Zeitschrift: Kinema
Herausgeber: Schweizerischer Lichtspieltheater-Verband
Band: 5 (1915)
Heft: 19

Artikel: Neuheiten auf dem Berliner Filmmarkt
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-719613

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

Schließlich sei auch noch ein Wort über die unterhaltenden Kriegsfilme gesagt. Auch ihre Umgestaltung gehört zu den Kriegsaufgaben des Kinematographen. Der aufs neue gewachsene Zudrang der Menge zu den Kinematographentheatern zeigt, das das Unterhaltungsbedürfnis in dieser Kriegszeit keineswegs geschwunden ist, daß es vielmehr Reaktion gegen den Druck der Nerven und Gefühl stark in Anspruch nehmenden Ereignisse sich mächtig regt. Es ist eine unbedingte Pflicht des Kinematographen, dieses Unterhaltungsbedürfnis des Publikums in einer Weise zu befriedigen, die unserer Zeit und ihres auf das Ernste und Sittliche gerichteten Geistes würdig ist. Es erfüllt einen mit Trauer und Zorn, wenn man sieht, daß in den Kinotheatern die alten Sitten- oder vielmehr Unsittendramen, die alten Schauer- und Sensationsgeschichten, die alten komisch sein wollenden Hanswurst-Stücke hervorgeholt werden, daß die deutsche Filmindustrie den Vorteil, den ihr die Ausschaltung der internationalen Konkurrenz verschafft, zu nichts anderem ausnützt, als eben diese auswärtige Konkurrenz und ihre bisherigen Leistungen nachzuahmen.

Sie sollte an Stelle davon lieber den Versuch machen, auch ihre Unterhaltungsstücke zu einem Spiegel dessen zu machen, was in unserem Volke vorgeht, was an Stimmungen, Gefühlen, Wünschen, Hoffnungen in ihm unter den gegenwärtigen Verhältnissen lebendig ist. Dazu genügt es allerdings nicht, daß die üblichen Liebespärchen, die üblichen Komiker in Feldgrau gesteckt werden. Damit das erreicht werde, müssen die „Filmdichter" sich etwas mehr in den Geist unserer Zeit einleben, als sie es bisher getan haben.

Nehmt einmal einen Anlauf, ihr Filmschriftsteller! Verlaßt das ausgetretene Geleise, betrachtet nicht mehr die Liebesgeschichte, die verbrecherische Tat, die Tolpatschigkeit des Komikers als Hauptstoffgebiet für eure Filmentwürfe, schafft uns ein neues Puppenspiel im Kino, indem ihr etwa die typischen und symbolischen Vertreter der einzelnen Nationen, so wie sie die zeichnende Kunst geschaffen hat, in eure Filme übernehmt und uns so ein überpersönliches Filmdrama schafft, in dem nicht die induviduellen Gefühls- und Willensregungen des Einzelnen die treibenden Kräfte sind, sondern in dem die Wünsche und das Wollen, die Fehler und die Tugenden ganzer Völker ihre Darstellung finden. In solchen Stücken können etwa die Gefühle, die wir unseren Feinden gegenüber hegen, zu starkem Ausdruck gelangen. Der Film würde das Sprachrohr des Volksgefühls sein. Daß dabei die künstlerisch-ästhetische Form gewahrt bliebe, dafür müßten allerdings die Filmdichter sorgen.

Unsere Ehre als Kulturvolk verlangt es, daß eine Zeit wie die jetzige nicht spurlos an einer so wichtigen Erscheinung unseres öffentlichen Lebens, wie sie die Kinematographie zweifellos darstellt, vorübergeht. Die Filmindustrie, die Filmschriftsteller, die Filmdichter haben selbst bisher sich mit Vorliebe und mit einem gewissen Stolz des Ausdruckes „Filmkunst" bedient. Nun wohl, eine der wichtiasten Aufgaben einer wirklichen Kunst ist unzweifelhaft die, den Geist der Zeit, die Gefühle, Gedanken, das Wollen ihrer Epoche in anschauliche ästhetische Form zu gießen. Macht der Kinematograph den Anspruch darauf, die Geburtsstätte einer wirklichen Kunst zu sein, so hat sie jetzt Gelegenheit, diesen Anspruch zu beweisen. „Frkf. Ztg."

Neuheiten auf dem Berliner Filmmarkt.

Ein ganz eigenartiges Motiv liegt dem neuesten Fern-Andra-Film der deutschen Gaumont-Gesellschaft zugrunde. Er greift auf die noch wenig gelösten und geklärten Fragen zurück, die sich mit der Vererbung geistiger Eigenschaften — mit dem Einfluß von Milieu und Erziehung auf das heranwachsende Individuum — und damit auf einen Komplex von wissenschaftlichen Streitpunkten zurück, die im Rahmen eines Films zu behandeln jedenfalls einen hohen Grad von Wagemut erfordert. In „Gesprengte Ketten", dem neuen Fern-Andra-Film, wird die Entwicklung eines Kindes in einem höchst bedenklichen Milieu geschildert, das auch später, als alle Vorbedingungen zu einer völligen Genesung an Körper und Geist gegeben sind, immer wieder drohend in die Erscheinung tritt und zu schweren Konflikten führt. Die kleine Fern hat sich frühzeitig mit ihrem ebenso jungen Bruder an den Genuß schwerer geistiger Getränke gewöhnt, und das Beispiel ihres Vaters, der einst bessere Tage gesehen, sich aber durch seine Vorliebe für den Alkohol um alles gebracht hat, ist nicht dazu angetan, bessernd und veredelnd auf sie einzuwirken. Trotzdem wächst sie herzensrein heran und selbst als eine gefällige Nachbarin ihr zu einem Kostüm verhilft, in welchem sie der von ihr über alles geliebten Tanzkunst huldigen kann, hält sie sich innerlich hoch. Ein junger Graf lernt sie kennen, verliebt sich in sie und heiratet sie schließlich, nachdem er ihr eine gute Erziehung hat angedeihen lassen. Aber ihre Liebe zum Alkohol bringt bald Schatten auf das junge Glück, und es bedarf aller Liebe und Energie ihres sie vergötternden Gemahls, um Schlimmeres zu verhüten und sie vor allem von dem verderblichen Einflusse ihrer Familie zu befreien. Erst als sie gesehen, wie sie von den Ihren als willkommenes Ausbeutungsobjekt betrachtet, wie selbst die angebliche Trauer um den verstorbenen Bruder nur ein Erpressungsmanöver war und als sie schließlich bei einem Besuche ihres Vaters in seiner Stammkneipe von einem seiner Trinkgenossen angegriffen und bis in ihre Wohnung verfolgt wird, sagt sie sich auch innerlich von den Ihren los. Mutterfreuden geben inzwischen ihrem Leben neuen Inhalt und doch bedarf es erst einer schweren Prüfung, bis sie völlig genesen und ihrer Vorliebe für den Alkohol Herr geworden ist. Sie kutschiert ihren kleinen Buben in einem niedlichen Ponnygespann in der Umgebung des Schlosses, als sie plötzlich der Gedanke befällt, vor einem Dorfwirtshaus zu halten und ein Glas Wein zu trinken. Der Groom, dem sie den Wagen inzwischen anvertraut, wendet seine Aufmerksamkeit pflichtvergessen anderen Dingen zu und plötzlich saust der Wagen mit dem hilflosen Kinde in wahnsinnigem Tempo die abschüssige Straße hinab. Nur

einen Augenblick von Entsetzen gelähmt, besinnt sich Fern auf ihre Pflicht, reißt ein Pferd aus dem Stall und folgt in einem halsbrecherischen Ri tt dem Wagen, bis es ihr gelingt, ihn aufzuhalten und den Sohn zu retten. Ihr Gemahl aber, dem der Vorgang hinterbracht worden ist, stößt sie von sich, und erst nach einem langen, schweren Nervenfieber, das Fern an den Rand des Grabes bringt, finden beide Gatten sich — für immer — wieder.

Fern Andras Schönheit, die allerdings noch eines etwas filmgerechteren Schminkens bedarf, um auf der Leinwand der Natur nahe zu kommen, hebt den gesamten Film auf ein besonderes Niveau, und ihre Tanzkunst kommt einigen Szenen ganz besonders zugute. Als tollkühne Reiterin, als Lenkerin ihres Ponnygespanns, stets weiß sie in hohem Maße zu fesseln. Die Regie hat mit großer Sorgfalt alle Möglichkeiten dieses an starken Wirkungen so reichen Films herauszuholen verstanden. —

Die Luna-Film-Gesellschaft, die sich in Harry Piel einen außerordentlich routinierten und ideenreichen Regisseur verschrieben hat, wartet mit einem teils in Konstantinopel, teils in Berlin spielenden Film, „Manya, die Türkin", auf, der schon durch die zeitgemäße Verbindung dieser beiden Oertlichkeiten Interesse beanspruchen darf. Ein junger Bildhauer lernt in Konstantinopel Manya, eine moderne, freidenkende Türkin kennen und lieben, und als ihn eines Tages eine dringliche Depesche nach Berlin zurückberuft, entschließt sich Manya, um eine Trennung zu vermeiden, ihn zu begleiten. Daheim angelangt, hat er Verhandlungen mit dem „Silberkönig", einem als immens reich geltenden Abenteurer zu führen, dem er sein Vermögen zur Verwaltung anvertraut hat, und alsbald beginnt dieser, Manya, die tiefen Eindruck auf ihn gemacht hat, nachzustellen. Inzwischen hat der Bildhauer Manya modelliert und die Statue hat auf der Kunstausstellung eine hohe Auszeichnung bekommen. Das veranlaßt einen exzentrischen Amerikaner die Skulptur zu einem ungeheuren Preis zu erwerben; doch läßt er sich einen Devers ausschreiben wonach das Werk bei einer Konventionalstrafe von 100,000 Mark an einem bestimmten Tage in New-York abzuliefern ist. Der Silberkönig aber verfolgt seine Pläne mit skrupelloser Energie. Eines Morgens ist Manyas Marmorbildnis aus dem Atelier des Bildhauers verschwunden. In der Besorgnis, die Konventionalstrafe bezahlen zu müssen, eilt er zum Silberkönig, um dessen Rat zu erbitten, bekommt aber dort den vernichtenden Bescheid, daß er sein ganzes Vermögen verloren habe. Gebrochen eilt er heim und klagt Manya sein Leid, die in plötzlichem Entschluß ihm zu helfen verspricht. Sie eilt zum Silberkönig und bittet für ihren Freund, der ihr indessen heimlich gefolgt ist und durch das Zusammentreffen verschiedener Umstände zu der Annahme veranlaßt wird, daß Manya ihn mit dem Silberkönig betrüge. Empört weist er sie von sich, ohne ihren Schwüren Glauben zu schenken. Der Zufall läßt sie nun in einem Park einen Menschen kennen lernen, der einstmals der Zellennachbar des Silberkönigs im Zuchthause von Sing-Sing war und ihn wiedererkennt. Da ohnehin ein Detektiv auf den Spuren der Beiden ist, wird der Silberkönig bald in seiner Wohnung gestellt, er verbirgt sich im Keller seines Hauses in einem Panzerschrank, wo er elend erstickt. Der Bildhauer und Manya aber finden sich an der Leiche ihres Feindes wieder.

Filmbeschreibungen.

(Ohne Verantwortlichkeit der Redaktion.)

Das Spinnenschloss.

(Monopolfilm von Jeseph Lang, Zürich 1.)

Ein wenig unheimlich ist das alte Spinnenschloss schon! An den Türen, in den Korridors, in den Nischen der Salons, überall ist die Figur einer grossen Kreuzspinne angebracht. „Was bedeutet dieses seltsame Ornament? Warum hat meine Ahne, der geheimnisvolle Graf, so viele Spinnenabzeichen in dem Schlosse angebracht?" Oft stellt sich der gegenwärtige Schlossbesitzer de Mari diese Frage, und Zeit seines Lebens konnte er nicht hinter dieses Geheimnis kommen .... Er wusste wohl, dass sein Ahne ein seltsam romantischer und fabelhaft reicher Mann war; leider jedoch wusste er auch, dass man nach dem geheimnisvollen Verschwinden des alten Grafen im Jahre 1735 keine Spur von den Reichtümern gefunden hatte. Der Volksmund und die Legende behaupteten, dass der alte Geizhals in dem Brunnen des Schlosses verschwunden sei ....

Der gegenwärtige Schlossherr ist mit Schulden überhäuft und steht kurz vor seinem finanziellen Zusammenbruch .... Sein grimmigster Gläubiger, der reiche Wucherer Maca, macht ihm den Vorschlag, seine, des Grafen Tochter mit dem wohlhabenden Baron Aroldi zu verheiraten, der bis über die Ohren in des Grafen Tochter verliebt ist und mit dem er diesbezüglich schon verhandelt hat. Jedoch der ehrenwerte Graf de Mari zieht es lieber vor, einem sichern Untergang ins Auge zu schauen, als seine Tochter zu verkaufen, die bereits mit dem jungen Dr. Silvio verlobt ist. Der Baron Aroldi, sowie der ihm befreundete Wucherer Maca beschliessen daher, das Schloss zu pfänden und treffen sofort ihre Vorbereitungen.

Die nächsten Bilder zeigen uns ein grosses Fest im Hause des reichen Maca, indem wir hinter den zahlreichen Gästen ausser dem bekannten Baron Aroldi auch noch die nähere Bekanntschaft eines zügellosen Lebemannes und Abenteurers namens Sorani machen, der ebenfalls Macas Schuldner ist. In seiner Verzweiflung, um sich Geld zu verschaffen, sind bei den Wechseln, die er Maca gab, einige darunter, deren Unterschriften Maca sehr verdächtig erscheinen. Nur um ihm diese Eröffnung zu machen, hatte Maca auch den jungen Abenteurer eingeladen, dessen Bestürzung nach dem Gehörten sehr gross war. Leichtsinnig und von der Verzweiflung getrieben, benutzte er den allgemeinen Trubel im Hause, um sich sofort wieder in den Besitz der Wechsel zu setzen, die er im Pult des Privatkontors eingeschlossen weiss. Einer