Zeitschrift: Kinema

Herausgeber: Schweizerischer Lichtspieltheater-Verband

Band: 3 (1913)

Heft: 16

Artikel: Theater und Kino. Teil 3

Autor: Bleibtreu, Karl

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-719291

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

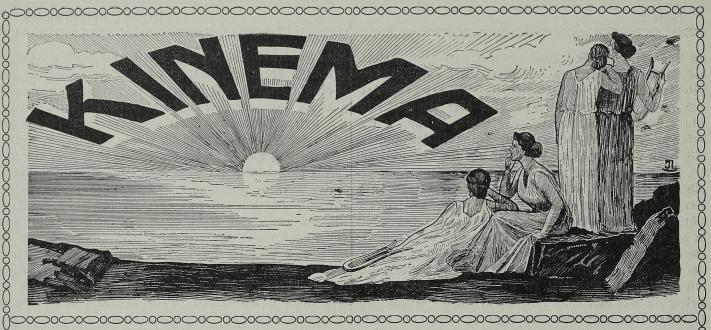
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées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

യ യ യ Organe hebdomadaire international de l'industrie cinématographique യ യ യ

Druck und Verlag: KARL GRAF Buch- und Akzidenzdruckerei

Biilach-Zürich

Telefonruf: Bülach Nr. 14

Erscheint jeden Samstag o 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.

Insertionspreise:

00000000000

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 Bleibtgen.

000

Verweilen wir einen Augenblick bei dieser Leistung! Zuvörderst unterscheidet sich "Jugend und Tollheit" von andern Kinodramen ähnlichen Schlagers dadurch, daß es eine zwar höchst unwahrscheinliche und fast läppische, aber wirkliche bewegte Handlung mit Verwicklungen enthält. Aus dem viel stärkeren Eindruck dieser Filmserie ergrebt sich also überraschend, daß das sogenannte Kinodrama sich vom üblichen Drama insofern gar nicht unterscheidet, als in beiden Fällen nicht beliebige äußere Vorgänge, sondern nur folgerichtige Handlungskonflitte die nötige Spannung auslösen. Wir fragen uns hier freilich kopfschüttelnd, wieso das liebebedürftige Fräulein Schulze ganz unvermittelt ihren strammen Leutnant stehen läßt und sich in dessen als Jüngling verkleidete Liebste verliebt. Auch versteht wieder kein Mensch, wieso das Fräulein den Schuldschein gegen Onfel Peter, den ihr grimmer Bater sicherer als geladene Piftolen unter Schloß und Riegel hält, ausliefert und wieso am Schluß alles in dulci jubilo schwimmt. Derlei unsinnige Kindereien mag sich ein sehr naives Publikum gefallen laffen, jeder Vernünftige aber brummt ärgerlich: Quatsch! Ist es nötig, den Kinogeg= nern solche Handhaben zu bieten, so daß sie verbreiten fönnen, nur das unsinnigste Zeug lasse sich verfilmen? Aber halt! Wie kommt es, daß wir erst nachher zur Besinnung kommen, welchen Sput wir da wohlgefällig angesehen haben? Weil die reizende Bilderfolge tropdem eine jo erstaunliche Lebensechtheit atmet, daß wir entzückt dem licht werden könnten, der reizende Analleffekt am Schlusse,

muntern Spiele folgen und förmlich behaglich in einem frischen Bach der Wirklichkeit zu plätschern meinen. Das vortreffliche Spiel von Afta Nielsen, übrigens auch der andern Mitwirkenden, trägt wohl etwas dazu bei, aber das würde uns auf der Bühne die unwahrscheinlichen Vorgänge nicht genießbarer machen. Aber die Infzenie= rung hat eine zwingerbe Lebendigkeit und bei aller Draftik so viel feinen Takk, daß wir uns dem Zauber gefan= gen geben. Zwei dicht aufetnander folgende Bilder geben hier eine Musterprobe, was das Kino vermag: die Bade= szene am plätschernden Wasser und wehenden Röhricht, wo das verkleidete Mädchen abpaßt, ob sie entfliehen fann, und die folgende, wie fie hinten aus dem Walde heraus= fommt und, perspeftivisch immer größer werdend, zwi= ichen ihren Leutnant und Fräulein Schulze vorne auf der Bank hineinplatt. Das ift anschauliches Leben, Poesie der Wirklichkeit, wie keine Bühne sie je zu bieten ver= mag. Daß Gastmähler und Bälle im Kino unendlich le= bendiger, echter, bunter, reicher wirken als auf der Bühne, braucht man nicht zu erwähnen. Daß sich der "Autor" auch hier nicht nehmen läßt, Gisenbahn, Automobil, Pfer= de anzubringen, verzeiht man gern, denn es ist taktvoll und unaufdringlich eingeflochten und erhöht hier tatsäch= lich die Wirklichkeitsanschauung. Allein, der wahre eigent= liche Grund, warum dieser literarisch wertlose Schmarren jo überzeugend und geradezu poetisch wirft, liegt viel tie= fer. Wir erinnern an das über Shakespeare Gesagte. Auf der Bühne nämlich müßte das Unwahrscheinliche durch Zusammendrängung noch unwahrscheinlicher werden, die Vorgeschichte würde erzählt, die vielen Spisoden mit dem verfleideten Mädchen gleichfalls, weil sie nicht veranschau=

wo das Bild zwischen dem Ballsaal und dem Zimmer des Pseudoliebespärchens abwechselt, wäre einfach ausge= schlossen und damit jede Möglichkeit, wirkliches Leben her= auszuholen, zum Teufel. Das Kino aber ermöglicht im Sinne Shakespeares, ab ovo anzufangen, jo daß die Gr= position, befanntlich ein meist unüberwindliches Sinder= nis, felbst für französische Praktiker wie Sardou, weil auf der Bühne da immer etwas aus der Vergangenheit er= zählt werden muß, als Handlung veranschaulicht wird. Ferner erlaubt das Kino, genau so wie Shakespeare wünscht, ein fortwährend wechselndes Nebeneinander wie in der Wirklichkeit, so daß nicht Dinge und Personen, die notwendig am andern Orte sich befinden müffen, willfür= lich in einem einzigen Bühnenbild vereinigt werden. Um besonders starke Beispiele zu wählen: In "Richard der Dritte", 3. Aft gibt es eine 6. Szene: "Gine Straße, ein Schreiber tritt auf" und monologisiert über die falsche Unklageakte gegen Lord Hestings. Das ist alles, und im "Julius Cafar", 2. Aft gibt es eine 3. Szene: "Eine Straße, Artemiderus tritt auf, ein Papier ablesend", wieder nur ein paar Worte, und Szene 4 unmittelbar darauf trägt ausdrücklich den Vermerk: "Ein anderer Teil der Straße". Gin Theaterhandwerker streicht natürlich so= fort diese "unnötigen" Szenen, oder verschmilzt sie mit an= deren, erstaunt und fast entrüstet über solche naive Becletzung aller Bühnenregeln. Doch wir begreifen natür= lich, daß der größte Dramatiker sehr wohl wußte, warum er diese kurzen, abgesonderten Einschiebsel als Einzel= fzenen für nötig hielt, um die innere Kontinuität zu wahren. Welchen Wert hat also die berühmte Einheit des Ortes, wie Racine und Boileau sie predigten und Ihsen fie aufnahm, da doch der Ur= und Hauptdramaitter der Welt sie grundsätzlich und geflissentlich verwarf als wider= natürlichen Hemmschuh? Seien wir offen: diese ganze Bühnentechnik entsprang überhaupt nicht literarisch=dich= terischen, sondern höchst banausischen, praktischen Gründen: weil eben die bestehende Bühne bei der ärmlichen Begrenzung ihrer Mittel notwendig jede natürliche Breite und hiermit die mahre Abbildung des Lebens verbiet:t. Wenn also die Kinohasser ein Zetergeschrei erheben, weil angeblich — was bisher gar nicht für Ibsens Gesellschaftsstücke gemeint ist - dessen Fabeln verfilmt werden sollen, fo fragen wir unbefümmert: wäre es nicht fehr zum Bor= teil des dramatischen Eindrucks, wenn die Vorgeschichte Noras oder Frau Alwings nicht erst allmählich uns aufbämmert und umftändlich erzählt werden müßte, sondern ohne weiteres als Handlung verfilmt würde?

Wir rücken Schritt für Schritt vor und betrachten jett diejenigen Kinodramen, die aufs Publikum am a die sten Anziehungskraft ausüben, nämlich die verfilmten Detektiv= und Kriminalgeschichten. Dazu gehören auch solche Films, die lediglich wegen besonders handgreiflich n Tricks, sozusagen Athletenkunststücken des Kinos, geschaf= fen wurden wie z. B. "Das lebende Ziel". Da schreit nun der Philister, das sei bloße sensationelle Spektakelluft. Er= stens finden wir aber das Schauspielerijche (Pantomi- bilder von hohem Reiz fich ablösen. Um besten und eigenmijche) darin so trefflich ausgeführt wie felten auf der artigsten wird Verfolgung einer Verbrecherbande durch-Bühne, zweitens hat dieser italienische Film so geschmad- geführt in der "Gisernen Hand", wo eine wirkliche folgevolle Einzelheiten der Infgenierung bei einer recht hüb- richtige Sandlung fich abspielt und besonders die draft-

ichen Handlung, daß wir den Riesenschlager des Schlusses gar nicht bedürften. Dieser aber ist so eigenartig und packend, übrigens auch wieder fo feinfühlig im Einzelnen gemacht, daß wir schlechterdings nicht einsehen, warum wir unsere Hochachtung einer Szene versagen sollten, die, mit guter Phantafie ersonnen, ein verblüffendes Birkus= bild entrollt, wie es weder die Bühne noch fonst ein Zir= fus je wiedergeben könnten. Seien wir doch keine lächer= lichen Puristen, die immer nur im stickstofflosen Aether schweben, erfreuen wir uns an einer so blendenden Tech= nik, die uns etwas erschütternd Spannendes so greifbar vor Augen rückt! Zu diefer Gattung gehören ferner die meist aus Amerika stammenden Films, die gar keinen andern Zweck haben, als möglichst viel Reiterei vorzu= führen. Daß das Kino hauptfächlich eine Rennbahn sei, will uns nicht einleuchten. Es ist ja recht nett, wenn man in "Zwei Schwestern" die Cowbonsitten des fernen We= stens in abschreckender Rauheit zu Gesicht bekommt, aber die Handlung ausschließlich mit Prügeln und Reiten zu bestreiten wird langweilig. Ein anderer länglich senti= mentaler Film, in dem sogar Indianer ihr Unwesen trei= ben, und nach altbewährter Methode ein Vater als Poli= zeikonstabler einen verlorenen Sohn als Mörder verfolgt, bringt eine Reiterhat über Stock und Stein, zulett mit Durchreiten eines Flusses, die filmisch als Meisterwerk bezeichnet werden darf, aber das nur für Nankeemägen verdauliche, ganz roh gezimmerte Opus nicht verfeinert. Allzu grob in der Motivierung, läßt ein anderer amerika= nischer Film eine Spionin und zwei fremde Diplomaten ungeniert in einem Fort herumspazieren und die Minen= pläne stehlen. Der Clou besteht in Verfilmung eines Forts und seiner Minenklaviatur nebst einem klotzigen Analleffekt, auch hat man das Vergnügen, ein felten schönes Liebespaar kosen zu sehen, förmlich Apollo und Benus. Die Schaulust kommt also einigermaßen auf ihre Kosten, auch hier aber zeigt sich wieder, daß im Kino genau so wie auf der Bühne gerade die Handlung entscheidet; ist diese schwach und unwahrscheinlich, so helfen die hübschen Bilder nichts. Auch die sonst geschmackvolle Firma Pathe lei= ftet sich ein "Geheimnis des Verstorbenen", wo ein Scherz des Unmöglichen dem andern folgt und nur der treue Hund, so Außergewöhnliches er praftiziert, sich wie ein vernünftiger Mensch beträgt. Wir bemerkten schon oft, daß das leidtragende Publikum, das sich anfangs solche müsten Sensationen fritiflos gefallen ließ, heut gar nicht mehr mitgeht, und mißfällig die Ohrfeigen gegen Logik und Wahrscheinlichkeit empfindet. Dann sind schon die bloßen Cowbonstücke vorzuziehen oder eins "unter Waf= fer", wo wenigstens starke technische Effekte die sonst ge= ringe Handlung beleben.

Sehr viel höher stehen die "Juwelen des Nabobs", worin es zwar auch ohne schreiende Unverständlichkeit nicht abgeht (man begreift weder das Rauben der Post= fäcke am Anfang, noch das Verschwinden des Rocca aus dem Auto am Schluß), wo aber Meeres= und Automobil=

lose Telegraphie in geistreicher Weise dargestellt wird. Das Niederbrennen eines ganzen Schiffes am Schluß hat man fich offenbar etwas kosten lassen, so aber auch einen un= heimlichen Effekt erzielt. Gewiß könnten solche Fabeln lückenloser und gründlicher ausgeführt sein, aber man vergleiche die scheußlichen Sherlock Holmes= und Raffles= stücke auf der Bühne, wo Unwahrscheinlichkeit und Unverständlichkeit einen Hexensabbat feiern und alles Gute der Driginalnovellen, das ja nur in der Analyse besteht, glatt unter den Tisch fällt. Denn die verschiedenen Stadien eines vorbereiteten Verbrechens oder einer Deteftivnach= fpürung, die ein getrenntes Hinter= und Nebeneinander bedingen, lassen sich schlechterdings nicht auf der Bühne nachschaffen, im Kino aber wohl. Wird diese Spannung obendrein mit den reizvollsten Bildausschnitten der Wirf= lichkeit verflochten, so erhalten die Kinodetektivstücke eine anschauliche Poesie.

Das Malerische allein genügt freilich nicht und man wird fünftig mit der bisherigen Methode brechen müffen, bloß um eine schwindsüchtig magere oder ganz unvoll= ständige Fabel allerlei Momentaufnahmen herumzudich= ten. So wird der bekannte Film "Mut einer Telegra= phistin" mit ganz unsinnigen Vorgängen überhaupt nur möglich durch die herrliche Anschaulichkeit des Bahnver= fehrs und der Lokomotivverfolgung. Man darf eben nicht vergeffen, daß das Kino ein gut Teil seiner Daseinsbedin= gungen der Malerei entlehnt und der malerische Eindruck mit vielen Schwächen versöhnt. Nichtsdestoweniger höhnte ein strenger Auffatz der Berliner Filmzeitung jüngst mit Recht diese Kinokriminalistik aus, wo z. B. ein Graf sich als Heizer verdingt und der einfache Mann aus dem Bolfe bei vielen der aufregenden Auftritte murre: "So'n Quatsch!" Man sieht daraus, daß das Publikum immer ansprucksvoller nach vernünftiger Handlung und logi= schem Sinn verlangt, daß also die erste Kinoepoche naiver Draufgängerei vorüber ift, wo man den erstaunten Zuschauern alles bieten durfte und man alles dankbar hin= nahm, vom Reiz der Neuheit gefangen. Dieser Reiz zieht nicht mehr und das Streben, endlich mal "literarisch" zu werden, entspricht nur gefundem Geschäftsinstinkt. Auch Detektiv und Verbrecher müssen fortan im Kino wie rich= tige vernünftige Menschen sich betragen lernen. Wir sehen die Zeit kommen, wo die phantastischen Arsène Lupin=Ge= schichten und "das gelbe Zimmer" von Le Deux gerade erst im Film wahrscheinlicher werden als im Text und wo

Amerikanerin Green. Das mag ja keine hohe Literatur fein, doch wir versprechen uns den Genuß einer straffen Spannung erster Güte, wenn das Kino mal ganze volle Kriminalmysterien mit breiten Verwicklungen vor uns ausbreitet.

Ob "der Andere" von Lindan, womit man einen be= sonderen Coup machen wollte, richtig gewählt sei, steht freilich dahin. Schon in der Novelle (Stevensons "Jefyl und Hyde"), wird man von der Phase des angeblichen Doppel-Ich nicht überzeugt, auf der Bühne noch weniger, wo die analytischen Uebergänge sehlen, und im Kino wird die Unwahrscheinlichkeit noch gröber. Da möchten wir lieber den Scherz loben, das alte Spektakelstück "die Lyoner Postfutsche" zu verfilmen, das einst Henry Frvings Pa= raderolle abgab. Der Trick besteht hier in Doppelgänge= rei, Aehnlickeit eines Banditen mit einem unschuldigen Bürger, wobei die Szenen so eingerichtet, daß beide nie zugleich auftreten, also der gleiche Schauspieler beide Rol= len gibt. Das wird im Film mit einer Technik bewerk= ftelligt, die geradezu wie Hegerei aussieht, fehr überraraschend. Solche natürliche Doppelgängerei, die sich auf dem Kino beffer veranschaulichen läßt als auf der Bühne, schwebte "Napoleons Doppelgänger" vor, der einen sehr witig gedachten Auftritt enthält, wo die Verschwörer den echten Napoleon belehren, wie man Napoleon spielen muß, aber dies nicht genügend vertieft, und wo gegen die son= stige unmögliche Kinderei der Fabel umsonst die Echtheit der Mustadin-Kostüme ankämpft. Außerdem sind Napoleons Aleidung und die Uniformen der Garde falsch, was beim Kino nie vorkommen follte, da hier unbedinate Treue des Milien ein Haupterfordernis bildet. Gaumont und andere begriffen natürlich schon früh, daß gerade das Historische eine Spezialdomäne des Kino werden musse, boten daher historische Genrebilder, Episoden-Miniaturen mit historischem Rahmen aus Rofofo oder Mittelalter, wobei der so hochverdiente Gaumont seinen vornehmen Geschmack betätigen konnte. Allein, man braucht nur an so verfehlte larmoyant=langweilige Stücke wie "die blinde Königin" zu erinnern, um zu bedauern, daß bisher diese Stärfe im Siftorischen nutlos vergeudet murde. Denn überall tritt flar zutage, daß ohne entsprechende nicht nur reichbewegte, sondern auch logisch verständliche inhalts= reiche Handlung das Kinodrama nicht auskommen kann. Wohlverstanden, ein Kinoliebhaber mit Malerauge wird ja immer auf seine Kosten kommen und ein schwaches man die einzigen wirklich guten Kriminalromane (außer Kinodrama wirkt — wir sagen es dreist — immer noch einigen von Gaboriau) erfolgreich verfilmen wird, die der angenehmer als ein schlechtes Bühnenstück. Aber warum

Siemens-Kohle

anerkannt vorzüglichste Kohle

für Projektionszwecke

Gebrüder Siemens & Co., Lichtenberg bei Berlin

Lager für die Schweiz:

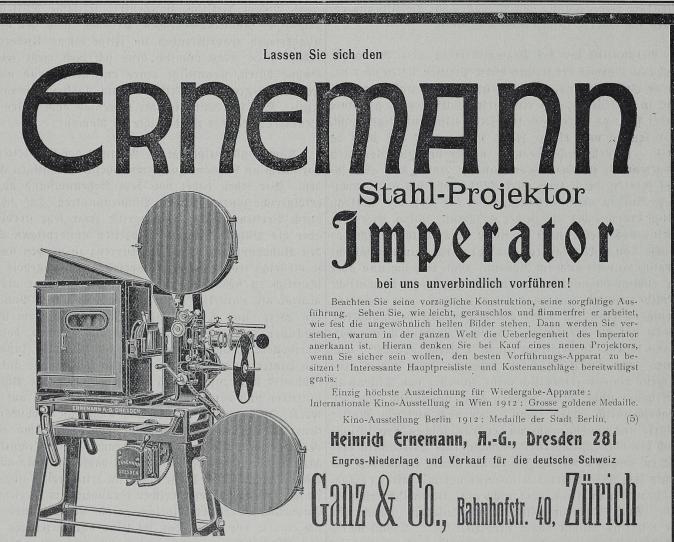
Siemens Schuckertwerke :: Zweigbureau ZÜRICH

Bühnendramen beginnen?

demnächst im Film zu erwartenden Versuchen eines "lite= rarifchen" Kino, wozu die Filmleiter nun fämtliche Schrift= steller von Ruf pachten möchten. Halten wir uns an das icon Vorliegende, jo luden V. Hugos "Miserables" und Dumas "Montechrifto" freilich zur Verfilmung ein. Da diese bombastisch unwahren Spektakelphantastereien aber ichon im Buche nur den gröbsten Spannungshunger be= friedigen, dramatifiert auf der Bühne nur Belächter er= regen würden, so wird das bessere Kinopublikum der Zu= funft derlei wohl auch lächelnd ablehnen, da im Film die Unsinnigkeiten und Unverständlichkeiten noch viel grel= ler hervortreten.

Wenn denn schon mal derlei dem Massengeschmack mundgerechte Sachen verfilmt werden sollen, schlagen wir Sues "Ewigen Juden", "Geheimnisse von Paris" vor, weil hier eine viel reichere Phantasie in handlunggefättig= ten Weltbildern schwelgt. Uebrigens würde, rein ethnographisch betrachtet, eine modernisierte Umarbeitung des alten Ausstattungsstückes "Die Reise um die Welt in 80 Tagen" sich sicher gut anlassen. Beiläufig wirkt beim B. am besten, nachber verdrängt verworrene und auf die zug gegen eine solche Schmiere predigen.

denn schwach, warum nicht den Wettkampf mit den guten Dauer eintönige Zustandsepik die dramatische Spannung. Verwahren aber muß man sich gegen die Dreistigkeit, wo= Wir kommen also jett zu den bisher wenigen, aber mit ein abscheulicher Schinken "die Bettler von Paris" mit der Marke "Nach B. Hugo" als Futter hingeworfen wird und zwar mit besonderer Emphase als sensationel= ler Schlager zu erhöhten Preisen! In diesem gottvollen Opus nimmt der Verstand Reigaus, die Phantafie metdet Konfurs an und an ihrer Stelle räfelt fich der vollkom= mene Unfinn, gleich rätselhaft für Beise und für Toren, mit völligem Bankrott der Erfindungsgabe, teils unver= ständlich, teils albern und nicht mal durch technische Tricks verfüßt. Derlei Erzeugnisse verraten deutlich, daß es in den leitenden Kinofreisen an jeder Zucht und Einsicht mangelt, sonst würde nicht wahllos neben Vortrefflichem der elendeste Schund auf den Markt geworf enwerden. Ein solcher Ausweis naiver Unbildung, die höchstens Kindern oder Ladenmamsells solche Kolportagemärchen der lang= weiligsten Art zumuten darf, führt allen Kinofeinden Waffer auf die Mühle. Die Fabrikanten haben es daher unr sich selber zuzuschreiben, weil sie einem kindlichen Publikum nach Belieben jeden Quark vorsetzen ohne jedes Unterscheidungsvermögen für Gut und Bös der eigenen Fabrifate, wenn dann ein zufällig ins Kino Geratener Sugo-Monstrum genau so wie im Buche der Anfangsteil sich wütend entsernt, und höhnische Hetartikel den Kreuz-



Mit "Literatur" hat dies jedenfalls nichts zu tun. Wenig glücklich, obichon vom Pariser Kino-Schriftstellerverband gewählt, scheint uns auch Vorführung des treff= lichen "Nabob" von Daudet, deffen Bedeutung nirgends in der Handlung, sondern in psychologischen Feinheiten besteht, die notwendig dem Film entgehen. Die wirkungs= vollste Schlußszene (die Theatervorstellung) ließ man sich obendrein enigehen. Von Zola fämen in erster Linie "Germinal" in Frage, ferner "Rom", "Gelb". Daß Sar= dous "Theodora" verfilmt wurde, fann man nur billigen, da dies Effektdrama von vornherein ohne Aktraumein= heiten und in breitem Szenenwechsel angelegt. Nur fragt sich, ob dieser dem breiten Publikum so fehr fern= liegende Historienstoff genügend das Verständnis fesselt. Weit beffer ift es um Nero und Chriftenverfolgung bestellt, die in "Quo Badis?" sich breitmachen. Da man hier den besonderen Trick der Zirkusarena, der Bestien des Koloffeum anwenden konnte, und an den Ueberreften des alten Rom eine bequeme Unterlage fand, so ließ sich natür= lich ein Kaleidoskop der herrlichsten Bilder gewinnen. Die Firma Cines erwarb sich damit ein gewaltiges Berdienst um Propagierung der Kinoidee. Aber der ungeheure auf= gewendete Fleiß, die riefigen Rosten hätte man am Ende doch besser an ein wirkliches Drama aus der Antike wie Chakespeares "Julius Casar gewendet. Denn gegen die offenbare Bevorzugung von Romanen für Verfilmung er= heben sich schwere fünstlerische Bedenken.

Bekanntlich kam bei Dramatisierung von Romanen, nach dem Vorbild der seligen Birch-Pfeiffer, selten oder nic etwas Gutes heraus. Die Gesetze der Epif und Dramatif find so verschieden, daß eine ursprünglich episch geschaute Fabel sich nur gewaltsam ins Dramatische umbiegen läßt. Wir fennen auch einige Fälle, wo — ohne daß man es weiß — ursprüngliche Dramen in Novellen und Romanen umgewandelt wurden. Der Kundige mußte dies aber so= fort merken, denn trot aller Mühe läßt sich der drama= tische Ausbau nicht verstecken, selbst der Ton des Dialogs flingt dramatischer als in der Erzählung üblich. Hier aber ideint das Uebel nicht fo groß, obidon theoretisch der epische Ton nicht ungestraft verletzt wird, denn dramatische Spannung packt auch im Roman. Man sehe sich nun aber die richtige Romanliteratur darauf an, ob sie dramatische Motive enthält, und man wird staunen, wie unendlich wenige Szenen sich dabei als dramenhaft herausschälen. Benn wir die berühmtesten älteren Romane Revue pas= sieren lassen, so verfilmte man Dickens' "Cities", was einen sehr glücklichen Griff bedeutet, denn dieser eine fürzeste Roman (eigentlich mehr Novelle) von Dickens ist überhaupt nicht episch, sondern ganz dramatisch angelegt. Wahrscheinlich wird man aber nach gleichem Muster (Paris und London mährend der französischen Revolution) auch den öden "Pimpernel"=Roman einer Disethantin ver= filmen, wogegen wir an sich ebenso wenig einwenden wie gegen irgendein anderes Kinvabenteuer mit saftiger Sand= lung, was man dann aber nicht als "literarisch" rühmen foll. Auch Tackeray würde dazu einladen, jedoch für die wirkliche Bühne kaum brauchbar sein. Dostojewskis "Raskolnikow" ist einmal dramatisiert worden, ohne je=

schen Staatsanwalt und Studenten einen echtdramatischen Bug hat und allenfalls die Mordtat felber. Allein, das läß sich eben nur in analytischer Breite ausführen, das Dramatische steckt absolut nicht in den Vorgängen, sondern in den Worten und Gedanken, dafür hat die Bühne weder Raum noch Zeit. Wie viel weniger aber erst das Kino!! Unter älteren deutschen Romanziers hat nur Spielhagen eine gewisse dramatische Verve. Da seine Fabeln aber mit damaligen politischen Tagesfragen zusammenhängen, die uns heut langweilen, näre fraglich, ob das Kino ihm gut beikommen kann. Der eigentliche moderne Roman vollends, weil auf Seelenanalyse allein gestellt, entbehrt fast immer jeden dramatischen Elements. Daß man Haupt= manns "Atlantic" fürs Kino erwarb, ein langweiliges und nur in inneren Seelenprozessen schwelgendes Werk, erflärt sich wohl nur durch den Reflamewunsch nach be= rühmten Ramen und durch das dort verwobene Schiffsmilien. Ein irgendwie dramatischer Eindruck ist völlig ausgeschlossen, man wird epische Genrebilder erhalten. Dagegen ift die Wahl von Sudermanns "Katensteg" zu begrüßen, weil dort eine starke, obschon schwulstig roman= tische Handlung sich austobt. Leider läßt sich aber erwar= ten, daß die Peinlichkeit des erotischen Konfliktes im Film derber abstößt, weil dort alles leibhaftiger hervortritt und fogar die Zenfur sich einmischen wird. Ferner hat das vom Dichter trefflich, angedeutete, seltsame Milieu des damaligen fanattisch=deutschen Preußen nach den Befrei= ungskriegen wahrscheinlich im Film etwas Unverständ= liches. Tas Kino nämlich muß sich noch mehr wie die Bühne hüten, Kenntnisse eines entlegenen und nu den Kennern begreifbaren Milieus beim Zuschauer vorauszu= fetsen. Wie foll denn hier der Gegensatz vom Polen= und Deutschtum sichtbar werden wie im Roman!

Allerdings entspringt die Neigung der Kinoleiter, sich vor allem an Romane zu halten, scheinbar triftigen Griin= Wir sehen dabei von dem Nebenumstand ab, daß erfolgreiche tantiemesmarte Bühnenautvren sich schenen, durch Verfilmung ihrer literarisch zwar sehr sterblichen, aber als Bühnenfutter bei Lebzeiten unsterblichen Stücke den Bühnenaufführungen Konkurrenz zu machen und sich so vielleicht trop lockender finanzieller Kinoangebote wirt= schaftlich zu schädigen. Da nun die Kinoleiter als Geschäftsleute natürlich geradeso wie das naive Publikum den Wert eines Schauspiels nach deffen äußerem Erfolg abschätzen und von der Wahrheit nichts ahnen, daß alle wertvollere Dramatik notwendig bei heutigen Zuständen ins hintertreffen gedrängt wird, fo fahnden fie auf "be= rrühmte" d. h. zufällig von der Mode getragene Bühnen= praftifer und verzichten nach deren Ablehnung auf Bei= teres. Sie verstehen nämlich noch nicht, daß — obschon das innerlich Dramatische unbedingt vom Kinodrama ebenso verlangt wird wie vom Bühnendrama — die Technik doch gänzlich verschieden ist; derart, daß dasjenige, was auf der Bühne gefällt, noch lange nicht im Kino reizt, und dasjenige, was aus irgend welchen Gründen dem herrschenden Bühnenhandwerf widerspricht, gerade deshalb fürs Kino sich eignet; vor allem, daß im Kino alle diejenigen Bor= und Einwände belanglos und nichig erscheinen, die büh= den Erfolg, weil nämlich hier die eine große Szene zwi= nisch gegen höher gearteten dramatischen Wuchs vorge=

bracht werden. Allein, wir glauben, daß eben auch eine tiefere Begründung vorliegt, wenn man am liebsten Romankapitel in Filmizenen auflöst. Da nämlich jeder moderne Dramatiker aus technischen Gründen vor allem nach Konzentration strebt, also scheinbar dem raschen Wechsel der Films unübersteigliche Schwierigkeiten entgegensetzt und förmlich der Filmtechnik entgegenarbeitet, so scheint leichter und zweckmäßiger, einen Rowan filmisch zurecht= zuschneiden, der feine Ortseinheiten fennt und an ver= ichiedensten Punkten nebeneinander spielt. Sier verbirgt fich nun, wie wir immer wieder betonen, der fundamen= tale Frrtum, als ob das Kinodrama im innerften Wefen vom eigentlichen Drama verschieden sei. O nein, nur die Mittel sind andere, nicht der Zweck. Aus einer Reihe von Romankapiteln in Filmform wird nimmermehr ein Dras ma und das unbefangene naive Publikum spürt dies sehr bald. Es weiß nicht, was fehlt, es kann sich nicht darüber ausdrücken, aber es fühlt, daß etwas nicht in Ordnung fei, wie man aus mancherlei Aeußerungen entnimmt, und bescheinigt dies auf die empfindlichste Weise, indem es sich nämlich auf die Dauer langweilt und müde wird. Denn die aus Romankapiteln herausgeschnittenen beliebigen Szenen würden ja eigens einen Bernfedramatiker fordern, um ihnen wirkliche dramatische Bewegung einzuhau= chen, und ein solcher würde sich nicht zu so schwieriger Ar= beit hergeben, die fast einer Neuschöpfung gleichkäme. Et= was episch Geschautes wird nie etwas dramatisch Geschau= tes. Dagegen fällt Verfilmung vorliegender Dramen leicht genug, wenn ein kinokundiger Dramatiker einfach die so sorgsam früher gehefteten Nähte zerschneidet, Afte auseinandertrennt und in lauter Einzelfzenen mit Beränderung des fzenischen Hintergrundes auflöst. Hier aber waren ja die Szenen von vornherein dramatisch ae= schaut und man kann sie zwanglos aufs Kino übertragen.

Literatur und Film.

In erfreulichem Maße mächst die Zahl der literarischen Führer, die es wagen, offen für das immer noch so viel= geschmähte Kino Partei zu nehmen. Im "Berliner Tage= blatt" läßt sich nun auch der feinsinnige und liebenswürdige dänische Dichter Peter Nansen, dessen Stimme im Norden Gewicht hat, und auf den man auch in Deutschland gerne hört, in finofreundlichem Sinne vernehmen. diesem Auffatz bietet der Kampf, der wider die Art der Berfilmung eines norwegischen Romans durch die Nordische Filmfabrik entbrannte. Peter Nansen schreibt:

Vor kurzem hatte ich eine Kontroverse mit der norwe= gischen Presse, weil ich als Direktor des großen Gyldendal= ichen Berlags, der die fämtlichen Rechte für die Werke Jonas Lies erworben hat, einem angesehenen dänischen Li= teraten, Herrn Axel Garde, die Erlaubnis gegeben hatte, Lies Roman "Die Töchter des Kommandeurs" für Film= theater zu bearbeiten. Leider mißglückte dieser Versuch,

Bearbeitung erworben hatte, ohne unser Wissen so wesent= liche Aenderungen und Vergröberungen vornahm, daß die Vorstellung bestige Proteste in der norwegischen Presse hervorrief. Und als ich mich als derjenige meldete, der die Verantwortung trug, wurden die Angriffe natürlich gegen mich gerichtet. Ich untersuchte die Sache jetzt näher, und der fünstlerische Leiter des Filmtheaters räumte ein, daß man sich auf unzulässige Weise am Text vergriffen habe, und erflärte sich bereit, den Titel zu ändern und Lies Name vom Programm zu entfernen.

Gleichzeitig wurde befannt, daß Dr. Sigurd Ibsen sich auf Verhandlungen wegen Filmaufnahmen der Dramen seines Vaters eingelassen habe; sowohl in norwegischen wie in vereinzelten deutschen Zeitungen wurde Dr. Ibsen des= wegen angegriffen. Dr. Ibsen deswegen heftig angegrif= fen. Dr. Ibsen hat die Verhandlungen abgebrochen und damit den Streit beendet. Er halt aber daran fest, daß er nichts Verwerfliches daran finde, wenn die Schauspiele seines Vaters durch den Film einem Publikum zugänglich gemacht werden, das nicht die Mittel hat, richtige Theater zu besuchen. Ich glaube, Dr. Ibsen hat sich hier ohne Not= wendigkeit einer Meinung gebeugt, die er in seinem Her= zen nicht anerkennt, nur weil er sich nicht dem Ruf aus= zusetzen wünscht, sich durch Filmaufführungen der Dramen seines Vaters zu bereichern, als der vornehme, gerechtden= fende Mann, der er in all seinen Handlungen ist, weigert er sich jedoch, zu verbieten, was er im Grunde gutheißt.

Die Erklärungen waren nötig, um den folgenden Ur= tifel, der im Norden viel Aufsehen gemacht hat, ausländi= schen Lesern verständlich zu machen.

Der Zorn und die Unzufriedenheit, die norwegische Zeitungen in so reichem Maße über mein fündiges Haupt ergehen ließen, hatten zwei Gründe. Teils war man em= port über die Geftalt, in der die Filmgesellschaft das Werk herausbrachte, was ich, nachdem ich die Bearbeitung gese= ben habe, berechtigt finde. Und in dieser Beziehung hat der Protest sein Gutes gehabt, indem alle die, die ein Dichter= werf der Popularisierung des Films anvertrauen, besser achtgeben und eine genauere Kontrolle üben werden, als ich es für nötig hielt. Teils aber war man — und jetzt kommen wir zu dem, was wirklich von Interesse und Be= deutung ist — darüber empört, daß ich überhaupt meine Zustimmung der Filmbearbeitung eines so hervorragenden Dichterwerkes wie "Die Töchter des Kommandeurs" geben fonnte. Mit andern Worten: die Literatur ist zu vornehm, um sich vom Film benuten zu laffen.

Hier bin ich durchaus anderer Meinung als die Her= ren, die mich wiffen ließen, daß ich den fostbaren Schatz schlecht hütete, indem ich ihn dem Film auslieferte.

Der liebe, alte Jonas Lie war kein kopfhängerischer Pendant. Bis zu seiner letten Stunde arbeitete seine Phantasie mit den fühnsten und genialsten Phantasien er ahnte und erriet mit dichterischer Intuition die Wun= der der Zukunft. Und er hätte es sicher nicht als Krän= fung aufgefaßt, wenn die genialste aller Reproduktions= erfindungen sich an seinen Romanen versuchte!

Ist es nicht überhaupt töricht, wenn man behauptet, weil die große dänische Filmgesellschaft, die Herrn Gardes daß ein großes Dichter= oder Kunstwerf verringert oder