abonnements: Schweiz - Suisse: 1 Jahr Fr. 12. Ausland - Etranger 1 Jahr - Un an - fcs. 15.

Insertionspreise: Die viergespaltene Petitzeile 30 Rp. - Wiederholungen billiger la ligne - 30 Cent.

Verantwortl. Redaktion: EUG. LENNHOFF Redaktor, Tödistrasse 50 Zürich II Telefonruf: Zürich Nr. 4957

### Theater und Kino.

Bon Rarl Bleibtren.

000

Da Theaterfreise die verzweifeltsten Versuche machen, das Kino als funstfeindlich zu brandmarken, so müssen sie sich gefallen lassen, daß ein kundiger Thebaner mal ein ernstes Wörtchen redet und den hier laut blaguierenden humbug entlarvt. Wäre das alte Schillersche Ideal einer moralischen Schaubühne eine Wirklichkeit, so würden wir zwar auch dann noch das Kinodrama als eine neue Kunft= form hochhalten und seine Daseinsberechtigung verteidi= gen. Aber so liegen die Dinge nicht. Das heutige Theater dient fast ausschließlich den gewöhnlichsten Vergnügungs= zwecken und hat mit der Literatur nur ganz äußerlichen Zusammenhang. In England und besonders Amerika nimmt kein Mensch die Bühne ernst, man betrachtet sie lediglich als höheren Zirkus. Ehrlich gestanden, schätzen wir Athletenkunststücke und treffliche Reiterleiftungen oder Menageriedarbietungen höher an Kulturwert als die Vorführung elender Possen und zotiger Lustspiele. Um es furz zu sagen: wenn man das Kinodrama als funstlose Sensationsreizung verdammt, dann müssen neun Zehntel aller Theatervorstellungen als weit geist= und bildungs= feindlicher verboten werden. Während selbst die Schöpfer der modernen Salonkomödie, die Franzosen, das Theater an und für sich im Bergleich zur Literatur gering achten ("C'eft du Theatre", bedeutet etwas Herablaffendes und wenig Schmeichelhaftes im Munde der Parifer Kritif),

Dichtung? Man führt anstandshalber hier und da tantie= mefrei "Rlaffifer" auf, die sich nur deshalb bei Theater= leitern einiger Beliebtheit erfreuen, weil man an sie feine Aulorenhonorare abführen muß. Doch blieben tatfächlich nur die bekanntesten Dramen Shakespeares und Schillers auf dem Spielplan, weil irgendein "Star" durchaus eine Bombenrolle mimen will. Das finanzielle Ergebnis wird am besten, durch eine jüngste Statistif des Frankfurter Theaters festgelegt, wonach "Heinrich 4." trop Fallstaff volle 224 Mark in die Kasse brachte, dagegen ein grauenvoller Schmarren ohne jeden literarischen Anstrich am nächsten Tage 3000! Angesichts folder Bände redenden Ziffern von einem Kulturwert des Theaters zu faseln, geht um jo weniger an, als das schlechteste Programm eines Licht= spiels sicher lehrreicher ,ernster und fultureller wirft, wäre auch nur die übliche Pathe=Wochenschau darin oder eine Serie von Naturbildern mit strömendem Baffer und bewegtem Bald. Es steckt taufendmal mehr Poesie in je= dem guten Film, der ein bewegtes Bild der Wirklichfeit täuschend vor Augen führt, als in den traurigen Fabri= faten angeblicher Lustspiele, wo Unwahrheit und lächer= liche Unwahrscheinlichkeit gequälter Situationen das rohste Lachbedürfnis befriedigen. Geradezu schamlos scheint der Vorwurf der Unsittlichkeit gegen die Kinobühne, die durch= weg den Anstand ganz anders wahrt als die Bühne, wo Lüsternheit und Zweideutigkeit ein Hauptersordernis des Erfolges bilden. Um das bewußte Mäntelchen herauszu= hängen, lassen sich die Theaterleiter ferner manchmal her= bei, irgend einer literarischen Modeclique Opfer zu brin= gen, natürlich nicht aus idealen Gründen, sondern um der hingen die Deutschen dem öden Bühnenbetrieb ein ideales tonangebenden Aritik einen Gesallen zu erweisen, die dann Mäntelchen um. Bas tut man dort für die dramatische dafür durch Poussierung einer solchen angeblich "litera»

rischen" Bühne bezahlt. So sind die Erfolge von Brahm Blas", "der König amüsiert sich" (Berse), oder "Lucrezia und später Reinhardt zustande gekommen, obwohl bei lets= terem wesentlich ein Etwas mitsprach, das seine heute er= folgte Bekehrung zum Kino voraussehen ließ. Brahm iibewand mit Hilfe der Presse den Widerstand des Publi= fums gegen Ibsen und Hauptmann, es wurde guter Ton, fich bei diesen zu langweilen, doch gibt hier einen bedeut= famen Wink, daß unter allen Stücken Ibsens das durch= aus verfehlteste, unwahrste und unbedeutendste "Die Stützen der Gesellschaft" nach statistischem Ausweis die größten Kassenerfolge erzielte und ebenso Hauptmanns schlimmste Entgleisung "Die versunkene Glocke", ein romantisches Zauberstück, das obendrein ganz aus dem Brahmichen Kunftprogramm herausfiel.

Wir möchten aber wirklich fragen, ob derlei Werke nicht nur gewinnen würden, wenn man sie bloß mimisch vorführte und den Wortbrei wegließe. Der unverständ= liche Schlesierdialett, mit dem Hauptmann eine Naturecht= heit seiner Volksmenschen vortäuscht, könnte wahrlich uns erspart werden; "die Weber" würden als Kinodrama weit mehr packen, da hier der Film für eine treuere Echtheit des Gegenständlichen forgen und das völlig Undramatische der rein äußerlichen Vorgänge mit seiner eigenen Lebens= wahrheit verdecken und beleben würde. Wohl aber sei zu= gestanden, daß die wenigen wirklich tiefsinnigen Lebens= fatiren Ibsens ("Wildente", "Borckmann") durchaus des ge= sprochenen Wortes bedürfen, desgleichen die Strindbergs oder Shaws, weil hier der Reiz im Charafteristischen des Dialogs liegt und bloße Mimik dies nie ersetzen kann. Das Gleiche gilt für diejenigen Erzeugnisse der Neu-Romantik wo im Grunde nur ein reichgesticktes Inrisches Sprach= Gobelin über ein schmales Handlungsgerippe geworfen wird, wie bei Hofmannstal, Vollmöller, Hardt, Schmidt= Bonn, Studen, meist auch Eulenberg. Doch unterscheiden wir dies von Hauptmanus Melodramen insofern, als beiden Neu-Romantifern wenigstens dem Kino bedeutende 31= lustrationsmotive geboten werden. Insofern mag Rein= hardt mit Erfolg etwa Hellenisches oder Venezianisches oder Gralsmärchen dieser Dichter verfilmen. Was aber den literarischen Wert dabei ausmacht, muß natürlich ver= loren gehen. Aus gleichen Ursachen fällt — wohlgemerkt rein fünftlerisch, denn sonst läßt sich ja überhaupt alles und jedes verfilmen — überhaupt das alte flassische Drama in Versen weg. Was bleibt von "Tasso" und "Jphigenie" übrig, wenn man die herrliche Sprache wegnimmt? "Hamlet" ohne Hamlets Worte, paar lebende Bilder. "Macbeth" ohne Macbeths Monologe, "Lear" ohne die ge= sprochenen Seelenschreie wären eben nicht mehr die Welt= dichtungen, die wir fennen. Aehnliches gilt auch für Bebbel und teilweise Grillparzer, und wenn z. B. Vitor Hugos Spektakeldramen förmlich nach dem Film zu schreien schei= nen, fo würde dort, wenn man ihnen den Pfauenschweif hoch= tönender Alexandrinerverse oder wuchtiger Prosarhetorik ausreift, das Absurde und Unwahr=Theatralische der Sand= lungen und Charaftere erst recht zum Lachen reizen. Wohl= gemerkt stellen wir uns aber hier stets nur auf den höchsten Kunststandpunkt der Theorie, und erscheint dies Beispiel sonst sehr lehrreich. Da nämlich B. Hugos Theatralif an und für sich überhaupt keinen wirklichen Dichtungswert be= fişt, jo wäre eigentlich gleichgültig, ob "Hernani", "Aug henstaufen", "Don-Juan und Faust" für das Kino zu be=

Borgia", "Maria Tudor" (Proja) verfilmt würden. Sie würden den Deckmantel der Sprache verlieren, ihre ge= schwollenen Theaterlaster noch ärger demastieren, ander= feits aber würde die Naturtreue geschmackvoller Films viele malerisch geschauten Szenen viel eindrucksvoller ma= chen als auf der Bühne.

Seien wir ehrlich: denkt man sich von "Don Carlos", "Wallenstein", "Tell", "Maria Stuart" die Schönrederei weg, so wird uns manches mangeln; aber da selbst die schwungvollste Meiningerei nie auch nur entfernt eine Inszenierung zustande bringt wie der Kino sie leisten kann, jo würde das Milien dieser auf den Effett gestellten und dramatisch bewegten Dichtungen uns weit verständlicher und auschaulicher vor Augen treten.

Mit anderen Worten: von Verfilmung auszuschließen find nur die Dichtungen, wo entweder die Charafteristif (Ibsen), oder die poetische Schönheit (Goethe) ausschließ= lich im Worte liegt, oder wo das Weglaffen der Sprache jo viel bedeutet wie Unverständlichkeit der Handlung (Heb= bel). In dem einen einzigen Falle aber, wo jede Zustutzung ein Safrilegium bedeutet, nämlich bei Shakespeare, gingen ja die Bühnen längst dem Kino mit schlechtem Beispiel vor= an. Weil sie mußten — denn die epische Breite trotz höch= fter innerer Dramatif, deren Chakespeare für seine um= fassenden Vollbilder bedurfte, spottet des Bühnenraums. Man ist gezwungen, nicht nur so vieles zu streichen, son= dern auch zu bearbeiten, d. h. die vielen Umwandlungen auf Einzelbilder zusammenzudrängen ohne Rücksicht auf Wahrscheinlichkeit. Wir sind daher überzeugt, daß selbst die Verfilmung Shakespeares, worüber natürlich ein Schreckensgeheul losbrechen würde wie über Gottesläfte= rung und Antastung der heiligsten Güter, für den wahren Aunstehnner sowohl praktisch als theoretisch höchst lehr= reiche Anregung bringen würde. Man braucht ja nicht gerade diejenigen Herrlichkeiten zu wählen, wo das Shake= spearesche Wort ein für allemal zum Erbgut der Mensch= heit gehört und in sich felber die Fille der Schönheit und Charafteristif trägt. Dies gilt auch für das höchste Romische, denn Fallstaff ohne Worte ift nicht mehr Fallstaff. Aber wir bedauern 3. B. sehr, daß der kommende Riesen= film "Antonius und Aleopatra" sich an Sardou und nicht an Shakespeare anlehnt. Denn wir halten für möglich, daß dies gewaltige Weltbild, bei dem nicht das Wort an sich vorherricht, in bunter Fille der Filmbilder uns anschau= licher vor Augen träte als auf der Bühne. Hoffentlich folgt Reinhardt dieser Anregung und schenkt uns mal einen "Julius Cafar" solcher Art, worin doch nur die große Antoniusrede zu den Kronkleinodien der Dichtung ge= hört, alles übrige aber auch ohne Worte überwältigend wirf enmüßte, da im Kino eine Masse von Milieuzügen unendlich packender herauskommen würden. Und da das Herausarbeiten des Milieus die Hauptstärke des Kino be= deutet, so fällt uns ein, daß es ja einige "unaufführbare" dramatische Dichtungen der Weltliteratur gibt, die eben für den Film nicht unaufführbar sind. Gilt doch für das Kino das Wort Napoleons: "Unmöglich? dies Wort ist nicht französisch." Der Kino kann alles und wir behalten uns vor, Grabbes "Hannibal", "Hermannsschlacht", "Ho=

sogar Gobinaus "Renaissance". Wäre dies nicht eine weit größere Bereicherung der veranschaulichten Poesie als fämtliche fragwürdigen Banalitäten der modernen Bühne? Wenn man festhält, daß Chakespeare fzenisch, die andern obengenannten Werke aber überhaupt nur ihre volle Ver= wendung im Kino finden können, so bedarf die Kunst= bedeutung des verfehmten Filmdramas keines Kommen= tars mehr. Auch Byrons "Sardanapal", "Falieri" würden ihren inneren dramatischen Gehalt im Film besser erproben, als durch Deflamieren endloser Jamben auf der Bühne. Von "Manfred", "Kain", "Himmel und Erde" follte man freilich die Finger lassen, weil hier das Genie hauptfächlich in unerreichter Schönheit der Sprache und dem Schwung erhebenster Gedanklichkeit liegt. Und doch wiirde ich als besonderer Byronianer Anstoß daran nehmen, Rains und Lucifers Flug durch den "unermeßlichen Raum" oder die Sintflut oder Manfreds Verkehr mit den Berner Alpen verfilmt zu sehen? Zweifelt man daran, daß trotz Fehlens aller Sprachlichkeit hier eine innere Poesie, wie sie des Dichters Vision schaute, hervorgezaubert werden könnte, die jeder Bühnenmöglichkeit spottet?

Wahrlich, die Bahn unbegrenzter Möglichkeiten dehnt sich vor der Kinodichtung aus. Bisher aber faßten wir im= mer nur das bisher übliche wortlose Kino ins Auge und doch hat Edison ja schon das Wunder der Verbindung von Film und Wort zustande gbracht. Angeblich in noch unbefriedigendem Zustand, da die Worte zu schwach und zu fern geklungen hätten. Andere Mitteilungen lauten optimisti= scher, und bei den ungeheuren ökonomischen Interessen, die hier auf dem Spiele stehen, drängt sich der Verdacht auf, ob ungünstigere Mitteilungen nicht einfach vom Welt= Konzern der bedrohten Theaterwelt beeinflußt werden. Wir müssen die Probe in Europa abwarten, auch erflärte der so hochverdiente Gaumont bereits: so weit wie Edison sei er schon, aber hoffe auf bessere Vervollkommnung. Auch weiß ich zufällig durch persönliche Mitteilung eines befannten deutschen Jugenieurs, der Edison im vorigen Herbst besuchte, daß Edison damals noch mit Berauskom= men der Erfindung zögerte und den gültigen Abschluß für noch nicht ausgereist ansah. Er muß also jetzt etwas plötzlich und übereilt hervorgetreten sein, woraus folgert, daß ihm ein stärkeres Abrunden vorschwebt. Ohne jeden Zweifel wird es gelingen, zumal man bereits die Hervor= bringung aller allgemeinen Geräusche im Kino schon sicher hat. Regiebemerkungen wie "Donner, Schießen, Trompeten, Trommeln, Volksgeichrei" werden ichon bald zum Repertoire des Kinos gehören. Was aber die angebliche allmähliche Enttäuschung nach aufänglicher Begeisterung des New-Yorker Publikums vor Edisons Sprach-Rino betrifft, so mag sie gute Gründe gehabt haben, die uns dem Hauptthema anderer Erwägungen zuführen. Edison als Kunstfremder traf wahrscheinlich ungeschickte Stoffewahl und führte beliebige Theaterstücke vor oder gar wertlose Geschäfts-Kinostücke, die mit Worten zu versehen wahrlich feinen Vorzug bedeutet. Der gesunde Instinkt mag nun gefühlt haben: Wenn man beliebige Theaterstücke sehen will, geht man dann lieber ins wirkliche Theater, wo die Stimmen natürlicher klingen. Auch dürfte die Ausstat= tung mit (mehr oder minder wertlosen) Worten den ra- Plakat vorgeschoben wurde, etwa mit dem Namen "Afrika"

arbeiten, ebenso Mussets "Lorenzazzie" und möglichenfalls ichen Bechsel der Bilder beeinträchtigen und die Kilmreihe unnötig zeitlich verlängern, was einen sonstigen Vorzug der Lichtspiele aufhebt. Es müßte also überhaupt erst die Wirfung geprüft werden, wenn Edison ein nicht gewöhn= liches und eigens für Kinowirkung geschaffenes Drama vorführt. Allein, wir bekennen ehrlich, daß wir vorerst natürlich Probe vorbehalten — uns von durchweg ange= wandtem Sprachmechanismus d. h. durchgängiger Ver= auickung der Mimotechnik mit Sprache nichts Vollkomme= nes versprechen. Nach unserem Tafürhalten wird das Kinodrama der Zukunft allerdings die Sprache verwen= den, aber mit Maß, fo daß das Meiste oder die Sälfte nach wie vor rein mimisch ausgedrückt und nur sozusagen die entscheidenden Schlagworte phonographisch ausgedrückt werden. Man wird einwerfen, dies sei unnatürlich, beweist aber damit nur das gleiche pjeudo=realistische Banausen= tum der Literatur und des Theaters, das eine Photogra= phie der Wirklichkeit von der Kunst erwartet. Die Kunst hat aber gar nicht diese Aufgabe, die recht untergeordnet wäre, sondern soll vielmehr eine höhere Wirklichkeit her= vorzaubern, sozusagen die wirkliche Quintessenz der Dinge, die uns im Wirrwarr der äußeren Realität sich verbirgt. Das Theater besonders arbeitet nur mit der Illusion und es macht lachen, wenn Naive in einem Abkonterfeien des Reporterrealismus auf der Bühne "das Leben" zu sehen glauben. Denn wenn die Phantasie des Zu= schauers nicht mitarbeitet, wird er ewig die Kulissen und den Souffleurkasten sehen, und wenn mal eine Pappetür nicht schließt, so lacht er. Auch das bisherige Kino erweckt nur dem wirklich Illusion, dessen Ginbildungstraft nach= hilft, denn schon der blitartige Bilderwechsel ist für einen unheilbar prosaischen Zuschauer geradeso unnatürlich wie die lautlose Mimik. Ohne derlei poetische Lizenzen geht es gleicherweise bei Theater und Kino nicht. Aber freilich muß nicht die reine Barbarei sich einmischen, wie leider bisher beim Kino die Zwischen-Films mit den geschriebe= nen oder gedruckten Worten sie bedeuten. Und hier soll ja gerade der Edisonsche Sprachmechanismus einen sonst unheilbaren Schaden beseitigen.

> Beim Theater begriff man, daß schon die Afteintei= lungen mit Fallen des Vorhanges die Illusion zerreißen, die durch Umbau der Szenerie nötigen längeren Paufen verderblich wirfen, daher möglichste Einheit des Raumes gewahrt werden müffe. Das wahre Ideal eines Theater= stückes liegt im Einafter (Strindbergs "Komteß Julie"), wo die Stimmung des Zuschauers einheitlich bleibt. Diese den Bühnenverhältnissen angepaßte Entwicklung mußte aber umgekehrt mit größten Nachteilen fürlieb nehmen. Denn diese überstrafte Konzentration des Stoffes bedingt notwendigerweise große innere Unwahrscheinlichkeit, da fich die Dinge nie einheitlich am gleichen Flecke abspie= len, also selbst der naive Zuschauer instinktiv das Ge= machte und Gefünstelte dabei ahnt. Shakespeares viel= facher Szenenwechsel - der sich, wie wir hervorheben, bei feinem seiner Zeitgenoffen auch nur entfernt im glei= chen Maße findet und von Ben Jonson damals schon aufs strengste getadelt wurde — entspricht feineswegs, wie man glaubt, bloßer Anpaffung an damalige naive Bühnenzu= stände, wo die Szenerie gar nicht wechselte und bloß ein

oder "Benedig", sondern innerem Muß. Dieser größte ununterbrochene natürliche Uebergänge und Einreihung episodischer Nebenvorgänge, weil nur jo die lebendige Birt= lichkeit aussicht, die eben nichts bloß auf einen Bunkt kon= zentriert. Shafeipeare würde daher das Kino mit Hofian= nah begrüßt haben. Nachdem wir aber nun von der un= natürlichen Enge der Bühne befreit sind und das Kino mit geradezu unerhörter Hexerei den dichterisch gebotenen natürlichen Wechsel der Bilder zwanglos ohne Zeitverlust hervorruft, blieben die halbreifen Gierschalen der bisheri= gen Mimotechnif in den abscheulichen Wort-Zwischenfilms hängen. Diese zerstören jede Illusion, verwirren gleich zeitig das aufpaffende hirn und Auge des Zuschauers und dürften außerdem aus bestimmten Gründen noch mal eine Kino-Augenfrantheit hervorrufen, fo daß dem Kinodrama hier eine Gefahr durch ärztliche Ginmischung droht. Denn nicht der wirkliche Filmwechsel beunruhigt das Auge, sondern das Einschieben eines Wortbildes, das sofortiges eiliges Ablesen erfordert, mitten in einem stehenden Film. Denjenigen Kinobarbaren also, die als bloße banausische Geschäftsleute und Pfennigsuchser sich gegen die neue Sprachanwendung im Lichtspiel sperren und lieber beim alten Schlendrian bleiben möchten, weil er weniger Geid und Mühe koste, rufen wir zu: Caveant consules. Nur die völlige Ausmerzung dieses Wortfilmunfuges fann das Kino seiner hohen Bestimmung und — was euch mehr am Herzen liegt — seiner finanziellen Vorherrschaft zuführen.

## Alus Zürcher Lichtspieltheatern.

(Lichtbilder der Woche.)

000

Im Cinema=Palace beanspruchen zwei Films beson= deres Interesse, ein amerikanisches Pathedrama "Wenn die Liebe fpricht und eine Komödie der gleichen Firma. Beiden haften Vorzüge und Mängel an. Das Drama behandelt den Konflitt, den der Widerstreit zwischen Pflicht und Liebe im Bergen eines schönen Weibes heraufbeschwört, das sich vor die Aufgabe gestellt sieht, die Geheimnisse eines Forts auszuspionieren. Spiel und Regie sind gut, der Film trägt aber den Realitäten des Lebens wenig Rech= nung, denn es ist doch wohl faum anzunehmen, daß ein auch noch so verliebter Fortkommandant der Frau seines Herzens und ihren — überdies im Dienst einer feindlichen Macht stehenden — Begleitern Zutritt zum Allerheiligsten, zur Minenkammer gewährt. Die Komödie, "Der gute Rich= ter" bietet Herrn Prince Gelegenheit, alle Zügel seines drolligen Humors ichießen zu laffen, doch ist fie zu fehr in die Länge geraten. Ich halte es nicht für ungefährlich, bei Einteilung in drei Afte, beizubehalten. Denn lustige Stücke ziehen doch ihre Schlagkraft zu einem Großteil auch aus mehr oder minder treffenden Wortwigen, mit Situ= ationskomik allein lassen sich drei Alkte kaum ausfüllen.

Darunter leidet auch die Eclair-Romodie "Die Dame Dichter fab die Dinge fogufagen mit Kinvaugen, verlangte von Maxim", die im Lowenfino viel Gafte angieht. Der Regiffeur hat seine Aufgabe recht nett gelöst, seine Schau= spieler haben ihm brillant affistiert, sie sind voll sprudeln= der, überschäumender Laune, aber das Ganze macht sich auf der wirklichen Bühne doch beffer, man vermißt das fil= berne Lachen der Crevette, das feine Rascheln der Deffous. Dagegen ist das nordische Schauspiel "Du hast mich besiegt" trop der einfachen Linienführung der Handlung recht an= sprechend. Die Darstellung der Künstler Psylander und Frau Fröhlich steht wie immer auf der Höhe, die sportlichen und gesellschaftlichen Szenen sind von flott beweg= tem Leben erfüllt.

> Das Centraltheater follte es vermeiden, alte Gaumont= wochen vorzuführen. Wo es sich nicht um Afutellitäten handelt, ist es ja egal, in der wievielten Woche ein Film läuft — den Erstaufführungsrummel brauchen wir ja zum Glück nicht mitzumachen — aber wo das "Neueste" an= gekündigt wird, ist es immer unangenehm, wenn man schon wiederholt gesehene, längst überholte Bilder serviert be= fommt. Die deutsche Continentalfilmgesellschaft hat vor einiger Zeit eine Wiedergeburt des deutschen humors im Film angezeigt und ihre Bumke-Films fast als Natio= nal-Angelegenheit hingestellt. Mir hat nun dieser neue Heros eines Konkurrenzchauvinismus gar nicht imponiert; er ist eine unfäglich gesucht agierende Possenfigur, deren ganzer "Humor" darin besteht, fürchterlich mit den Augen zu rollen und zum Schluß — originell und noch nie dage= wesen! — die ganze Bude zusammenzuschmeißen. Worin aber die Ueberlegenheit dieses deutschen "Witzes" über den französischen Esprit, der sich ja im Film auch nicht immer in seiner überragendsten Form äußert, bestehen foll, ift mir unerfindlich. Armer Bumte! Ueber "Emilia Galotti" als Kinowerf fann man geteilter Meinung sein, ich bin der Ansicht, daß die Tragodie nicht auf die weiße Wand gebannt werden follte. Zugegeben fei, daß der Biograph= film das Milien ganz vortrefflich trifft, daß überhaupt vom rein tinematographischen Standpunkt aus eine Mu= sterleistung registriert werden fann, aber die Meisterwerfe unserer Klassifer lasse man uhig da, wo sie allein hingehö= en — auf der Schaubühne. Die Autoren — wenn man so sagen darf — des "Emilia Galotti"-Films hatten sicher eine Reformtat im Auge, und das sei ihnen als Berdienst angerechnet; es ist aber verkehrt, beim Bestreben, neue Wege einzuschlagen, auf Dichtungen zu verfallen, die im Kino nicht existenzberechtigt sind.

Die "Flucht aus dem Bagno" ("Eiserne Hand" 3. Teil), die der Kinematograph Zürcherhof zeigt, reiht sich einer Serie guter Deteftivfilms von Gaumont als lettes Glied an. Und man darf wohl zufrieden damit fein. Burde bei der Aufnahme eines jeden Films diefes Genres diefelbe vornehme Auffaffung walten, dann möchte ich den Kinogegner sehen, der noch vom "Schauerdrama" zu sprechen wagte. Diesmal führt die Verfolgung des Chefs der "weißen Handschuhe" durch den Kriminalinspeftor Neder der Verfilmung von Komödien die Bühnenform, d. h. die auf die hohe See hinaus, wo nach einem letten Kampf die Nacht des Verbrechers in Flammen aufgeht. Operateur, der das schaurigschöne Bild des rauchenden Bracks im Schein der aufgehenden Conne in feiner Ra= mera festhielt, gebührt ein besonderes Lob.