Zeitschrift: Kinema
Herausgeber: Schweizerischer Lichtspieltheater-Verband
Band: 3 (1913)
Heft: 17

Artikel: Die Kinematographie in Fabriken
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-719312

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: 13.01.2026

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

dort stärker zur Geltung kommen als auf der Bühne. Da nun aber das Große fast immer das Historische ist und der Film nirgends so üppig seine Vielseitigkeit entfalten kann als hier, so folgert mit Bestimmtheit, daß das Kinodrama der Zukunft seine Richtlinien in Darstellung historischer Dramatik finden muß und wird. Denn das moderne Gesellschaftsstück wird nie so recht gelingen, sobald es einigermaßen vertieft sein soll, 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 Konflikt ins Verinnerlichte und dann wird es im Film unverständlich. Sobald das moderne Genrestück literarischen Gepräges im Kino erscheint — hoffentlich sehen 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 keine äußeren Reize mehr übrig, zumal Saloninterieurs nicht sonstiger Landschaftsreize 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 davongehen. Das Historische dagegen bietet dem Film so unerschöpfliche malerische Motive, daß selbst plumpste Kinematisierung geschichtlicher Epochen, sagen wir mal der assyrischen oder karthagischen — wozu man Melvilles „Sarchedon" und Flauberts „Salambo" als Vorlagen benutzen könnte —, immer noch dem Ungebildeten wie dem Gebildeten 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 Kunst seinen Siegeslauf durch die Welt antreten.

Allerdings wird dabei, wenn das Höchste erreicht werden soll, entscheidend mitsprechen, ob der Sprechmechanismus sich vervollkommnet. Doch selbst in anfechtbarer Form wird er genügen, um wenigstens das Wichtigste 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 verständlich zu machen, so könnte diese Sprödigkeit gegen Einmischung eines dem Kino ursprünglich fremden Faktors verteidigt werden. Aber die Praxis lehrt ja, daß die scheußlichen Wortzwischenfilms, Gift für die Augen und Zerstörer jeder Illusion, geradezu mörderisch, wenn sie mitten ins stehende Bild hineinblitzen, und selbst als bloße Titelerläuterungen und Ueberschriften barbarisch, unentbehrlich bleiben, um dem Zuschauer einen Faden zum Verständnis der Vorgänge zu reichen. So lange dieser 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 Zuschauers zum Verstehen der Handlung zu beschäftigen, die Lebensechtheit der Films noch bedeutend steigern. Wir räumten bereits ein, daß wir völlige Umwandlung in ein Rededrama mißbilligen. Wenn aber nur das unumgänglich Nötige dazwischen gesprochen wird, so fallen etwaige Schäden (zu fernes Klingen der Stimmen, wie Edisons Kritiker 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 kunstfremde Gepflogenheit der Zwischenwortfilms nie auszurotten wäre, selbst dann prophezeien wir eine Erweiterung und Bereicherung des Dramas durch Hingabe ans Kino, eine Anknüpfung an die einzig richtige Shakespearische Art, eine Handlung in voller Lebensbreite zu entrollen. Nur müssen natürlich die Dichter selber ihn Kinodramen herrichten, nicht fremde Kunsthandwerker hineinpfuschen lassen. Die Kinoregisseure leisten schon genug als technische Dichter sozusagen, wo sie sich die volle Hochachtung jedes Kundigen erwerben. Den dramatischen Aufbau aber müssen sie Fachmännern überlassen, den dramatischen Dichtern selber. Unerläßliche Vorbedingung für die Reform des Kino, wobei künstlerischer 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 Fabriken.

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 Reklamemittel noch als Hilfsmittel für Vorträge als voll angesehen und hatte ihre Vorkämpfer nur unter Dozenten technischen Hochschulen, die den Studierenden die Arbeitsweise der vorher theoretisch erläuterten Maschinen im Film zeigten. Der Grund dafür, daß die Industrie sich bisher dieses modernen Reklamemittels so wenig bediente, wird wohl mit Recht vom Verfasser darin gesucht, daß den Veranstaltern kinematographischer Aufnahmen, den Dozenten oder Filmfabrikanten, die notwendigen technischen Hilfsmittel nicht zur Verfügung standen und deshalb 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 Kabelwerk Oberspree gemacht wurden und die Herstellung elektrischer Leitungen und Kabel zeigten, an die Oeffentlichkeit getreten. Welche Schwierigkeiten derartige Aufnahmen in Fabriken machen, geht aus dem Bericht hervor, der an Hand von Bildern und Zeichnungen die Aufstellung des Programms, die Auswahl der Objekte, die Veranstaltung von „Generalproben" an den Maschinen, die Aufstellung der

elektrischen Scheinwerfer (es wurden 20 elektrische Bogenlampen für jede der 55 Einzelaufnahmen benutzt) erläutert. Es ist anzunehmen, daß auf Grund dieser sehr eingehenden Anweisungen auch andere Fabriken den Film als Reklamemittel benutzen und so auch den Lichtbildbühnen wertvolles Material, das geeignet ist, die Schauerdramen zu verdrängen, zur Verfügung stellen werden. — Ueber den Verwendungszweck solcher Films mit technischen Aufnahmen gibt der Verfasser des genannten Aufsatzes folgende neue Gesichtspunkte: Für Druckschriften technischen Inhalts werden bisher Tausende von den Fabriken ausgegeben; der Film und ein erläuternder Vortrag ist aber ungleich wirksamer, da er viel größeres Interesse findet und geeignet ist, auch für den Laien eine Brücke zum Verständnis technischer Vorgänge zu schlagen. Besuche von Fabriken durch die Kunden sind für diese oft zeitraubend und kostspielig, für die Fabriken selber nicht immer willkommen. Der Film erspart die Reise zur Fabrik und gibt besonders den Auslandskunden einen Begriff von der Größe der deutschen industriellen Werke. Die Werbekraft des Films im Auslande erscheint um so größer, als die Industrie des Auslandes, besonders die englische, sich dieses neuen Reklamemittels bisher noch wenig bedient. Der technische Film ist sogar als Beweismittel in Patentprozessen benutzt worden und kann hier sicherlich oft gute Dienste tun. Eine kulturgeschichtliche Aufgabe erfüllen die kinematographischen Aufnahmen in Fabriken schließlich, wenn die guten Films in einer Zentrale, etwa im deutschen Museum in München, gesammelt und der Nachwelt überliefert werden.

Quo vadis in Zürich.

Die beste Antwort, die Herrn Professor Brunner auf seinen kinofeindlichen Vortrag gegeben werden konnte, war die Aufführung des „Quo vadis"-Films im Großen Tonhallesaal. Denn dieser ist im ganz besonderen Maße geeignet, den unentwegten Feinden des Kinematographen ad oculos zu demonstrieren, welche grandiosen Leistungen der vielgeschmähte „Kientopp" zu leisten vermag, welche Summe künstlerischer Potenzen in ihm steckt, welche Macht er verkörpert. Schon die Pressevorstellung im „Löwenkino" war ein unbestrittener Erfolg. Ungefähr 200 geladene Gäste waren erschienen, von denen wohl jeder tiefe Eindrücke und gar mancher Skeptiker ein ganz anderes Bild mit nach Hause nahm, als er es sich bisher von der Kinomatographie gemacht hatte. Das kommt wohl am besten in dem Artikel zum Ausdruck, den Redaktor **Willy Bierbaum** in der **„Neuen Zürcher Zeitung"** veröffentlicht. Der liebenswürdige Plauderer, der aber auch ein gar gestrenger Kritiker zu sein vermag, schreibt folgendermaßen:

„Heute Freitag und morgen Samstag abend finden großen Tonhallesaal zwei Kinematographenvorstellungen statt, und zwar gelangt an beiden Abenden der Film „Quo Vadis" zur Darstellung, bearbeitet nach dem bekannten Sienkiewiczschen Roman gleichen Namens, der in ungezählten Tausenden von Exemplaren und in allen möglichen Sprachen übersetzt zu den gelesensten Büchern des letzten Jahrhunderts zählt. Es mag stimmen, daß dieser Film mit seiner Länge von nicht weniger als zweieinhalb Kilometer das längste photographische Band darstellt, das je fabriziert wurde, Tatsache aber ist, daß er zu den sensationellsten Paradestücken der Filmindustrie gehört und daß kaum mit einem andern Riesenbild gezeigt werden könnte, mit welchen gewaltigen Mitteln, mit welch geradezu fabelhaftem Apparat heute die lebende Photographie zu arbeiten versteht, die unerschöpflich über Menschen und Geld zu verfügen scheint. Nicht weniger als zwei Jahre sollen notwendig gewesen sein, um den Film in angestrengter Arbeit fertigzustellen, unnd wenn man das etwa zweieinhalb Stunden rollende Bild verfolgt, wird man die Zeit- und Längenangaben gerne glauben und mehr als einmal wird die Frage auftauchen, wie es überhaupt möglich gewesen ist, einzelne Szenen in so natürlicher Treue aufzunehmen. Der Film stammt von der römischen Cinesgesellschaft, die mit Künstlern von Namen und einem Heer von Statisten die Tragödie des untergehenden römischen Volkes nach der Sienkiewczschen Schilderung filmdramatisch zur Darstellung gebracht hat. Der Film entrollt ein grandioses plastisches Bild des weltbeherrschenden Roms zur Zeit Neros und der Christenverfolgung. Glanzstücke darin sind die des brennenden Rom, die Wettkämpfe in der Arena, die Partien, da Löwen aus den Katakomben emporsteigen, um sich auf die Todesschar der Christen zu stürzen, die brennenden Gärten Neros, der Tod des Petronius und die Vision des Petrus auf der Straße, da ihm Christus erscheint. Jeder plumpe Effekt ist in dem Bild vermieden, fast jede Stilwidrigkeit ausgeschaltet; man sieht, daß hier ein mit der Materie absolut vertrauter Künstler als Regisseur an der Arbeit war und verfolgt trotz der für kinematographische Vorstellungen etwas sehr reichlich bemessenen Länge die vorübergleitenden Bilder voller Spannung. Vorzüglich sind auch die landschaftlichen Partien des Bildes, deren schönstes Stück wohl ein Blick auf die Via Appia mit dem brennenden Rom im Hintergrunde darstellt. Man vertiefe sich in die durch Hunderte von Personen ausgeführten Volksszenen in der gewaltigen Arena, und der Zuschauer wird sehr rasch erkennen, daß hier das Niveau gewöhnlicher Statistenarbeit weit überschritten ist, daß hier jeder in der großen Schar seine Rolle zugeteilt erhalten hat und durchführt. Mit welchen technischen Kniffen z. B. der Angriff der Bestien auf die betenden Christen möglich war, wie es Ursus fertig bringt, den mächtigen Stier, auf den die Christin Lygia gebunden ist, in der Arena niederzuringen, wie viele Stellproben notwendig waren, bis die Gastmahlszenen Neros so spielsicher feststanden, wird sich mancher vergeb..., fragen.

Man darf es ruhig niederschreiben, daß dieser Film ein Ereignis in der Kinematographie bedeutet, der künstlerisch gewürdigt sein will und der mit den gewöhnlichen Kinodramen erfreulicherweise nicht das Mindeste gemein hat. In atemloser Spannung folgten ihm am letzten Dienstag gegen zweihundert Geladene im Löwenkinematograph