Zeitschrift: Kinema

Herausgeber: Schweizerischer Lichtspieltheater-Verband

Band: 3 (1913)

Heft: 17

Artikel: Theater und Kino. Teil 4

Autor: Bleibtreu, Karl

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-719293

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: 12.12.2025

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



Internationales Zentral-Organ der gesamten Projektions-Industrie und verwandter Bran

🦔 🗫 🗫 Organe hebdomadaire international de l'industrıe 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.

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.

Von Karl Bleibtgen.

Von Verfilmung "flassischer" Dramen liegt unseres Wissens bisher nur "Emilia Gelotti" vor. Es läßt sich und Posas Schönrederei ohnehin auf der Bühne dem Rot= heut, wo noch keinerlei Sprachliches dabei angewendet, schwer beurteilen, ob dies gelang. Die Handlung an sich fam lückenlos heraus, wobei der Bearbeiter sich Freihei= ten herausnahm, über die man gemischter Meinung sein fann. Er ließ Emilia, was Leffing nur andeutet, gegen des Prinzen Werbung nicht unempfindlich bleiben. Ghr= lich gestanden, ist das wirklich eine Verböserung? Da von Zwischenfilms mit Worten äußerst sparsamer Gebrauch gemacht wird, mag dem Mann aus dem Volke, der das Stück nicht kennt, einiges nicht klar werden, was aber sehr unwesentlich scheint. Denn das Ganze wird mit den vielen episodischen Filmzusätzen ungleich faklicher und an= schaulicher als im Original. Es hat dramatisch viel Wert, daß wir den Prinzen in der Messe bei Emilia und daß wir Appianis Ermordung sehen. Das alles spart un= nüte Worte und Auseinandersetzungen. Vor allem ver= breitet die Inszenierung einn historischen Milieugeruch, Italien und Zopfzeit vereint, den man nie auf einer Bühnd einatmen kann. Ja, gewiß fehlen viele Feinheiten, weil die Worte fehlen, die Orsina ist eine gewöhn= liche Rachfüchtige, nicht die vriginelle femme superieure Leffings, kurz, es ist nicht Leffings Meisterwerk, weil eben dessen Reiz ausschließlich in der Sprache und Charakteri= stif beruht. Warum also, bei aller Anerkennung des Ge= leisteten, gearde diese Wahl? Wohl der Kürze wegen, um

"Fiesco" und felbst "Carlos" hätten schon wegen ihres Szenenwechsels besser dazu gepaßt, wir würden endlich einen vollständigen "Carlos" szenisch erhalten, den die Bühne zur Hälfte streichen muß. Da von tieferer Charaf= teriftit bei diesem Schillerdrama feine Rede fein fann stift des ausstreichenden Regisseurs verfällt, so mürden wir vielleicht ganz neue Eindrücke der etwas zu reichen Handlung gerade im Film erhalten. Sehr freuen wir uns auf das Experiment von Goethes "Göt,", das sicher eines Tages gemacht wird. Dies völlig kompositionslose Szenenbündel verrät, wie Goethe den Szenenwechsel Shakespeares mißverstand, als ob dieser je rein episch Bild an Bild gefügt hätte. "Götz" ist gänzlich undrama= tisch, ein blokes dialvaisiertes Epos, kann daher auf der Bühne nie wirken und auch im Kino würde man bald die Richtigkeit unferer obigen Auffassung merken, daß als les nicht dramatisch Geschaute ("Fiesco", "Carlos", ob= schon dichterisch ein Quark neben "Götz", find dramatisch) auch im Kino ermüdet. Aber wir würden durch eine Fülle von Bildern die ganze herrliche Frische dieser großen Milieustudie so eindringlich genießen, wie kaum beim Le= fen des Textes.

Von neueren Bühnenproduften ist nur befannt ge= worden, daß Schnitzeler zu seiner "Liebelei" eine Kinovor= geschichte schreibt. Das kann ein theoretischer Sieg des Kino werden. Denn gerade diese Nippsache bedarf eines festeren Gestells, nur die naive Barbarei der modernen Kritiklosigkeit konnte das völlig Unmotivierte und Lücken= hafte dieses kleinen Lebensausschnittes ertragen, der uns ohne alle nötigen Voraussetzungen überrumpelt. Veran= sich nicht an längere Dramen heranzuwagen. Aber schaulicht hingegen das Kino, wie der biedere Liebhaber

feine Liebelei begann und zwei Verhältnisse nebeneinan= der hat, so wird Schnitzler davon den besten fünstlerischen Gewinn haben. Was aber sonst neuerdings angefündigt wird, das scheinen wieder die üblichen "Gesellschaftsdramen" zu sein, wo eine romantisch-unmögliche, über= spannte und oft alberne Fabel von irgend welchen ver= frachten Sfribenten als "Ideen" dem Regisseur überliefert wird, der nun lediglich nach Unbringung von Trickeffekten fahndet. Aber die Kinoleiter mögen sich gesagt fein laffen, daß der Kinobesucher endlich zu gähnen anfängt, wenn er immer wieder bei jeder paffenden oder unpassenden Gelegenheit die Autos oder Lokomotiven fah= ren, die Pferde dahinjagen, die Wellen schäumen, Keuersbrünfte praffeln sieht. Das hat man schon so oft ge= habt, daß man ein Kinodrama als erfrischende Neuheit begreifen würde, wo ausnahmsweise kein Auto vor einem Hotel hält! Freilich, was bringt denn die Bühne anderes als die gleichen millionenmal verbrauchten meist in konventionell unwahrer Darstellung verpfusch= ten Liebesgeschichten und Chebrüche der Bourgoisie, nur ohne Autos, Pferde, Landschaften, Architekturen, die doch wenigstens einige Abwechslung hinzufügen. Aber sollte das Kino nicht begreifen, daß nicht hier seine wahren Lor= beeren winken, daß es gerade hier schwer mit der Bühne zu ringen hat, da diese durch das Wort eine subtilere Aus= malung der Seelenstände allein ermöglicht? Bisher macht ten gerade die nordischen Films, in der Inszenierung geradeso die ersten wie die Franzosen und Italiener im sonstigen vornehmen Geschmack malerischer Auffassung, feine Anstalten, sich vom sogenannten Modernen loszu= reißen, das meist gar nicht modern ist und dessen Allzumenschliches man ebenso gut in jedes beliebige andere Kostüm stecken könnte. Doch längst erkannte man in anderen Ländern, daß die Beschränfung auf Gegenwarts= salons dem Kino keineswegs Spielraum gewährt, seine eigentliche Kraft zu entfalten. Denn neben dem Ethnographischen ist es gerade das Historische, wo es die Bühne spielend überwinden und ungeheure Wirkungen erzeugen kann. Deshalb außer "Antonius und Kleopatra" der neue Sarah Bernhardt-Film "Einer Königin letzte Liebe", wo das Elisabethiarische Zeitalter aufersteht und England ent= zückt. Aber außerhalb Englands wird dieser Stoff wenig Interesse erwecken, auch handelt es sich wieder nicht um eine Dichterarbeit, sondern um eine Kino-Schneiderei, die aus einem hiftorischen Stoff einen Gobelin herstellt, ohne viel nach literarischem Verdienst zu fragen. Ein seltsa= mer Unstern waltet über der Auswahl, wo man sich hö= herem zuwendet. Denn was soll man zur Ankündigung eines "Macbeth" fagen, wo — wie schon früher erwähnteine Hauptgewalt in der Sprache liegt und immer nur ein blaffer Abklatsch entstehen kann, da selbst bei künftiger Verwendung des Sprachmechanismus hier die Jamben= verse durchaus nicht ins Kino passen! Wahrscheinlich reizten die Herenszenen und darf man hier wohl blendende Ueberraschung erwarten. Aber bloß daraufhin sich an nen ist, bietet eben nichts als höchst malerische und mancheiner Riesentragodie vergreifen, die obendrei zwei Schauspieler ersten Ranges für das Macbeth-Paar verlangt, hat etwas Dreistes und Barbarisches, das nur Wasser auf die Mühle der Kinofeinde treibt. Es sind, wie klar erkennbar,

Königs= und Kömerstücke, mit denen das Kino etwas Be= sonderes anzufangen wüßte und worin es die Wirkungen der Bühne übertreffen mag. Auch Shellens "Beatrice Cenci" fommt sicher in höchst fragwürdiger Gestalt, auch solche Ankündigung erweckt uns bange Zweifel. Erstens ist dies Drama mehr deklamatorisch als dramatisch, zwei= tens withlt es so perverse und gräuliche Leidenschaften auf, daß man wieder mit dem Vorwurf bei der Sand fein wird, das Kino wiihle mit Vorliebe in Verbrechen, Un= sittlichkeit und rober Sensation. Blutschande, Notzucht, Vatermord — es geht doch nichts über ein solches Menu der kraffesten Skandalosa! Wenn sich da nur nicht die Zen= fur einmischt!

Immer wieder fragen wir: besteht denn kein literari= sches Komitee als Beirat, hält man sich keinen gewiegten Dramaturgen, was doch anstandshalber jede größere Bühne sich beilegt? Das vor allen Dingen tut not. Die Kinoleiter fönnen, sobald sie literarisch werden wollen, einen literarischen Helfer nicht entbehren, der mit genauer Renntnis der Weltliteraturschätze eine ausübende Sach= funde des Dramatischen und gründliche Beobachtung des Kinos und seine Möglichkeiten verbindet. Glaubt man wirklich, es sei so leicht, einer neuen Runft, nämlich dem fünftigen Kinodrama, die Bahn zu brechen? Dies Drauf= losdilettieren muß ein Ende nehmen. Die Geschäftsleute dürfen sich nicht einbilden, daß sie allein das rechte Augen= maß für jene Kunstentwicklung des Kinos besitzen, die zu= gleich eine ungeheure Steigerung der Einnahmen und den Sieg über das Theater bedeuten wird. Es erfordert be= fonderen Takt, herauszufinden, was für das Kino paßt und was nicht, d. h. worin deffen befondere Ueberlegenheit beruht. Die historischen Stoffe müssen 3. B. möglichst so gewählt werden, daß sie internationale Geltung haben. Der wunderhübsche Film "Königin Luise", an sich gut für die Jubiläumsfeier von 1813 berechnet, hat über Preußen hinaus auf wenig Teilnahme zu hoffen, sein Erträgnis wird also ein national beschränktes, seine Benutung nur eine vorübergehende sein. Dagegen gibt es gewaltige hi= storische Begebenheiten, die für alle Bölker bedeutungs= voll und sogar volkstümlich sind. Aber natürlich muß man sich von der Unsitte losmachen, einen Feten Geschichte hinzunehmen und ohne jede richtige dramatische Anord= nung Films daraus zuzuschneiden. Was für Verfilmung von Romanen gilt, gilt noch mehr für solche, wo überhaupt die verbindende Fabel fehlt. Solche funftlose Nebenein= anderstellung von Genrebildern ergibt allemal nur etwas Episches, nichts Dramatisches, und das Ende ist Ermüdung und Langeweile. Wozu der große Film über Napoleons Rückzug aus Rußland? Das kann man in Weret= schagins Bildern und den Borodino-Panoramen besser ha= ben. Natürlich treten ja selbst hier die bekannten Vorzüge des Kino in Erscheinung: Bewegung der Maffen, sicht= bares Stöbern des Schnees und dergleichen. Aber derlei, wozu auch im Film Massenas Portugal=Juvasion zu rech= mtl packende Bilder, die den Regiefleiß der Anordnung bewundern laffen, ohne sonst irgend welchen tieferen Ein= druck zu hinterlassen. Ob man einen Indianer= oder Bo= gerkampf oder derlei weltgeschichtliche Militärbilder vor= nur die Komödien Shakespeares, ferner die historischen führt, kommt aufs gleiche hinaus und das große Publikum

wirde sich sicher mehr für Darstellung der "aktuellen" Adrianopelfämpfe interessieren, falls solche wirklich echt an Ort und Stelle aufgenommen sein könnten.

Die Berliner Firma "Biograph", die ja auch durch ihre "Emilia Galotti" ein höheres Streben bewies, führt auch Szenen aus 1870 vor und sucht in Schlachtbildern eine Spezialdomäne, wie sie auch im 2. Teil ihrer "Königin Lute" (der 1. Teil hat einen leicht byzanthinisch-hösischen Odeur) gang überwiegen. Die Kritif muß achtungsvoll haltmachen vor foldem Fleiß und Können, foldem Ringen nach hochgesteckten Zielen. Befanntlich Schlachtizenen auf der Bühne felbst bei den Meiningern stets schäbig und ärmlich, man wird das Lächerliche nicht los, wenn ein paar Mann sich dort ungeschickt herum= hauen. Gewiß sah man noch nie Aehnliches so treu dar= gestellt, wie "Biograph" es vermag, mit Stolz verweisen wir auf diesen Triumph deutschen Kinowesens, das bis= her nicht sonderlich glänzte und sich von Paris und Kopen= hagen ins Schlepptau nehmen ließ. Aber wenn die Berliner hier mit Cines "Quo vadis"=Epos wetteifern und es vielleicht mehrfach technisch übertreffen — die Artillerie= bilder von Auffahren, Abproten und Feuern verführen förmlich zur Begeisterung, daß so etwas möglich sei —, so läßt die Ausführung noch einiges zu wünschen übrig. Man glaubt zu träumen, wenn man französische Infanterie, die damals schon durchweg den Tschacko trug, behutet und uni= formiert sieht wie preußische, wenn die nämlichen langen Husarenmützen der Preußen bei französischen Husaren verwendet werden, die entweder runde, furze, breite Pelz= mützen (Elitefompagnie) oder Tschackos trugen, wenn die Grenadiers=a=Cheval feine richtige Form ihrer hohen vol= len Bärenmüten zeigen, wenn felbst die Generale und Dr= donnanzoffiziere Napoleons die Echtheit der Tracht ver= missen lassen. Man erblickt durchaus feine Wunder der Infzenierung, wenn die Infanterie bei Jena und Enlau immer wieder in gleichen Formen feuert und mit dem Bajonett vorstößt, mährend letzteres befanntlich bei Jena überhaupt nicht geschah. Diese Bilder wiederholen sich nicht nur ermüdend, sondern man verliert auch den Eindruck der Wirklichkeit wegen des zu engen Rahmens, der jede Hori= zontperspektive ausschließt, wodurch allein das Wesen einer Schlacht markiert werden fonnte. Warum ließ man nicht wenigstens preußische Batterien auf den Flanken der allzu dünnen Infanterielinie feuern, um das Bild abzu= runden, warum zeigte man nicht, und sei es noch so un= deutlich, Massen in der Ferne und Pulverdampf auf allen Seiten im hintergrund, um die Illusion eines großen Kampfes zu erwecken? Was man sieht, sind höchstens kleine Bataillonsgefechte. Eine Schlacht von Eylau ohne Ruffen macht sich die Sache allzu beguem und Scherzereien "Graf Boyen überbringt das Altimatum" (ist Hauptmann von Boyen gemeint, der spätere Feldmarschall, der immer nur v. Bonen blieb)? oder "Ein Kurier überbringt dem König die Runde der Niederlage von Auerstädt" (wo der König mitten im Kampfe war!) sollten auch unterbleiben. Wenn irgendwo, dann muß im Kino auf möglichste Richtigkeit und Genauigkeit gehalten werden. Deshalb wäre auch auf mehr Porträtähnlichkeit Napoleons und Friedrich

nigin tadellos dem überlieferten Bilde entspricht. Nichts= destoweniger, so wenig wir derlei Ausstellungen unter= drücken, müssen wir der Firma Biograph das wärmste Lob erteilen, daß sie auf dieser Bahn voranschritt. Es geht wie mit der Aviatif: anfangs schienen die Franzosen den Vor= sprung zu haben, doch die zähe deutsche Organisationsbe= gabung trägt zulett den Sieg davon. Wird richtig begrif= fen, worum es sich hier handelt, und energisch fortgearbei= tet, so dürfen wir nach berühmtem Muster sagen: "Wollen Sie, so haben wir eine Runft," nämlich eine neue Runft, in welcher Dichtung und Malerei sich die Hand reichen.

Doch wohlgemerkt, wir reden hier nur von den vor= handenen Mitteln, der Zweck felber mächst über diese leben= den Bilder hoch hinaus. Denn dies ist ja überhaupt noch fein historisches Kinodrama, sondern eine Biographie in Bildern ohne inneren Zusammenhang. "Die lette Liebe" der englischen Elisabeth würde demgegenüber von Gna= den Sarah Bernhardts das Feld behaupten, weil dort we= nigstens eine Sandlung vorwaltet. Schon so viele Salb= Dichter und Dichterlinge (u. a. ein gewisser Leutnant Bo= naparte in seiner Jugend!) behandelten den Esserstoff, daß man leicht durch Anleihen effektvolle Szenen daraus schöp= fen mag. Doch kein Pomp der Ausstattung macht den Nebelstand besser, daß auch hier kein wirkliches Drama fol= gerichtiger Entwicklung, sondern nur Aneinanderreihung von Szenen vorliegt. Mag das Zeitmilieu viel eindring= licher als auf der Bühne die Sinne berücken, so kann von dichterischer Wirkung doch faum die Rede sein. Alle Kinodramen, in denen feine dichterische Organisierung herrscht, fönnen nur als abichreckendes Beispiel gelten. Bei den Schlachtfilmen waltet das gleiche Gesetz. Gewiß hat sich "Biograph" um Entwicklung der Kinokunst wohlverdient gemacht und sollte in deren Annalen nie vergessen wer= den, denn folche Schlachtbilder bedeuten eine Bereicherung der poetischen Anschauung. Doch in der bisher beliebten Form lassen sie kalt und wirken ermüdend, unklar. Warum nicht lieber eine Schlacht für sich dem Auge so vorzuzau= bern, daß sie wie ein Drama aus Exposition, Peripetie, Katastrophe sich zusammensetzt? Warum nicht realistische Schlachtdichtungen verfilmen, wie sie in meinen eigenen Werken wie "Friedrich bei Kolin", "Leipzig", "Waterloo" oder "Dies' Frae" (Sedan) schon da sind? Das sind Dramen, nicht epische Bilder.

Das ist also nicht der Weg, das Historische fünstlerisch zu gestalten, sondern nur Verfilmung richtiger Geschichts= dramen wirklicher Dramatiker; aber nur in einer Größe und Breite des Stils, wie niemals auf der Bühne erreichbar. Hier endlich einmal wird Gelegenheit gegeben, den ästhetischen Streit zu schlichten, als ob das Geschichtliche nur eine Bestandart der Poesie sei, obschon alle großen Dramen der Menschheit — denn auch die Sagenstoffe der griechischen Tragifer wurden damals als historisch empfunden —, bei Shakespeare ist selbst in den nicht historischen Ideen frohnenden Dramen das Milieu immer historisch, bei den deut= ichen großen Dramatikern herrscht durchweg das Geschicht= liche, bei den französischen und bei Alfiori nicht minder ganz und gar dieser Gattung angehören. Richtig ift freilich, daß unser heutiges verfeinertes Erkennen des ful= Wilhelms des Dritten zu achten, mahrend freilich die Ro- turhiftorischen Milieu uns sproder gegen idealistisch-conventionelle Geschichtspathetik macht und daß wir eine historijchen Realismus fordern. Die Bühne aber engt fo ein, löst. Der Grundsatz aber, Geschichtliches nicht in Einzeldaß die großen Gegenstände nur bruchstückartig vorgeführt werden können, daß man ferner allzu frei mit der geschicht= lichen Wahrheit umgehen muß, obschon hier nimmermehr sal" verständlicht und veranschaulicht werden. Was nun Erdichtung die geschehene vollzogene Wirklichkeit ersetzen als Buchdrama jeder Bühne sernbleiben müßte, das gekann. Es muß geradezu gefälscht und innerlich Unwahres winnt im Kino blühendes Leben, vorausgesett, daß es hereingezogen werden, um das gewöhnliche Theaterpubli= fum zu befriedigen. Gewiß, bloße Saupt= und Staats= aftionen sind ef inhnedlaungsi Pck Kovckll ar. jPdg'. B aktionen sind keine Handlung, aus ihnen läßt sich kein Drama formen, aber Geschichtsdramen ohne Staatsaktio= nen sind die lächerlichste Unwahrheit. Es fragt sich ledig= lich, ob das Geschichtliche eben in dramatische Bewegung umgegoffen, wie es in der Wirklichkeit doch allemal zu geichehen pflegt. Aus dem Efel vor den Pfendo-Geschichts= dramen der engen Bühnenrampe gingen die zersplitterten licher oder milieumalender Stimmung, die selbst der beste Szenen Grabbes hervor, die endlich ein breites, mahres Bild einer großen Geschichtsepoche bieten wollten. So genial aber im einzelnen Grabbe das Milien herausarbei= tete, blieb es doch bei lauter Epigrammen einer unfreiwil= ligen Epik, fast nie gab es eine wirklich dramatische Szene, geschweige denn eine dramatische Entwicklung des Ganzen. Abschreckend warnten hier seine "Sundert Tage", wosich und nicht dramatischen) Charakteristik wie in unsren mo= einsach Bild an Bild sest und nur das sonst gang epische Große und Gewaltige, der heiße dramatische Wille können

Ballfest in Brüffel eine Spur dramatischer Bewegung aus= afte einzupferchen, sondern es in ganzer Breite darzustel= len, war richtig. Nur fo fann dies "große, gewaltige Schickeben nicht episch, sondern dramatisch sich abrollt.

Denn nochmals unterstreichen wir, daß das Kinodrama am letten Ende den gleichen inneren Gesetzen untersteht wie das Wortdrama. Wenn man "Dante und Beatrice" oder Madrachs "Tragödie des Menschen" verfilmt, verzich= tet man eben von vornherein auf dramatische und bringt nur sozusagen lyrische Wirkung hervor. Lettere zu un= terschätzen sei uns fern, besteht doch ein Sauptreiz des Kino= dramas in solchen unbewußt lyrischen Reizen landschaft= Bühnenregisseur nie auch nur entsernt erreichen kann. Aber das Lyrische kann nur ein Hilfsmittel im Drama sein, das Entscheidende bleibt der dramatisch fortreißende Impuls. Jawohl, die kleinen psychologischen Tifteleien, die Differenzierungen einer allzu feinen (daher epischen dernen Psychodramen, verschwinden im Kino, aber das

Lassen Sie sich den

IRIEMIAN.

Stahl-Projektor

bei uns unverbindlich vorführen!

Beachten Sie seine vorzügliche Konstruktion, seine sorgfältige Aus-Sehen Sie, wie leicht, geräuschlos und flimmerfrei er arbeitet, wie fest die ungewöhnlich hellen Bilder stehen. Dann werden Sie verstehen, warum in der ganzen Welt die Ueberlegenheit des Imperator anerkannt ist. Hieran denken Sie bei Kauf eines neuen Projektors, wenn Sie sicher sein wollen, den besten Vorführungs-Apparat zu besitzen! Interessante Hauptpreisliste und Kostenanschläge bereitwilligst

Einzig höchste Auszeichnung für Wiedergabe-Apparate: Internationale Kino-Ausstellung in Wien 1912: <u>Grosse</u> goldene Medaille.

Kino-Ausstellung Berlin 1912: Medaille der Stadt Berlin. (5)

Heinrich Ernemann, A.-G., Dresden 281

Engros-Niederlage und Verkauf für die deutsche Schweiz

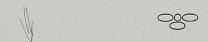
IZ & CO., Bahnhofstr. 40, ZUI

dort stärker zur Geltung kommen als auf der Bühne. Da nun aber das Große fast immer das Historische ist und der Rilm nirgends jo üppig seine Vielseitigkeit entfalten kann als hier, fo folgert mit Bestimmtheit, daß das Kinodrama der Zukunft seine Richtlinien in Darstellung historischer Dramatik finden muß und wird. Denn das moderne Ge= fellschaftsstück wird nie so recht gelingen, sobald es einiger= maßen vertieft sein foll, selbst wenn es teilweise mit Sprache versehen würde. Entweder nämlich hat solch ein modernes Drama eine handgreifliche derbe Handlung und dann hat es meist keinen literarischen Wert oder es verlegt den Konflift ins Verinnerlichte und dann wird es im Film unverständlich. Sobald das moderne Genrestück literarischen Gepräges im Kino erscheint — hoffentlich se= hen wir bald Proben —, wird deutlich werden, daß die wahre Entfaltung der neuen Kinokunst nicht hier gesucht werden darf. In derlei intimen Stücken wird das billige Hantieren mit Autos und Pferden wohl oder übel aufhören müssen und dann bleiben gar feine äußeren Reize mehr iibrig, zumal Saloninterieurs nicht sonstiger Landschafts= reize teilhaftig zu sein pflegen und man nicht beliebig Meeresbrandung und Wälderrauschen hineinverweben kann. Da wird also der kunstfremde Zuschauer alles vermissen, was er im Kino sucht, der Gebildete hingegen unbefriedigt da= vongehen. Das Historische dagegen bietet dem Film so unerschöpfliche malerische Motive, daß selbst plumpste Kines matisierung geschichtlicher Epochen, sagen wir mal der as= inrischen oder karthagischen — wozu man Melvilles "Sar= chedon" und Flauberts "Salambo" als Vorlagen benutzen fönnte -, immer noch dem Ungebildeten wie dem Gebil= deten weit Gediegeneres bieten würde als ein modernes Salonstück. Nun denke man sich aber eine neue Form großer historischer Dichtung, wo der Dichter von Anfang an mit Kinemamitteln die Handlung anpackt, so wird der heut noch ironisch gebrauchte Titel "Kino-Dichter" bald eine sehr ernste Bedeutung gewinnen und das historische Kinodrama als neue Form großzügiger Kunft seinen Siegeslauf durch die Welt antreten.

Allerdings wird dabei, wenn das Höchste erreicht werden soll, entscheidend mitsprechen, ob der Sprechmechanis= mus sich vervollkommnet. Doch selbst in ansechtbarer Form wird er genügen, um wenigstens das Bichtigfte reden zu lassen. Augenblicklich sperrt sich noch eine starke Partei gegen jede Einführung der Rede, und wenn es möglich wäre, eine dramatische Fabel nur pantomimisch verständ= lich zu machen, so könnte diese Sprödigkeit gegen Einmi= schung eines dem Kino ursprünglich fremden Faktors ver= teidigt werden. Aber die Praxis lehrt ja, daß die schenfili= chen Wortzwischenfilms, Gift für die Augen und Zerstörer jeder Jufion, geradezu mörderisch, wenn sie mitten ins stehende Bild hineinbligen, und selbst als bloße Titelerläu= terungen und Ueberschriften barbarisch, unentbehrlich blei= ben, um dem Zuschauer einen Faden zum Verständnis der Vorgänge zu reichen. So lange diefer Versuch bestehen bleibt, wird jedes feinere Empfinden nur widerwillig dem Kinodrama folgen. Doch abgesehen davon, wird die Möglichkeit, auch das Ohr und nicht nur das Auge des Zu-Lebensechtheit der Films noch bedeutend fteigern. Wir "Generalproben" an den Majchinen, die Aufstellung der

räumten bereits ein, daß wir völlige Umwandlung in ein Rededrama migbilligen. Wenn aber nur das unumgäng= lich Nötige dazwischen gesprochen wird, so fallen etwaige Schäden (zu fernes Klingen der Stimmen, wie Edisons Kri= tifer behaupten) zu wenig ins Gewicht, um die ungeheuren Vorteile irgendwie aufzuwiegen.

Wir unterstellen also bei unserem Ideal des Zukunft= Kinodramas die teilweise Zufügung der Rede. Doch selbst wenn alles beim alten bliebe, wenn die funstfremde Bepflogenheit der Zwischenwortfilms nie auszurotten wäre, felbst dann prophezeien wir eine Erweiterung und Beret= herung des Dramas durch Hingabe ans Kino, eine An= fnüpfung an die einzig richtige Shakespearische Art, eine Sandlung in voller Lebensbreite zu entrollen. Nur muffen natürlich die Dichter selber ihn Kinodramen herrichten, nicht fremde Kunsthandwerfer hineinpfuschen lassen. Die Kinoregisseure leisten schon genug als technische Dichter so= zusagen, wo sie sich die volle Hochachtung jedes Kundigen erwerben. Den dramatischen Aufbau aber müssen fie Fach= männern überlaffen, den dramatischen Dichtern selber. Un= erläßliche Vorbedingung für die Reform des Kino, wobei fünstlerischer und finanzieller Erfolg sich gleichmäßig die Wage halten werden, scheint daher die Errichtung einer dramaturgischen Zentralstelle, die diese Produktion regelt und überwacht. Die neue Kinodramaturgie soll eine neue Kinodichtung ins Leben rufen.



Die Kinematographie in Kabrifen. 000

In der "Zeitschrift des Vereins deutscher Ingenieure" behandelt G. A. Fritze das aktuelle, jedoch in technischen Zeitschriften bisher noch nicht näher erörterte Thema: Die Aufnahme kinematographischer Bilder in Fabriken. Die Kinematographie wurde bisher von der Industrie weder als Reflamemittel noch als Hilfsmittel für Vorträge als voll angesehen und hatte ihre Vorfämpfer nur unter Do= zenten technischen Hochschulen, die den Studierenden die Ar= beitsweise der vorher theoretisch erläuterten Maschinen im Film zeigten. Der Grund dafür, daß die Industrie sich bisher dieses modernen Reklamemittels so wenig bedien= te, wird wohl mit Recht vom Verfasser darin gesucht, daß den Veranstaltern kinematographischer Aufnahmen, den Dozenten oder Filmfabrikanten, die notwendigen techni= schen Hilfsmittel nicht zur Verfügung standen und des= halb keine mustergültigen kinematographischen Aufnahmen von Fabriken bekannt waren. Erst vor kurzer Zeit ist die Allgemeine Elektrizitätsgesellschaft mit Aufnahmen, die auf einen Film von 1000 Meter Länge im Kabelwerf Oberspree gemacht wurden und die Berstellung eleftrischer Leitungen und Kabel zeigten, an die Deffentlichkeit getre= ten. Welche Schwierigkeiten derartige Aufnahmen in Fabrifen machen, geht aus dem Bericht hervor, der an Hand von Bildern und Zeichnungen die Aufstellung des Proschauers zum Verstehen der Handlung zu beschäftigen, die gramms, die Auswahl der Objekte, die Veranstaltung von