Zeitschrift: Kinema
Herausgeber: Schweizerischer Lichtspieltheater-Verband
Band: 3 (1913)
Heft: 28

Artikel: Film, Theater und Roman : zur Aesthetik des Films
Autor: Beer, Max
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-719620

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: 14.02.2026

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

3. Die Photographie muß scharf sein, unwahrscheinliche Effekte vermeiden und von einem Standpunkt aus aufgenommen sein, der dem des Zuschauers entsprechen kann.

Eine genaue Prüfung dieser Punkte wird zuverlässig dazu führen, daß Bilder minderwertiger Natur abgelehnt werden.

Film, Theater und Roman.

Zur Aesthetik des Films.

Von Dr. Max Beer (Paris).

Man hat zuerst über ihn die Achseln gezuckt. Man hat ihn verachtet. Dann hat man ihn bekämpft aus Sittlichkeitsgründen und aus Gründen der Aesthetik. Schließlich mußte man ihn anerkennen, denn er hatte Erfolg, machte Geschäfte und schädigte eine Menge anderer Geschäftsinteressen. Seine technischen Fortschritte rangen endlich einstigen Gegnern Achtung ab. Unsere arme menschliche Neugierde machte selbst die Vornehmen unter uns zu seinen Sklaven. Er gefiel uns sogar. Und so sahen wir uns genötigt, uns zu entschuldigen und ihn zu rehabilitieren. Und, ob man den Film bekämpfte oder verteidigte, so sah man doch nun in ihm einen organischen Teil unserer sonstigen Kunstgenüsse oder wenigstens Genüsse. Er wurde zu einer Abart des Theaters erhoben.

Theater lebender Bilder, Kinematographen-Theater, Schattentheater, Lichtspieltheater usw. sind seine Lieblingsnamen. Fast immer aber Theater. Seine Gegner sind die Freunde des Theaters. Als geschädigte Konkurrenten gebärden sich die „wirklichen" Theaterdirektoren. In den verkrachten Schauspielhäusern spannt sich zumeist seine Leinewand. Schauspieler spielen für ihn. Unglückliche, aber auch sehr glückliche Theaterschriftsteller schreiben ihm die „Stücke". Aus erfolgreichen Theaterstücken wickelt er seine Films. In Paris spielt man gegenwärtig „Stein unter Steinen" von Sudermann. Bald werden wir die „Weber" sehen.

Es ist also eine abgemachte Sache, daß der Film, ästhetisch genommen, in das Theater gehört. Die bisherigen Versuche, das Kinematographenstück ästhetisch zu behandeln, rütteln nicht an dieser Auffassung. Man spricht sogar von den Lehren, die das Theater aus dem Film ziehen könne. Man will ihn unter dem Strich kritisiert sehen. Französische Blätter tun das auch bereits (gegen Bezahlung). Und doch genügt ein leichtes Eindringen in die Wesenheit des Kinematographenbildes, um den Film als dem Theater gänzlich wesensfremd zu erkennen und ihm seinen wahren Platz in den Gattungen (wenn man Wert darauf legt) einzuräumen.

Ganz leicht ist es heute allerdings noch nicht, die Wesenheit der kinematographischen Darstellungen zu erkennen. Man freut sich vorläufig zu sehr an seinen technischen Möglichkeiten. Dann begehen die Kinematographenunternehmer den Fehler aller mit der Masse rechnenden Geschäftsleute, das Publikum für dümmer, einfältiger und gröber zu halten als es ist. Die Dramen und Lustspiele, die man uns auf der weißen Wand beschert, sind daher überaus plump, kindisch, roh und sensationell. Außerdem bilden sich die Filmunternehmer und Filmstückverfarer gleichfalls ein, ein Theater vor sich zu haben. Sie ahmen Theatertricks nach. Sie rollen ihre Kurbel vor schweigenden Theaterstücken. Sie geben keine Filmdarstellungen, sondern die Filmaufnahme von Pantomimen.

Trotz dieser Verwirrung, die im heutigen Filmstück herrscht, lassen sich, wenn man durch seine unnötigen Schwächen und unnötigen Nachahmungen sich nicht täuschen läßt, seine wesentlichen Züge feststellen: die Möglichkeit, alle Lebensäußerungen — mit Ausnahme der Sprache — darzustellen. Die Menschen und die Welt in allen wirklichen und unwirklichen Gestalten erscheinen zu lassen. Sein einziges Mittel, Menschen und Welt in Beziehungen, die uns interessieren, zu bringen, ist die Bewegung, d. h. im Dienste einer Begebenheit die Handlung. Und weil wir die Handlung, die geschehene Handlung, als Merkmal des Theaters kennen, erklären wir das Filmstück als eine Abart des Theaters, mit dem Unterschiede, daß hier nicht gesprochen wird. Weist man darauf hin, daß im Gegensatz zum Theater der Film eine Fülle anderen, nicht gesprochenen, nicht sprechenden Lebens zeigt, wie Flüsse, deren Wellen dahinrollen, mit Kähnen, in denen Liebespaare sitzen, Automobilen und Eisenbahnzügen, die weite, wechselnde Landschaften durchqueren, so will man in diesen Aeußerungen des Films nichts anderes als den notwendigen, zum Verständnis der Handlungen notwendigen Ersatz für die mangelnde Sprache sehen. Mit einem Worte: Obgleich das Theater mit dem Film nichts anderes gemeinsam hat als die Handlung und die Sichtbarkeit der Handlung, die Darstellung der Handlung aber in beiden Fällen zu ganz anderen Mitteln greift, kettet man Theater und Film aneinander.

Ist denn die Handlung eine Eigenart des Theaters? Die eigentliche Kunstform der Handlung ist das Epos, oder, wie wir heute sagen, der Roman. Weil auch das Theater Handlung braucht, hat man es in der primitiven Aesthetik ebenso mit dem Roman zusammengeworfen, wie man heute Film und Theater zusammenwirft. Der einzige Unterschied, den man sah, bestand in der Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit der Handlung. Dieser Unterschied ist für uns heute nicht der wesentliche. Wir entdecken heute die wesentlichen Unterschiede zwischen Drama und Roman gerade in der verschiedenartigen Handhabung der gemeinsamen Elemente: Handlung und auch Sprache. Die Handlung des Theaters ist begrenzt. Sie ist die Entwicklung einer Situation. Sie enthält nichts anderes, als was sich aus der dramatischen Situation heraus entwickeln kann. Die Sprache ist ein Ausdrucksmittel wie die Anschaulichkeit der sichtbaren Personen usw. Der Roman ist universell. Er kennt keine Situation, sondern nur Geschehen. Er entwickelt nicht eine bestimmte Gruppe in ihren Folgerungen, sondern fügt dem Beginn ständig Neues hinzu, erweitert und verengt, wie er will, wie die Handlung es will. Die Sprache ist sein einziges Ausdrucksmittel.

Was trennt Roman und Film von einander? Nichts als die Sprache. Dasselbe, was, wenn man Film und Theater wesentlich einander gleichsetzt, diese beiden von einander scheidet. Aber, wenn auch im Film wirklich die erweiterten Szenen und die Spazierfahrten nichts als Mimik wären, die das Wort des Dramas ersetzen sollen, wie ganz anders verhält sich das Wort des Romans zu den Begebenheiten des Films. Der Film stellt alles dar, was der Roman darstellt. Wenn er geschickt aufgefaßt ist, wenn er sich Stoffen widmet, die ihm zugänglich sind, so bedarf er nicht einmal des armseligen Briefes, der auf der Leinwand erscheint und die Handlung erklärt. Die Sprache im Roman, die sein einziges Ausdrucksmittel ist, wird durch das bewegte Bild ersetzt, welches das einzige Ausdrucksmittel des Films ist. Die Handlung, die ihre Grundlage ist, fassen sie beide in der gleichen Weise auf, als universal, als voller Möglichkeiten und Entwicklungen. Beide erwecken sie eine große reiche Welt. Der Roman hält seine Visionen mit Hilfe des Phantasie schaffenden Wortes. Der Film schafft die Phantasie mit Hilfe der Bilder, die ebenso flüchtig sind wie das Wort, ebenso unplastisch wie das Wort, niemals die Gegenwart und Ausschließlichkeit des durch plastische Personen, durch räumliche Weltabschnitte wirkenden Theaters besitzen, die vorbeihuschen wie das Wort, und wenn sie verschwunden sind, im Zuschauer den Schein einer Wirklichkeit hinterlassen, wie das Wort des Romans, wenn es farbig und suggestiv ist, den Schein einer Wirklichkeit hinterläßt, ohne daß Film und Romanwort den Anspruch erheben, wie die Theaterszene Wirklichkeit zu erreichen oder zu ersetzen.

Obgleich, wie gesagt, die Filmstücke heute aus verwirrter Auffassung und unklarer Absicht entstehen, lassen sie ihre Verwandtschaft mit dem Romane, ihren undramatischen Charakter dennoch klar erscheinen. Ich erwähne eben die Filmbearbeitung des Sudermann'schen Dramas „Stein unter Steinen". Der Verfasser dieser in Paris erfolgreichen Filmbearbeitung verstand zum Teil sein Handwerk. Er hat das Drama Sudermanns nicht völlig kopiert. Er beginnt seine Handlung bei der Entlassung Bieglers aus dem Gefängnis. Man sieht Biegler bei der Zwangsarbeit. Man sieht ihn im Zimmer des Gefängnisdirektors. Man sieht ihn auf dem Wege der Heimkehr usw. Die Szenen, oder besser die Kapitel, in denen der Bearbeiter frei schaltet, sind zweifellos die gelungensten. In der großen Kantinenszene blieb er leider der Sklave des Dramatikers. Man sieht ihn im Dialog mit der Heldin. Und damit wir das Geständnis seines Mordes verstehen, erscheint auf der weißen Fläche die Mordtat als Vision des Erzählenden. Hätte sich der Bearbeiter noch mehr von der vorgefaßten Meinung, der Film sei ein Drama, befreien können, so hätte er auch diese Mordtat in die zeitliche Folge gereiht, an den Anfang des ganzen Filmromans gestellt.

Jedermann kann im Kinematographensaal leicht beobachten, daß die aus dem Theater entnommenen großen Szenen wirkungslos bleiben. Daß die wirkungsvollsten Szenen die Spaziergänge, die schnellen Verwandlungen, die weiten Ausblicke sind, wie im Roman. Daß ein Mensch, der durch eine Haide, durch einen Garten, über die Straße geht, uns näher steht als ein Mensch, der im Salon sitzt und spricht. Jeder wird beobachten können, daß die Stücke am meisten Erfolg haben, am klarsten, am einfachsten gebaut sind, die nicht nach Dramen, die nach Romanen gearbeitet sind. Wie man leicht feststellen kann, daß jedes gut nach einem Drama bearbeitete Filmstück im Grunde seiner Handlung nach dem Romane entspricht, den ein Schriftsteller aus dem betreffenden Stücke hätte ziehen können.

Zum Schlusse aber vergesse man nicht das Publikum. Man hat immer behauptet, das Kinematographenpublikum sei das Publikum der Theater, die es im Stiche läßt. Dem ist entgegenzuhalten: Dieses Publikum ist ein Romanleserpublikum. Es ist das Publikum der Leute, die den Feuilleton- und auch den Kolportage-Roman verschlingen. Man frage Lete aus dem Volke, die allabendlich im Kintopp sitzen, nach ihren Eindrücken. Man wird erkennen, daß sie die Sensationen suchen, die sie sonst in volkstümlichen Liebes-, Mord- und Schauer-Romanen, im Roman überhaupt fanden. Diese Leute haben in ihren Romanen literarische Genüsse nie gesucht; sie haben die phantasievolle Handlung gesucht. Sie haben nach beendeter Lektüre nichts anderes zurückbehalten als diese Handlung. Der Kintopp gibt sie ihnen. Er entläßt sie mit denselben Eindrücken. Wenn diese Romanleser durch ihren Kinematographenbesuch die wirklichen Theater schädigen, so ändert das kaum etwas an diesem Sachverhalt. Gingen diese Leute ins Theater, so suchten sie auch dort nur die phantasievolle Handlung, die sie im Romane lieben, und die das Theater, selbst das Volkstheater, das hier wohl nur in Betracht kam, nicht in dem Maß bieten kann, wie der Kinematograph. Der Kinematograph ersetzt ihnen nicht das Theater. Er löst es ab in seiner Eigenschaft als Ersatz für den Roman.

Was hat das Theater also von dem Aufschwung des Kinematographenspieles zu fürchten? Nichts. Das wahre Theater wenigstens nicht, das Theater, in dem die Handlung nicht alles, sondern neben der Psychologie ein Aeußerungsmittel ist. Und nur dieses Theater kann uns hier interessieren. Es wird sein falsches Publikum verlieren, das Publikum, das in ihm anderes suchte als es bieten soll und das infolgedessen das Theater verdarb. Desgleichen werden die rein volkstümlichen Romane auf viele Kunden verzichten müssen. Aber der literarische Roman, bei dem nicht nur die Vision, der das Wort dienen soll, sondern das Wort selbst zum ästhetischen Genuß gehört, wird diesen Verlust verschmerzen können.

Allgemeine Rundschau.

Schweiz.

— **Aussichtswagen für Schnellzüge.** Seit 1. Juli führen die Schnellzüge Wien-Paris auch sogenannte Aussichtswagen. Diese Wagen sind mit dem modernsten Komfort ausgerüstet, besitzen Bibliothek, hochelegante Toiletteräum-