

Zeitschrift: Kinema
Herausgeber: Schweizerischer Lichtspieltheater-Verband
Band: 3 (1913)
Heft: 15

Artikel: Theater und Kino. Teil 2
Autor: Bleibtreu, Karl
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-719270>

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

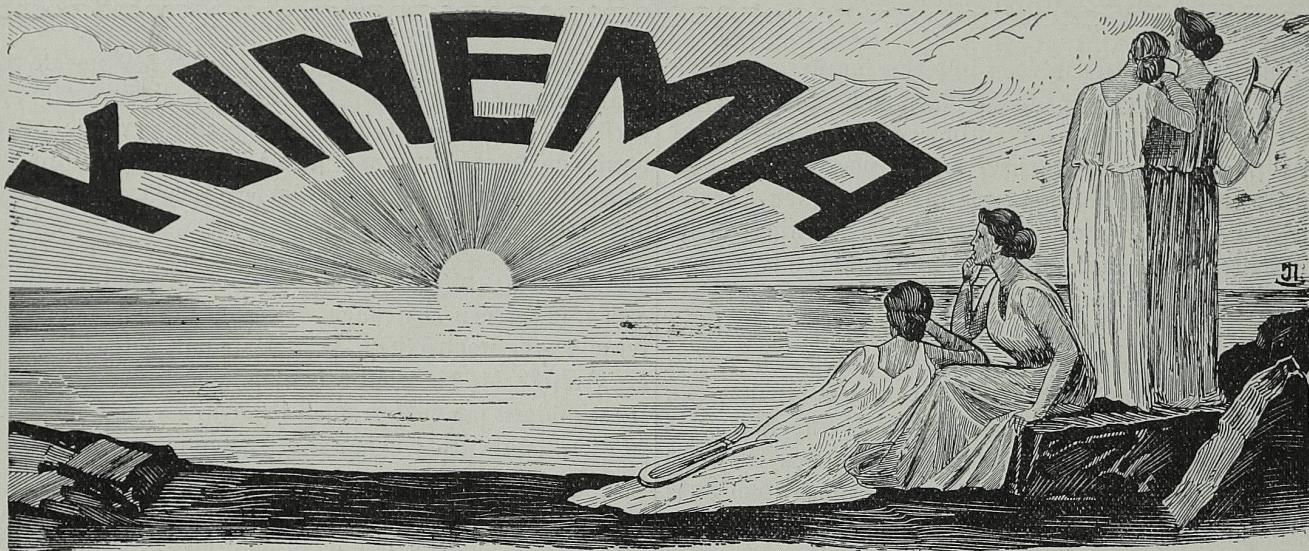
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 31.01.2026

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 □ Parait le samedi  
Schluss der Redaktion und Inseratenannahme: Mittwoch Mittag  
Abonnements:  
Schweiz - Suisse: 1 Jahr Fr. 12.—  
Ausland - Etranger  
1 Jahr - Un an - fcs. 15.—

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

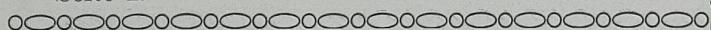
### Theater und Kino.

○○○

2.

Der wirtschaftliche Niedergang und allmäßliche Zusammenbruch des Theaterwesens wird durch zahlreiche Tatsachen statistisch belegt. Je mehr Theater unvernünftigerweise gegründet werden, desto mehr krachen auch. Da alle Gagen sich steigerten und bei Stars von Oper und Schauspiel eine ungebührliche Höhe erreichten, wächst der Tagesetat ohne Verhältnis zu den keineswegs gesteigerten Einnahmen. Jede Erhöhung der Preise verringert die kleine Schicht ständiger Theaterbesucher. Da selten jemand Verlangen trägt, ein Stück zweimal zu sehen, sieht man sich zu stetem Repertoirewechsel gezwungen, was die Leistungsfähigkeit der Schauspieler heruntersetzt und zu überhasteten und unausgereiften Vorstellungen führt. (Eine Annahme bilden nur Operetten- oder „Schlager“ von Berliner Lokalposse, ferner einzelne Modeerscheinungen, wie das berüchtigte „Alt-Heidelberg“ oder früher Sudermannsche Erzeugnisse. Selbst bei letzteren soll aber anfangs öfters „wattiert“ worden sein, wie dies Brahms bei gewissen Lieblingen tun mußte, um bis zur 20. Vorstellung durchzuhalten, in der Hoffnung, daß auf diese Reklame hin Herr Omnes sich doch noch einsingen lasse.) Allmäßlich sieht sich der Mittelstand ganz vom Theaterbesuch ausgeschlossen, der ein starkes Portemonnaie erfordert. Thue Geld in deinen Beutel, wenn du heute Bühnenkunst genießen willst! heißt der Wahlspruch. Die Folgen bleiben nicht aus. Wenn die Kinoseinde behaupten, daß nur Ungebildete und geistig Unbemittelte das Kino besuchen, so fragen

wir: wer füllt denn die Theaterplätze? Etwa Gelehrte, Beamte, gebildete Offiziere und die gottlob sehr große Schicht im Mittelstand und Volk, die mit dem kleinsten Kleidbestand den größten Bildungsdurst vereint? Keine Spur! Um den Schwindel, die Bühne sei ein Kulturfaktor, recht mit Händen zu greifen, sehe man sich doch die Berliner Uraufführungen an, besonders bei Modeautoren, wo die Buettts tatsächlich an der Börse gehandelt werden. Sämtliche Vorsenjobber, viele Finanzagenten, Industrielle und reiche Modegecken, besoldete und unbesoldete Claqueure, nirgendswo mit Ausnahme der Kritiker, die auch nicht gerade eine Elite bedeuten, Leute von höherer Bildung. Was ein solcher Areopag über wirkliche Dichtungen zu denken und zu urteilen hat, kann man sich vorstellen. Infolgedessen fällt jede Möglichkeit fort, dramatische Dichtungen höheren Stils zu pflegen. Beiläufig sei auch erwähnt, daß natürlicherweise, da gewisse reise durchschnittlich das meiste mobile Kapital besitzen und auch nicht so knickerig im Geldausgeben sind wie der deutsche Philister, das Theater ganz und gar in deren Hände geriet und sich daher dem spezifisch kapitalistischen Geschmack anpassen muß, der vor allem alles historische und Metaphysische verpönt. Das sogenannte deutsche Theater wird daher immer undeutscher, wozu auch noch die Neigung für sentimental-schlüpfrige Lüsternheit gehört. Der scharfe Kaufmännische Verstand, dem ja in dieser Hinsicht ein hoher Grad von geistiger Regsamkeit nicht abgesprochen werden kann, ergötzt sich ausschließlich an sogenannten Gesellschaftskomödien und sozialen Tagesfragen, lauter Sachen, die mit der höheren Dichtung nichts gemein haben. Das ist aber im Interesse des Kinos nur zu begrüßen, indem so alle Dramen, die nicht im Frack und Zylinder gespielt werden können, allmäßlich ganz von



der Bühne ausgeschaltet werden und ihre natürliche Heimstätte im Kino finden. Denn die Ansprüche an Inszenierung erhöhten sich durch die Meinungerei so ungemein, daß jede Aufführung Shakespearischer Stücke oder Wagnerscher Opern Unsummen verschlingt und nur die größten Theater sich diesen Luxus gestatten dürfen, wobei sie wenigstens im Falle Shakespears oder Schillers notwendig mit Unterbilanz arbeiten. Wenn Reinhardt mit einigen Shakespearischen Werken „Kasse machte“, so lief eben das Publikum nicht wegen des britischen Dichterfürsten, sondern wegen der Tricks Reinhardtscher Einstudierungen hinein. Da Reinhardt aber, nachdem er durch Mirakel und Zirkusbenutzung sich bereits dem üblichen Theaterrahmen entfremdet, sich nunmehr dem Kino verschrieb, so fällt auch diese letzte, in gewissem Sinne neuenschöpferische Kraft, die noch einigermaßen ein blaßtertes Publikum in ernstere Theaterwirkungen fesseln konnte, für die Bühne fort.

Demgegenüber arbeitet die Lichtspielbühne mit einem ganz geringen Etat. Denn mit Ausnahme der Film-Leihgebühren sind die Tagespesen verschwindend klein, die Räumlichkeiten brauchen nicht so ausgedehnt zu sein wie beim Theater, obwohl natürlich in Zukunft alle Hauptstädte den großen Cines-Bau in Berlin nachahmen werden. Die Kinospiele können mühelos ihr Repertoire alle halbe Woche wechseln, also den Kinofreund immer neu anlocken, können ferner bei einem höchstens zweistündigen Programm mindestens sieben Stunden ununterbrochen fortspielen, also ungefähr dreimal ihr Publikum erneuern. Diese tägliche dreimalige Einnahme wird ermöglicht durch dreimal billigere Preise, wodurch alle Volkschichten ohne Ausnahme der Einladung folgen können. In Amerika übertreibt man sogar die Billigkeit (5 Cent), doch die praktischen Yankees werden schon wissen, was sie geschäftlich tun. Die ungeheure Ausdehnung des Kinowesens in den Vereinigten Staaten huldigt dem gesunden Grundsatz: „Die Masse muß es bringen“, der mit stetiger Nebervölkerung erst recht in Deutschland und England Hand in Hand gehen muß. Da nun das sonstige Theater, wie wir sahen, genau ins entgegengesetzte Extrem versunken und sich auf eine relativ immer kleiner werdende Auslese von hinreichend Bemittelten stützen muß, so läßt sich das Ende mit mathematischer Sicherheit vorhersagen. Der Kinobetrieb wird den Theaterbetrieb zu Grunde richten, beschleunigt aber nur einen ohnehin unvermeidlichen Prozeß. Der bekannte Notschrei „Wien war eine Theaterstadt“ — sogar Burgtheater und Deutsches Volkstheater kämpfen mit finanziellen Schwierigkeiten — wird sich allmählich auch in Berlin, der bühnenstollsten (stage-struck, sagen die Briten) Stadt der Welt wiederholen. Eine Theaterbude nach der andern auf dieser Kirmes macht zu. Im Sommer würde dieser Massenmarkt der Vergnügungen völlig veröden, wenn nicht die zahllosen Fremden aus Neugier in die gepriesenen Heimstätten Thalias hineinströmten, als wären es Sanatorien höherer Bildung, besonders für Provinzbewohner, die solcher erhaltenen Kunstgenüsse nicht teilhaftig wurden. Aus oben berührten Gründen scheint vielleicht kein Zufall, daß gerade Zeitungen, wie das „Berliner Tageblatt“, die ihr tägliches Feuilleton mit Theaternotizen speisen, gegen das Kino wütend opponieren und sich sogar in blöden Späßen

über den Namen Cines ergehen. Da das Kino die Presse weit weniger braucht, als das Theater, so fühlt die Tagespresse ihre heiligsten Güter bedroht und der alte Klüngelbund von Theater und Presse, die sich möglichst in die Hände arbeiten und von einander Vorteil ziehen, verliert seinen wirtschaftlichen Anreiz.

Wenn neun Zehntel der bestehenden Thaliahäuser eingehen, so werden wir ihnen aus früher erörterten Gründen keine Träne nachweinen. Die Welt will betrogen sein und die Bretter, die die Welt bedeuten, mögen vor Blinden und Unmündigen sich weiter einen idealen Nimbus von Schminke und Rampenlicht anzaubern: der wirkliche Idealist, immer der einzige realistische Wahrheitsseher, wird sich nie blenden lassen und das heutige Theater als das auffassen, was es ist, nämlich ein meist schlechtes Vergnügungsabblissement, das für Geistesbildung nur in seltensten Fällen etwas leistet. Wie jüdische Redaktionen sich einen „Renomierchristen“ in ihrer Mitte unterhalten, so prahlt das Theater mit literarischen Gebärden, indem es zwischen tollem Schund, von dem es „lebt“, hier und da mal ein von persönlichen Protektionseinflüssen empfohlenes Literaturprodukt aufführt. Wozu also das Verkrachen solcher Zirkusgerüste beklagen! Nichtsdestoweniger mögen die eingesleichten Theaterfreunde sich trösten: die größten und vornehmsten Schaubühnen werden trotz aller Kino-Übermacht bestehen bleiben, weil gewisse Arten schwerlich je durch Lichtspiele ersetzt werden können, selbst wenn der Tonmechanismus eine hohe Vervollkommenung erreichen sollte. Denn obwohl Opern, intime Seelendramen Ibsenscher Gattung, Jambendramen des alten Styls auch wohl sämtlich vom Zukunftskino vorgeführt werden können, so würde man hierbei vermutlich den Reiz der lebendigen Stimmen nicht gern missen wollen. Es bleibt also dem üblichen Bühnenwesen immer noch ein bestimmtes Gebiet gewahrt, wo das Kino nicht gut wettelefern kann, zumal wir ja früher unsere eigene Überzeugung aussprachen, daß wir jede vollständige Nachbildung eines gewöhnlichen Sprechschauspiels, wie sie Edison vorschwebt, für verfehlt halten. Damit gibt man die Vorzüge und die wahre Eigentümlichkeit des Kino auf und zwar gerade in künstlerischer Beziehung. Der spöttische Einwurf der Gegner, die „literarischen“ Kino-Autoren würden einem unbildeten Kino-Publikum einfach ihm unverständliche Dinge vorsetzen und somit bald genug vom Schauspielplatz ihrer Taten abtreten müssen, um wieder dem altgewohnten Radau-Kinodrama Platz zu machen, rechnet daher mit Fehlern, die hoffentlich nicht begangen werden. Denn wenn wirklich die törichte Absicht bestehen sollte, einfach die üblichen Bühnendramen von der Bühne auf den Film zu übertragen ohne wesentlichste Umänderungen, so kann nicht scharf genug gegen solchen Unfug Protest erhoben werden. Dann ließe die Verfilmung lediglich auf schlechte Popularisierung hinaus, die höchstens dem dringenden Bedürfnis der Autoren entspräche, sich einen Nebenverdienst zu eröffnen. Dies würde aber bald mit einem Generalkraach des „literarischen“ Kino enden und die Kinomagnaten würden bald bedauernd verzichten, weil das große Publikum einfach nicht mitginge. Denn entweder würde ein solches verfilmtes Stück gewöhnlicher Bühnenroutine mit dem vollen Text

aufgeführt, und das könnte unmöglich dieselbe Wirkung erreichen wie mit lebenden körperlichen Schauspielern, wäre also künstlerisch ein Rückschritt — oder es würde ohne Text oder mit wenig Text aufgeführt und dann würde es freilich das Publikum als unverständlich langweilen. Das Kino-drama soll sich vielmehr in bewußten Gegensatz zur Bühnenstabskabine stellen und jedes vorliegende Drama muß durchaus umgeändert werden, wenn die wahren künstlerischen Vorzüge des Filmwesens ausgebeutet werden sollen. Worin diese bestehen, das sei nun erörtert.

Was bietet bisher ein tägliches Kinoprogramm, sobald wir von den ganz wenigen Riesenfilmen vom Schlag des „Quo vadis?“ absiehen? Zuallererst eine Wochenschau aus aller Herren Länder. Das ist lehrreich und erweitert die Anschaubung, hat also einen gewissen Bildungswert. Nur muß das Ethnographische nicht ungebührlichen Raum beanspruchen, wie — um ein Beispiel zu nennen — ein Film „Das Himmelfest in Anam“ eine gleichgültige Zeremonie endlos in nicht viel landschaftlich reizvollen Bildern fortspinnit. Bilder aus Südpolexpeditionen oder gar den Riesenfilm über den Untergang der „Titanic“ mag man technisch bewundern, doch geht hier ein Hauptverdienst des Kino in die Brüche, die Autopsie. Denn da die Kinoaufnahme hier natürlich nicht an Ort und Stelle erfolgte, so bekommt man nichts als Phantasiegebilde, was für erdichtete Kinostoffe, aber nicht für „aktuelle“ Tagesereignisse paßt. Immerhin hat solcher Anschaungsunterricht viel für sich, nur prägt er nicht das eigenste Wesen des Kinos aus, da sich ähnliches ebenso gut durch gewöhnliche Lichtbilder erreichen ließe. Das Gleiche gilt für die Landschaftsbilder und die wissenschaftlichen Veranschaulichungen z. B. vom Wachstum der Pflanzen, oder gar von Krankheitskeimen, auf welch letztere Experimente ein ungebührlicher Wert gelegt wird, und was als Aushängeschild für die Volkserziehung durchs Kino herhalten sollte. Ohne leugnen zu wollen, daß derlei wohl auf einige naive Zuschauer „bildend“ wirken mag, wollen wir doch nicht vergessen, daß die Massen nicht das Lichtspiel besuchen, um sich gelehrtte Vorträge halten zu lassen, sondern um sich zu zerstreuen und, richtig gesagt, ihre Phantasie zu bereichern. Wenn die Kinofeinde, dies recht wohl begreifend, daher den listigen Rat geben, sich auf Obiges zu beschränken, so müßte dies von vornherein den Kinoleitern verdächtig vorkommen. Oder deutlicher: wenn der ganze Haß sich auf das Kino-drama vereinigt, so muß man folgern, daß gerade hier die ganze wirkliche Kraft und Bedeutung der Lichtspiele liegt. Will man aufrichtig sein, so wird man auch bald erkennen, daß der einzige Wert des oben berührten Anschaungsunterrichts keineswegs auf den Gegenständen an sich beruht. Welcher Unterschied bestände dann zwischen guten Photographien oder gewöhnlichen stehenden Lichtbildern von Tagesbegebenheiten, Naturschönheiten, wissenschaftlichen Experimenten und den entsprechenden Filmen? Daß letztere aufeinanderfolgen, während man sonst die Abbildungen nebeneinander sehen könnte, macht den Reiz gewiß nicht aus. Was dann also? Ganz einfach die Bewegung. Wenn auf den Films die Rudernden, Laufenden, Voerrenden, Fahrenden, Reitenden sich nicht lebendig bewegten, würden sie ganz kalt lassen. Am klarsten erweist sich dies

an Landschaften, wo nicht umsonst der Film das strömende Wasser bevorzugt. Wir haben Films von Naturpunkten oder Architekturen gesehen, die an sich recht gut ausgeführt waren, aber uns sofort die Frage nahelegten: Cui bono? Sitzt ich hier, um Dinge zu sehen, die jedes Wandelpanorama mir oft besser bietet? Denn nur wo alles sich regt und bewegt, wie bei stürzenden Wassern oder vom starken Winde bewegten Bäumen, tritt die Kinowiedergabe in ihre besonderen Rechte ein. Kurz, das innerste Wesen des Kino ist just das Dramatische, und ihm das Drama entziehen wollen, heißt so viel, als einem Fisch das Schwimmen verbieten.

Haben nun diejenigen Recht, die alle bisherigen Kino-dramen über einen Hamm scheeren, als roh, sensationell, nur auf Erregung rein stofflicher Schaulust berechnet? Nein, es gibt da beträchtliche Unterschiede. Merkwürdigweise gelingt am wenigsten das Komische, es wird regelmäßig mehr oder minder Karikatur. Hier geht es Schnurren, wie z. B. vom Mann, der sich das Rauchen nicht abgewöhnen konnte, die ein Zirkus-August beneiden darf. Knallen Sieben oder du sollst und mußt lachen! Der Zuschauer erhält eine schallende Ohrfeige nach der andern und findet sich stillergeben in sein Verhängnis, solche Irrlehäuslerei mitzumachen. Ein Seeligsfilm „der genarrte Mephisto“ ist ziemlich von gleichem Kaliber, und die italienischen Polidorfarcen werden nur durch die südl. Lebendigkeit der drastischen Pantomime vor Unerträglichkeit bewahrt. „Moritz am Telephon“ ist auch eine feine Nummer und man fragt vergeblich, warum solche kaum auf Vorstadtschmieren erlaubte Albertheit verfilmt werden mußte, da nicht mal irgend ein technischer Trick dabei reizt. Ein leidlicher französischer Schwank „der gute Richter“ wird jeder Lebensmöglichkeit entkleidet, weil nur die Wortwitz hier das Unsinige mildern, und jede Situationskomik wird grob unterstrichen. Ein zu heftiges Gezappel auf dem Film bringt die Konturen ins Schwanken, vermischt die Perspektiven von Vorder- und Hintergrund. So erfüllt auch die Bearbeitung der „Dame von Maxim“ nicht die Erwartungen, alles wird posenhafter und unverständlicher, die Nebengänge fehlen. Denn je unwahrcheinlicher ein Vorgang, desto sinnloser erscheint er im Film, wo das verbindende Wort nicht aushilft. Warum gelang die Verfilmung der „Lustigen Witwe“ ungleich besser? Weil hier bei weitem mehr wirkliche Handlung und die Lustigkeit eine gedämpfte ist, das Komische der Balkandiplomaten diskret behandelt wird. Bei dieser wahrhaft glänzenden Inszenierung wird weit mehr als in der Operette selber offenbar, daß ihr Libretto tatsächlich gut gebaut ist und so macht dies bekannte Singspiel hier ohne Musik einen viel lebensechteren Eindruck als auf der Operettenbühne. Schon dies sollte Kinofeinde stützen machen. Im übrigen möchten wir aber aus Obigem die Lehre herleiten, daß das Kino sich des humoristischen Elements nur mit Auswahl und Vorsicht bedienen sollte, weil gerade dies des Wortwitzes bedarf und derbe bloße Situationskomik im Film noch posenhafter erscheint. Eine so wohlgelungene Schnurre wie „des Kino Rache“ (in beiden Teilen) nehmen wir davon aus, weil hier eine polemische Travestie beabsichtigt, wobei man großes ins Zeug gehen darf. Aber daß alles Plumpe, Neber-

triebene, Possenhafte, Unwahrscheinliche, Unmögliche im Kino viel mehr stört als auf der Bühne, ist das nicht ein unwillkürliches Adelsdiplom? Denn woher kommt das? Weil die Kinofilme, so unglaublich es klingt, lebensechter wirken als die lebenden Menschen der Bühne und daher alles Lebensunwahre dort viel ärger auffällt.

Hier sei kurz eingeschaltet, daß diese größere Lebensechtheit keineswegs nur mit dem Stofflichen der gediegenen Milieuherausarbeitung, sondern auch mit der schauspielerrischen Darbietung zusammenhängt. Der vor dem Film Agierende ist völlig von allen Störungen frei, die entweder Befangenheit vor dem Publikum oder Horchen auf den Souffleur oder etwaiges zufälliges Versagen eines Nebenpartners oder eines Requisites als natürliche Hemmungen auslösen. Wer würde nicht, daß man einen Kleinz oder Matkowsky wegen irgendwelcher Indisponiertheit nicht wiedererkennen konnte und sie wie Schmierenkomödianten mimen sah! Wie also erst bei mittelmäßigen Schauspielern! Oft wird eine Aufführung völlig „geschmissen“ durch lächerliche Schnitzer in Wort und Haltung einer Nebenrolle, durch rein zufällige Ungeschicklichkeiten, kleine Regieversäumnisse und dergleichen! Das alles fällt beim Kino weg, aller Furcht vor „untoward events“ ist man enthoben, der Film steht einmal für immer, nachdem alle mitwirkenden Kräfte ungestört ihr Bestes taten. Sollte dieser nicht hoch genug zu schätzende Vorzug nicht alle Dramatiker locken und alle Kritiker nachdenklich stimmen, die nun nicht mehr im Interesse des Kunsteindrucks jeden Augenblick vor Fehlern zittern müssen? Und wenn — bisher — das Wort fehlte, so wird dafür das gleich wichtige Mienenspiel,

das man auf der Bühne meist nur durchs Fernglas richtig wahrnimmt, so unendlich viel klarer, daß man meist wirklich das Handeln, Fühlen und Denken der Personen so gut errät wie aus den Worten. Überhaupt bleibt ja auf der Bühne alles perspektivisch viel ferner und undeutlicher, während der Film alles in greifbarste Nähe rückt. Wer aber, an hergebrachter Gewohnheit klebend, die bloße Pantomime und anderes technisch unnatürlich findet, dem möchten wir anheimstellen, was wohl ein Wilder, der zum ersten Mal ein Theater besucht, zur Einrichtung der Rampe, des grauenvollen Souffleurkastens, der Pappkulissen in beiden Ecken sagen würde. Ihm käme das alles so lächerlich und unnatürlich vor, daß er jeder Illusion ermangeln würde. Man führe ihn dagegen vor das in sich geschlossene Filmbild und er wird sofort der Illusion verfallen. Beiläufig: wenn der künstliche Sprechmechanismus des Kino wirklich Schäden haben sollte, wie man vorläufig behauptet, wie steht es dann mit der mangelhaften Akustik vieler Schauspielhäuser? Die bekannte Unruhe „Lauter, lauter!“ ist unheilsvoller für den Eindruck, als wenn gar nicht gesprochen würde, und wenn ich wichtige Worte nicht verstehen, so wirkt dies für das aufmerkende Gehirn peinlicher, als wenn ich bloß Pantomime sehe, die ich doch jedenfalls richtiger auffasse.

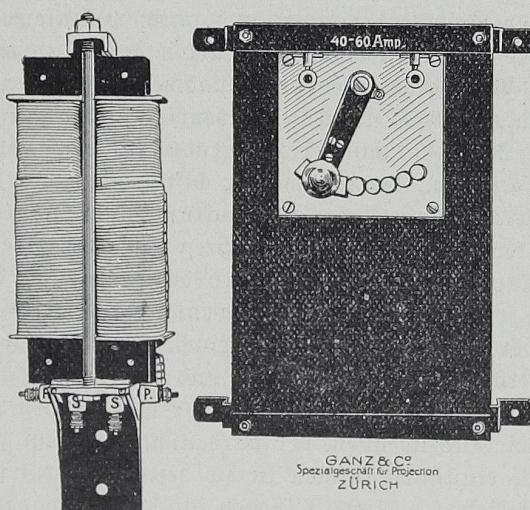
Diese Abschweifung hat uns wieder den besonderen Vorgängen des Kino nähergebracht und wir betrachten jetzt die andern Formen des heutigen Kinodramas, das ja noch teilweise in den Kinderschuhen steckt. Da sind nun sehr beliebt jene Films, die irgend einen Abschnitt aus dem modernen Gesellschaftsleben bieten. Oft geradezu

## SPEZIAL-PROJEKTIONSTRANSFORMATOREN für Kinematographen.

30

Höchster Nutzeffekt. Geräuschloses ruhiges Licht.

**GANZ & Co., Bahnhofstr. 40, ZÜRICH**

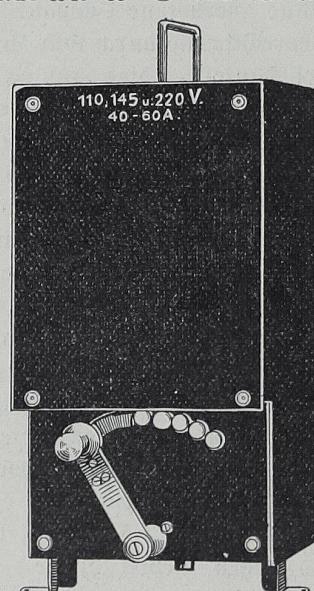


Modell für stationäre Anlagen.

Verlangen Sie umgehend unsern neuen, ausführlichen Prospekt Nr. 23 (gratis).

**Transformatoren  
für 20-120 Amp.**

Export nach allen Ländern



**Tragbares Modell für  
eine oder mehrere  
Netzspannungen**

## Kulturelle und wirtschaftliche Werte in der Kinematographie.

meisterhaft inszeniert, können sie doch die Schwäche nicht abstreifen, daß sie nicht mit dem Auge des Dramatikers, sondern des Film-Zuschneiders gesehen sind. Man merkt die Absicht und wird verstimmt, wenn Situationen lediglich deshalb herbeigeführt werden, um irgend einen Kinotrick in Szene zu setzen. Die Handlung ist oft ganz dürfstig und schwach, wird ungebührlich gedehnt und in unnötige Episoden zersplittert, die irgend etwas Zuständliches, das gar nichts mit der Handlung zu tun hat, verfilmen. Die an sich sehr berechtigte (siehe später) Neigung für Automobil, Eisenbahn, Reiterei wird zu chronischem Leiden, wenn man ihr völlig unmotiviert bei jeder unpassenden Gelegenheit fröhlt. Einige Beispiele werden genügen. Weil man das Innere eines Hospitals verfilmt hat, müssen Aerzte in weißen Schürzen und Mützen in allen möglichen verschiedenen Stücken auftauchen. Weil man einen Rennstall verfilmt, wird eigens ein angebliches Schauspiel hergestellt, worin eigentlich die sogenannte Handlung nur zugeritten wird. Am Schluß erscheint dann eine gefährliche hohe Rutschbahn, weil eine sportlustige „Gräfin“ von ganz unmöglichen Manieren eine Art Parodie auf Schillers Handschuhballade aufführt. Hier wäre entschieden strikte Anlehnung dramatischer gewesen: den Dank, Dame, begehr ich nicht!, aber im Film siegen immer Liebe und Tugend. Ein anderer Film entstand aus Konterfeiung eines Gartenrestaurants mit einem Schaukelpferd und einer Hotelfassade mit offenen Fenstern, kein Mensch begreift, warum die „Dame mit den Veilchen“ sich einem Gecken an den Hals wirft, obwohl sie ihren ehrlichen Bewerber liebt. Ein andermal wird ein ganz lustiger Chebruchsscherz darauf aufgebaut, daß eine Dame in einem Chambre separée wie tot umsinkt, kein Mensch begreift warum. Zeugnen läßt sich übrigens nicht, daß die ungenierte Frivolität auch etwas eingedämmt werden müßte, um nicht den Kinofeinden mit ihrem Moralgeheul Nahrung zu gewähren. Der in Deutschland verbotene Schwank „Amelie“ hat hingegen Daseinsberechtigung durch tolle Lustigkeit. Um Interieurs des Hotel Danieli — dies muß es nach meiner Erinnerung sein — und einige Benedigbilder vorzuführen, die man mit Ausnahme der fehlenden Gondeln schon hundertmal ebenso gut gesehen hat, zieht ein hohles theatralisches Chedrama mit den verbrauchttesten Motiven vorüber, deren sich der ärteste Bühnenstümper schämen würde, „Herzoge“, „Grafen“ benehmen sich dabei mit unfeinsten Gesten und Manieren. Ein amerikanischer Film bricht ein an sich gutes dramatisches Motiv, daß ein Chirurg seinen Liebesrivalen unterm Messer hat und ihn dennoch aus Pflichtgefühl rettet, so übers Knie, daß nichts Dramatisches dabei herauschaut. Verhältnismäßig am besten gefiel uns noch „Geld“, weil die musterhafte und mehrfach poetische Inszenierung hier wenigstens eine vernünftige, obwohl höchst verbrauchte Handlung umrahmt. Und aus dem höchst unvollkommenen und engen Gebiet dieser handlungssarmen Gesellschaftsstücke fällt eine seltsame Glanzleistung heraus „Jugend und Tollheit“, an welcher man alle Vorzüge des Lichtspiels studieren kann. Aus einem Schmarren, der auf der Bühne uns anöden würde, ein freundlich anmutendes, reizend liebenswürdiges Lebensbild zu gestalten, solcher Triumph drängt den Ruf auf die Lippen: wie erst, wenn statt dieses Schmarrens eine Dichtung verfilmt wäre!

Kurze 15 Jahre ist es her, daß der erste wirklich brauchbare kinematographische Apparat in der von A. und L. Lumière in Lyon 1896 erfundenen Konstruktion den begeisterten Beifall der staunenden Pariser gefunden hat. Eine ungeahnte und rasche Entwicklung sollte der neuen Erfindung beschieden sein und sie in kürzester Zeit so populär machen wie wenig andere technische Errungenschaften. Heute versteht man unter dem Sammelbegriff Kinematographie die gesamte Technik, bei der bewegte Szenen in einer kontinuierlichen Reihenfolge von photographischen Aufnahmen auf durchsichtigen Films hergestellt werden; nach diesen Negativen werden positive Kopien auf ähnlichen Films hergestellt und mittels besonderer Projektionsapparate in rascher Reihenfolge in vergrößertem Maßstab auf eine weiße Wand geworfen. Man verwendet in der Regel am Rande perforierte biegsame Films aus durchsichtigem Celluloid, die mit photographischer Bromsilbergelatineemulsion überzogen sind. Besondere sowohl in die Aufnahmekamera wie auch dann in den Projektionsapparat eingebaute Mechanismen bewirken die heute fast ausschließlich rückweise Bewegung des Filmstreifens mit gleichzeitiger Öffnung bzw. Schließung des Objektives.

Wie jede Erfindung so suchte auch die Kinematographie im Interesse einer möglichst großen Rentabilität alle Schichten der Bevölkerung zu interessieren. Eine große Anziehungskraft war da der neuen Darstellungsart gegeben durch die fast unbegrenzte Vielseitigkeit des vorgeführten Programms. Belehrung und Unterhaltung konnten sich in vollendet Weise ergänzen, oft sogar auf ein und denselben Film. Allmählich bildeten sich die Kinos zu einem sehr beliebten Theater des breiten Volkes aus infolge der verhältnismäßig billigen Eintrittspreise und der ganzen einfachen Aufmachung ihrer Bühne. Gleichzeitig zeigten sich aber auch die ersten Schäden, Gefahren und Nachteile durch eine teilweise Verrohung der dramatischen Programmenteile, die sich hie und da an sehr niedere Instinkte der Besucher wandten und durch Pikanterien und Ähnliches sich einen besonders starken Besuch zu erobern suchten. Behördlichezensurmaßnahmen und Regelung des Kinderbesuches wurden notwendig. Sehr früh aber erkannte die jung aufstrebende Industrie auch selbst die großen Gefahren, die aus diesen, fast möchte man sagen, „Kinderfrankheiten“ ihres Entwicklungsstadiums erwachsen konnten, und sofort setzte in ihren eigenen Reihen eine straffe Organisation ein, um für durchgreifende Sanierung zu sorgen. Wer nur ein wenig sich objektiv informiert über die vielen, vielen Versuche, die fast täglich gemacht werden, um die kulturelle und wissenschaftliche Bedeutung der Kinematographie auf alle menschlichen Interessen gebiete auszudehnen, der wird nicht ohne sehr großen Vorbehalt einstimmen können in die heftigen und teilweise sehr übertriebenen Angriffe gegen die Kinematographie.

Neben den Bestrebungen verschiedener Erfinder, einen Kinoapparat mit stereoskopischer d. i. plastischer Wirkung