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: 22.10.2025** 

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

3. Die Photographie muß icharf fein, unwahrschein= liche Effette vermeiden und von einem Standpunkt aus aufgenommen sein, der dem des Zuschauers entsprechen fann.

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



# Film, Theater und Roman.

Bur Alefthetif des Films,

Von Dr. Max Beer (Paris).

000

Man hat zuerst über ihn die Achseln gezuckt. Man hat ihn verachtet. Dann hat man ihn bekämpft aus Sitt= lichkeitsgründen und aus Gründen der Aesthetik. Schließ= lich 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 mensch= liche Neugierde machte selbst die Vornehmen unter uns zu seinen Sklaven. Er gefiel uns jogar. Und so saben wir uns genötigt, uns zu entschuldigen und ihn zu re= habilitieren. Und, ob man den Film befämpfte oder ver= teidigte, so sah man doch nun in ihm einen organischen Teil unserer sonstigen Aunstgenüsse oder wenigstens Ge= nuffe. Er wurde zu einer Abart des Theaters erhoben.

Theater lebender Bilder, Kinematographen = Theater, Schattentheater, Lichtspieltheater usw. find seine Lieblingsnamen. Fast immer aber Theater. Seine Gegner find 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 jeine Films. In Paris spielt man gegenwärtig "Stein unter Steinen" von Sudermann. Bald werden wir die "Weber" feben.

Es ist also eine abgemachte Sache, daß der Film, ästhe= tijch genommen, in das Theater gehört. Die bisherigen Bersuche, das Kinematographenstück ästhetisch zu behan= deln, rütteln nicht an dieser Auffassung. Man spricht so= gar von den Lehren, die das Theater aus dem Film ziehen fönne. Man will ihn unter dem Strich fritifiert feben. Französische Blätter tun tas auch bereits (gegen Bezah= lung). 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 Plat in den Gattungen (wenn man Wert darauf legt) einzuräumen.

Ganz leicht ist es heute allerdings noch nicht, die We= senheit der kinematographischen Darstellungen zu erkennen. fügt dem Beginn ständig Neues hinzu, erweitert und ver= Man freut sich vorläufig zu sehr an seinen technischen engt, wie er will, wie die Handlung es will. Die Sprache Möglichkeiten. Dann begehen die Kinematographenunter- ist sein einziges Ausdrucksmittel.

nehmer den Fehler aller mit der Masse rechnenden Ge= ichäftsleute, das Publikum für dümmer, einfältiger und gröber zu halten als es ift. Die Dramen und Luftspiele, die man uns auf der weißen Wand beschert, find daher überaus plump, findisch, 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 schweigen= den Theaterstücken. Sie geben keine Filmdarstellungen, sondern die Filmaufnahme von Pantomimen.

Trots dieser Verwirrung, die im heutigen Filmstück herricht, laffen fich, wenn man durch feine unnötigen Schwä= den und unnötigen Nachahmungen sich nicht täuschen läßt, seine wesentlichen Züge feststellen: die Möglichkeit, alle Lebensäußerungen — mit Ausnahme der Sprache — dar= zustellen. Die Menschen und die Welt in allen wirklichen und unwirklichen Gestalten erscheinen zu laffen. 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 Ab= art des Theaters, mit dem Unterschiede, daß hier nicht ge= sprochen wird. Beist man darauf hin, daß im Gegensatz zum Theater der Film eine Fülle anderen, nicht gesproche= nen, nicht sprechenden Lebens zeigt, wie Flüsse, deren Wellen dahinrollen, mit Rähnen, in denen Liebespaare sitzen, Automobilen und Eisenbahnzügen, die weite, wechselnde Landschaften durchqueren, so will man in diesen Neußer= ungen des Films nichts anderes als den notwendigen, zum Berständnis der Handlungen notwendigen Ersat für die mangelnde Sprache sehen. Mit einem Worte: Obaleich 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 an= einander.

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 Unter= schied, den man sah, bestand in der Sichtbarkeit und Unsicht= barkeit 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 Sandhabung der gemeinsamen Elemente: Handlung und auch Sprache. Die Handlung des Theaters ist begrenzt. Sie ist die Entwicklung einer Si= tuation. Sie enthält nichts anderes, als was sich aus der dramatischen Situation heraus entwickeln kann, Die Spra= che ist ein Ausdrucksmittel wie die Anschaulichkeit der sicht= baren Personen usw. Der Roman ist universell. Er kennt feine Situation, jondern nur Geschehen. Er entwickelt nicht eine bestimmte Gruppe in ihren Folgerungen, sondern

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 Mi= mit 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 find, so bedarf er nicht einmal des armseligen Briefes, der auf der Lein= wand ericheint und die Handlung erklärt. Die Sprache im Roman, die sein einziges Ausdrucksmittel ist, wird durch das bewegte Bild ersett, welches das einzige Aus= drucksmittel des Films ift. Die Handlung, die ihre Grund= lage ist, fassen sie beide in der gleichen Weise auf, als uni= versal, als voller Möglichkeiten und Entwicklungen. Beide erweden fie eine große reiche Welt. Der Roman hält feine Visionen mit Hilfe des Phantasie schaffenden Wortes. Der Wilm schafft die Phantasie mit Hilse der Bilder, die ebenso flüchtig find wie das Wort, ebenso unplastisch wie das Wort, niemals die Gegenwart und Ausschließlichkeit des durch plastische Personen, durch räumliche Weltabschnitte wir= fenden Theaters besitzen, die vorbeihuschen wie das Wort, und wenn sie verschwunden sind, im Zuschauer den Schein einer Wirklichkeit hinterlaffen, wie das Wort des Romans, wenn es farbig und suggestiv ist, den Schein einer Wirflichkeit 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 ver= wirrter Auffassung und unklarer Absicht entstehen, lassen fie ihre Verwandtschaft mit dem Romane, ihren undrama= tischen Charafter dennoch flar erscheinen. Ich erwähne eben die Filmbearbeitung des Sudermann'schen Dramas "Stein unter Steinen". Der Verfaffer diefer in Paris erfolgreichen Filmbearbeitung verstand zun! Teil sein Handwerk. Er hat das Drama Sudermanns nicht völlig fopiert. Er beginnt seine Handlung bei der Entlassung Bieglers aus dem Gefängnis. Man fieht Biegler bei der Zwangsarbeit. Man fieht ihn im Zimmer des Gefängnis= direktors. Man sieht ihn auf dem Wege der Beimkehr usw. Die Szenen, oder beffer die Kapitel, in denen der Bear= beiter frei schaltet, sind zweifellos die gelungensten. In der großen Kantinenszene blieb er leider der Sklave des Dramatifers. 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. Sätte sich der Bearbeiter noch mehr von der vorgefaßten Meinung, der Film sei ein Drama, befreien können, so hätte er auch diese Mordtat in die zeit= liche Folge gereiht, an den Anfang des ganzen Filmromans gestellt.

Jedermann kann im Kinematographensaal leicht be= obachten, daß die aus dem Theater entnommenen großen Szenen wirfungslos bleiben. Daß die wirfungsvollsten Szenen die Spaziergänge, die schnellen Verwandlungen, die weiten Ausblicke find, wie im Roman. Daß ein Mensch,

geht, uns näher steht als ein Mensch, der im Salon sitt und spricht. Jeder wird beobachten können, daß die Stücke am meisten Erfolg haben, am flarsten, am einfachsten ge= baut find, die nicht nach Dramen, die nach Romanen ge= arbeitet sind. Wie man leicht feststellen kann, daß jedes gut nach einem Drama bearbeitete Filmstück im Grunde feiner Handlung nach dem Romane entspricht, den ein Schriftsteller aus dem betreffenden Stücke hätte ziehen fönnen.

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 Romanleser= publifum. Es ist das Publifum der Leute, die den Fenil= leton= 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 über= haupt fanden. Diese Leute haben in ihren Romanen lite= rarische Genüsse nie gesucht; sie haben die phantissevolle Handlung gesucht. Sie haben nach beendeter Leftire nichts anderes zurückbehalten als diese Handlung. Der Kintopp gibt sie ihnen. Er entläßt sie mit denselben Gindrücken. Wenn diese Romanleser durch ihren Kinematographen= besuch 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 fam, nicht in dem Maß bieten fann, wie der Kinemato= graph. Der Kinematograph ersetzt ihnen nicht das The= ater. Er löst es ab in seiner Eigenschaft als Ersat 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 Hand= lung nicht alles, sondern neben der Psychologie ein Aeuße= rungsmittel 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 joll und das infolgedessen das Theater verdarb. gleichen werden die rein volkstümlichen Romane auf viele Aunden 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 fönnen.



# Allgemeine Rundschau.

Schweig.

- Ausfichtswagen für Schnellzüge. Seit 1. Juli füh= ren die Schnellzüge Wien-Paris auch sogenannte Aussichts= wagen. Diese Wagen sind mit dem modernsten Komfort der durch eine Haide, durch einen Garten, über die Straße ausgerüftet, besitzen Bibliothef, hochelegante Toiletteräum-