

Zeitschrift: Kinema
Herausgeber: Schweizerischer Lichtspieltheater-Verband
Band: 3 (1913)
Heft: 25

Artikel: Kunst und Kinematographie
Autor: Steinsdorff, Hans
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-719506>

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: 31.01.2026

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

und das Theater „Groß-Berlin“ für diese Zwecke nutzbar gemacht. Außerdem sollen im Herbst im Deutschen Reich rund 40 solcher Kino-Variétés dem Betrieb übergeben werden. Die zur Mitwirkung heranzuziehenden Artisten werden jeweils zu Beginn einer Saison für 40 Wochen verpflichtet da in den Theatern nicht ein vierzehntägiger Wechsel stattfindet, zugleich mit den Films auch die andern Darbietungen ändern sollen. Für die vom Glück Begünstigten bedeutet diese Neuerung eine wesentliche soziale Besserstellung.

E. L.



Kunst und Kinematographie.

Von Hans Steindorff, Berlin.



Nachdruck verboten.

Wenn man eine Pflanze ausrotten will, von der man noch nicht wissen kann, ob sie Unkraut oder Edelgewächs ist, so zeugt dies von viel zu kindlicher Kurzsichtigkeit, als daß man es roh nennen könnte. Solche Fälle kommen nicht vor? Doch, doch! Wie war's denn mit der Kartoffel? Man kostete die Beeren, spieß das troß Zimmt und Zucker ekel schmeckende Zeug aus und warf das Kraut ins Feuer. Wer damals gesagt hätte, vielleicht ist doch etwas gutes dran, dem hätte man seine Geschmacksrichtung sinnig mit der des Schweins verglichen . . . Und dann, als man den armen Pflanzen bereits den Scheiterhaufen schürte, entdeckte ein Gärtner die wohl schmeckenden Wurzelknollen.

Mit der Jugendgeschichte der Kartoffel kann man, will mich dünnen, rechte trefflich die Entwicklung der Kinematographie vergleichen. Jeder, der einwenig fek seine Gedankenparallele zieht, läuft Gefahr, auf die Lachmuskeln der andern zu wirken. Doch was tut das? Die Hauptsache ist: die Linien sind parallel, wie weit der Zwischenraum auch gähnen mag; nur diejenigen werden beim Lachen verharren, denen dieser Parallelismus unangenehm ist. — Als die Kinoschaubuden in Schwung kamen, da sagte man, ihre „Dramen“ hätten mit Kunst nichts gemein; das war recht. Federmann, der etwas auf sich hielt, gab sich die redliche Mühe, die Giftpflanzenplantage niederzuknüppeln: das war Unrecht. Doch mählich entsank einem Philister nach dem andern der Prügel, denn die Gourmanüs unserer Literatur versuchten eine andere Zubereitung, eine Veredlung der widerlichen Früchte. Streuen wir Zucker und Zimt darüber, so sagten sie, und wir werden brauchbare Nahrung bekommen. Der erste war Paul Lindau; er hätte seinen Zimt ruhig in der Tüte behalten können; man konnte sich vorher sagen, daß das neue greuliche Gemisch nicht zu genießen sein würde. Zu dieser Überzeugung kam denn auch jeder. Einige Experimente sollen ja noch gemacht werden; jedoch ist es besser, diese Zeit nützlicher zu verwenden. Jedenfalls hat man entdeckt, daß die Filmdramatik nicht veredelt werden kann. Wollte man aber hieraus schließen, daß die Kinematographie dem-

nach keine künstlerischen Möglichkeiten biete, so beginge man einen Irrtum. Allerdings ist auf der Leinwand keine dramatische Kunstwirkung zu erzielen und eine Veredlung im strengsten Sinne unmöglich; nie wird man aus giftigen Beeren ein Nahrungsmittel, nie aus Unkunst Kunst machen können. Aber ist es durchaus geboten, an die heutigen Filmschauanstaltungen anzuknüpfen? Heben wir doch einmal die wunderbare Kulturpflanze heraus aus der Erde, die unseren Augen vielleicht Werte verbirgt, die in den Wurzeln schlummern!

Wie gesagt: Es ist grundfalsch, auf der Suche nach Kunst in der Kinematographie von deren heutiger Gestaltung auszugehen. Ebenso verfehlt ist es aber, von der Basis der technischen Möglichkeiten auf Kunst zu spekulieren. Kunst entspringt nicht der Materie, sondern erst in der Kunstgedanke da, und nach ihm entsteht die ihm dienende Technik. Ist nun die Technik der Kinematographie auf einen Kunst- oder einen Nutzwillen hin entstanden? Ganz sicher auf einen Kunstwillen hin, mag das treibende Verlangen nach Schönem auch noch so primitiv gewesen sein. Wir können ja beim Kinematographen gar nicht von Erfindung reden, sondern nur von langsamer Entwicklung. Die Sage erzählt, daß Dädalus in Kreta einen Apparat gebaut habe, der ein bewegtes Bild zeigte. Es handelte sich nach Lucretius um einen Thaumatropen, eine kreisförmige Scheibe, die man um die Achse eines Durchmessers wirbeln läßt; so verschmelzen die auf beiden Seiten befindlichen Bilder zu einem einzigen. Im 17. Jahrhundert kam das miracle des cochons auf, das kostümierte Schweine in lustigen Sprüngen zeigte. Dann folgten das Stroboskop, das Phänakistoskop (Täuschungsapparat), das Tachyskop, das Kinetoskop und schließlich der Kinematograph. Also: die Kinematographie ist allmählich entstanden und der Wille, sich zu vergnügen war der Antrieb. Aber im Willen zur Unterhaltung wurzelt die Kunst. Die Geschichte des Theaters beweist das.

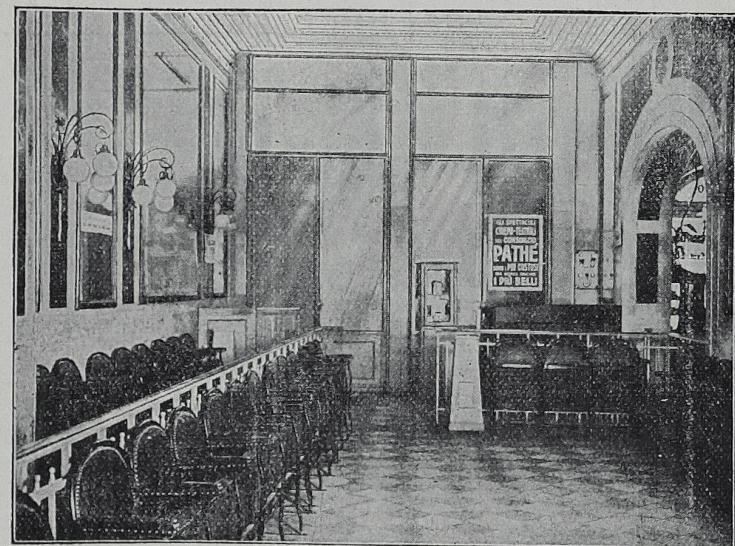
Machen wir nun einen Riesensprung in unsere Zeit, von der Stelle, wo Dädalus auf glattem Stein seine Scheibe drehen läßt, in den prächtigen Raum der Lichtspiele am Nollendorfplatz, wo gerade Albert Bassermann durch zolltiefe Mundfalten, hochgezogene Schultern und rollende Augen dem Publikum zu erkennen gibt, daß er jetzt der „Andere“ ist. Kritik wollen wir üben an dem, was da vorgezeigt wird, und zwar tiefste eigentliche Kritik, nicht ein Herumzerren an Neuerlichkeiten. Kenner sein, heißt Schönheiten im Kunstwerk entdecken, Laie sein, heißt Fehler in ihm finden, sagt Cornelius Gurlitt. So ist denn jede Kritik im höchsten Sinne ein Stück Aesthetik, also philosophische Arbeit, ein Suchen nach Schönem und seinem Ursprung, oder ein Nachforschen weshalb sich die Schönheit nur unvollkommen oder gar nicht offenbart. Wer das dicht kann, mag sich mit dem Deckel des Buches beschäftigen, das ihm sieben Siegel verschließen; der Glaube an den Wert dieser Arbeit sei ein Trost. — Und nun die Augen auf die schwarzweiße, bewegte Welt! Auf dem Pfade der Selbstbeobachtung wollen, wir geistig botanisierend — wie der Däne Höffding dieses psychologische Forschen an sich selbst nennt —, hinüberwandern in das Gebiet philosophischer Betrachtung: Seelisches Wohlbehagen, dieses unverkennbare Zeichen, daß Schönheit auf uns wirkt, ver spi-

ren wir nicht. Der krampfhaften Versuch der Schattenmenschen, uns Handlung vorzutäuschen, erscheint naiv. Und gibt es wirklich mal Laien des Geschehens, so sind es häßliche, unter einander disharmonierende Striche und keine anmutigen Kurven, die im Wunderspiel ringender und frei gewordener Kräfte einander entgegenschwellen, sich verstreiken und mit dem Rhythmus idealisierter Bewegung vor einander fliehen. Wie soll auch ohne Worte diese dramatische Wirkung zustandekommen? Denn Worte sind es ja, die jene Kurven der dramatischen Strömungen in unser Empfindungsleben schreiben. Was helfen da alle Gesichtsverrenkungen Bassermanns, die — mit Verlaub! — nur Unbehagen auslösen? Virtuosität hat mit Kunst nichts gemein! Ein Glück, daß es sich um ein Stück handelte, an dem nicht viel verdorben werden konnte; die Umdichterei war wenigstens keine offensichtliche Gewalttat in ihrer ganzen schmerzlichen Häßlichkeit. Wir sind unbefriedigt, doch nicht entmutigt, und verschwinden in einem andern „Kientopp“; in Berlin braucht man ja da bekanntlich seinen Beinen nur zwei, drei Schritte zuzumuten . . . Ein Bild wird an die Wand geworfen. Weites, trübes Heideland dehnt sich ins Unermeßliche. Links wurzeln, schwarz und knorrig, alte, zähe Kiefern. Mehr im Hintergrund glänzt ein Flüßlauf. Er liegt in der Landschaft wie ein mächtiger Schlangenleib, schillernd und gewunden. Das übt geheimnisvollen Reiz aus; hier ist Schönheit am Werke! Und — rätselhaft! — Je tiefer wir in unsere Gefühle hinabtauchen, je mehr unser Empfinden mit dem, was es bewegt, eins wird, desto klarer erfährt der nach der Ursache tastende

Verstand, daß nicht die bildnerische Schwarz-Weiß-Wirkung, wie sie beispielsweise von Zeichnungen ausgeht, diese Ursache ist, denn die Welt auf der Leinwand als Bild betrachtet, wäre unschön. Die schwarze Masse der im Vordergrund stehenden Kiefern verlangte auf der andern Seite irgend ein Gegengewicht, vielleicht Gesträuch oder niedriges Geestrüpp. Bei der hier herrschenden Verteilung der Linien, die doch Kraftkomplexe erzeugen, fiele alles auseinander. Und trotzdem beleidigt diese Landschaft nicht unser Auge.

Die Wipfel der Kiefern taumeln versonnen im Wind; er streicht über die Heide und treibt im Grase weiche Wellen vor sich her. Auf dem Wasser spielen Lichter und Schatten, tanzen hin und wieder schüchterne Wellen, kreisen breite Strudel. Wie eine Frauenhand, die milde und doch aufreizend berührt, streichelt Ahnung und Erwartung die Natur. Auch wir ahnen und erwarten etwas. Sollte das Land jenseits der Kiefern so einsam bleiben, sollte nicht eine Kraft erstehen, um die schwarze Nebermacht linker Hand zum Zweikampf zu fordern? — Die Ahnung hat nicht getrogen, die Erwartung wird belohnt: Ganz, ganz hinten kommt dieses Etwas heran, ein Reiter. In weitem Bogen, den ein Riesenzyrkel von Kiefern aus hätte schlagen können, trotzt er auf den Fluss zu, das Wasser schäumt und sprüht um das schwimende Roß, macht voll wächst die Erscheinung in den Vordergrund hinein und ruhig bietet die neue Kraft der dunkeln gegenüber lauernden Gewalt die Stirn.

Wir haben genug gesehen — wenn auch das eigentliche



Eingang eines italienischen Kino's, wo der Gleichrichter als Reklamebeleuchtung dient.

35% Ersparnis

erzielen Sie durch den Gebrauch des
Quecksilberdampf - Gleichrichter Cooper - Hewitt
der den Projektionslichtbogen direkt
mit Gleichstrom speist, ohne Zwischen-
schaltung eines Widerstandes und

ohne jeden Stromverlust.

Keine Bedienung.

Geräuschloser Betrieb.

Kein Vibrieren.

Verlangen Sie Preisliste 24.

Westinghouse Cooper Hewitt Company Ltd.
SURESNES près Paris.

General-Vertreter für die Schweiz:

PERROTTE & GLASER, Pfeffingerstrasse 61, **BASEL.**

„Drama“ erst beginnt — um das Wesen jener uns nun nicht mehr rätselvollen Schönheit erfassen zu können. Als Dädalus seinen Thaumatropen drehte, wollte er nicht ein dramatisches Erlebnis genießen, sondern seine Sehnsucht befriedigen, doch einmal ein bewegtes Bild zu sehen. Bewegtes Bild! Diese Worte schließen alles ein: nicht festgelegte Werte allein vereinigten sich zu dem schönen ganzen, sondern festgelegte und von einem beweglichen Körper gezeichnete, langsam entstehende Linien treiben hier ihr schönes Gegenspiel. Was aber sind diese entstehenden Linien anders als Bewegung? Und so können wir denn alles zusammenraffen in dem Ausspruch: Unsere neue Kunst zeigt Bilder, die in schöner Bewegung schön aufkeimen und zu vollkommen schöner Entfaltung heranreisen. Das Wesen einer Kunst aber vermag nicht allein für sich zu bestehen; es bedarf eines Gefäßes, in dem es ruht, eines Mittels, durch das es sich offenbart. Der darstellende Künstler kann sehr wohl schwanken, ob er ein Kircheninneres oder eine Bauernstube malen soll, denn nicht das Objekt ist ihm die Haupsache, sondern sein Farbenerlebnis, oder sein Gefallen an dem Hellsdunkel des inneren Raumes. Zum Träger der Schönheit des lebenden Bildes wird sich das Epos eignen, und zwar jenes Epos, in welchem der Mensch lediglich Staffage ist, um eine formenschöne Welt zu vervollkommen, oder wo er als Spiegel von bildnischer Phantasie geschaffene Schönheit auffängt und den Leser schauen lässt, wo er Mittler ist zwischen Dichter und Publikum. Man denke an Märchen der Gebrüder Grimm und Blechsteins, an gewisse Sagen, an Geschichten aus Tausendundeinemacht, auch an einige romantische Erzählungen von Jules Verne. Sowie aber das Innenleben eines Menschen als Kern in einem Dichtwerk ruht, ist dieses als Träger des lebenden Bildes durchaus unbrauchbar; dessen Gebietskreis ist zwar mit dem der bildenden Kunst nicht konzentrisch, doch deckt er sich teilweise mit ihm, wie ja alle Künste in ihrem Wesen in einander übergehen und keine scharfe Trennung erlauben. Und wenn wir nun unsere neue Kunst zwischen bildender Kunst und epischer Dichtung einreihen, so tun wir es nicht, um zu schacheln, sondern in der Absicht, damit noch einmal ihre Art zu kennzeichnen.

Alles dies ist natürlich nur ästhetische Theorie, eine Theorie jedoch, die nicht auf Hypothesen, sondern auf Tatsachen fußt, die aber auch nichts anderes sein will, als ein Gerüst, an dem sich die von Lebenssäften strotzende Pflanze praktischer Arbeit hinaufranken soll. Und deshalb kann man auch von ihren Gärtnern jetzt nur so viel sagen, daß sie Künstler sein müssen, die, der Natur ihrer Pfleglinge entsprechend, ein Reich beherrschen werden, das zwischen den Gebieten des bildenden Künstlers und des Erzählers liegt. — Werden sich Menschen finden, die liebevoll und geduldig genug sind, um als Gärtner dem hiermit gesteckten Samenkorn das grüne Leben an der Sonne zu schenken? Es gehört Selbstlosigkeit dazu; doch nicht zum ersten Male erwiese es sich als wahr, daß stilles Verdienst mehr beglückt als lauter Ruhm.

Aus Zürcher Lichtspieltheatern.

In der Lichtbühne eine Reihe interessanter italienischer Films. Im „Schwarzen Kräuel“ (Cines) wird eine etwas phantastische Fabel geschickt zu Ende geführt mit tüchtiger Verfilmung eines verfallenen alten Schloßturmes. Im „Gelobten Land“ bleiben Ansätze zu wirklicher philosophischer Tragödie zwar in Skizzenheften stecken, doch die kräftige Eigenart des Problems (Kolonialeroberung) erweckt Achtung. Störend sind die englischen Namen, obwohl Italiener gemeint; einmal bringt ein Wortfilm ein russisches Telegraphenformular. Wozu solche Vermummungen? Im allgemeinen darf man dies Opus aber sehr empfehlen; auch „Der Bankier“ (Cines) enthält neben sonst sehr verbrauchten Motiven einige gute Momente, ohne daß Cines hier ihre eigentliche Kunst erproben konnten. „Das Leben ein Spiel“, ein neuer Metastop? staffiert eine mehr als dürfte und abgedroschene Handlung mit prächtigen Bildern aus Offiziers- und Sportleben aus. Technische Ausführung vorzüglich, mit Ausnahme eines höchst unnatürlichen Rosafolzits einer Szene, denn weder Abendrot noch Kaminfeuer geben solche Reflexe. Ziernlich unerfreulich wirkt „Das Recht auf's Dasein“ (Eito) im Apollo-Kino, wo viel Verwirrenheit sich mit ganz äußerlichen Effekten paart. Ein paar halsbrecherische Triks, wo teils auf Häusersimsen, teils auf Eisenbahndächern herumgeklettert und sogar mit dem Leben des Darstellers (zugleich Verfassers) kühn gespielt wird — man muß den Mut bewundern —, fesseln immerhin. Vornehmer und poetischer rollt sich eine sehr locker geflügelte Filmserie „Das Ende der amerikanischen Revolution“ (soll heißen: des Unabhängigkeitskrieges) in bunten Bildern ab. Die Handlung bleibt aber allzu dürfte. Dagegen muß man „Des Lieutenant's letzte Schlacht“ (Zürcherhof) warm loben, weil hier ein ganz neues Motiv (ein Indianer als amerikanischer Offizier) stark dramatisch und ergreifend zum Ausdruck kommt. Die Reiterei und Schießerei sind, wie gewöhnlich bei Bison- und Edison-films, tadellos. Diesmal ist es „Selig“. Wenig Freude hatten wir am „Geheimnis der Bärenschlucht“ (nicht übel! soll heißen: „des großen Steanbruchs“) im Löwen-Kino. Wir glaubten nicht, daß es etwas Unerträglicheres geben könne als ein Buch von Ohnet; nun wissen wir's: Verfilmung von Ohnet. Nur zwei gute Volksszenen, Verdienst der Regie und nicht des Autors, verdienstliche Anerkennung. Im Merkatorium erhalten wir die alten „Miserables“ auch „dem unsterblichen Meisterwerk von U. Hugo“. Dieser literarisch wertlose Schauerroman gewinnt entschieden durch Verfilmung, obwohl eigentlich nur die Bagno-Szenen Anlaß zu Kino-Stücken geben. Ungemein lobenswert ist das Spiel der männlichen Hauptfiguren. Aus einem miserablen Buch wurde ein guter Film.

Karl Bleibtreu.

