Zeitschrift: Kinema
Herausgeber: Schweizerischer Lichtspieltheater-Verband
Band: 5 (1915)
Heft: 26

Artikel: Kinematographie, Schauspielwesen
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-719757

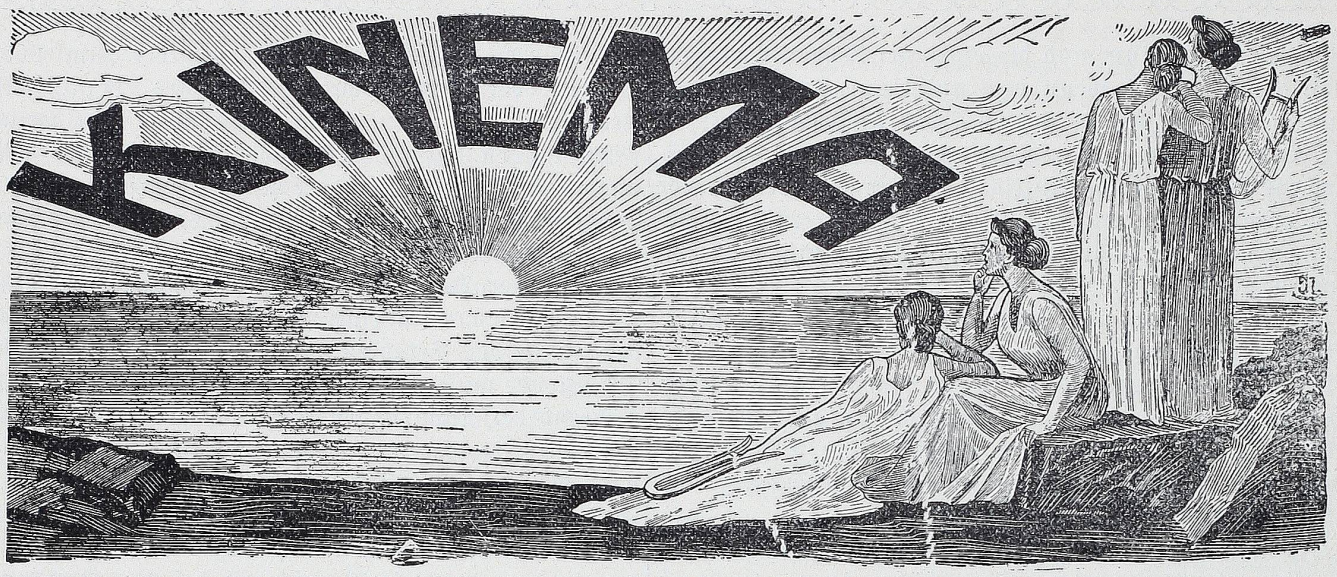
Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. 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: 17.09.2025

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



Statutarisch anerkanntes obligator. Organ des „Verbandes der Interessenten im kinem. Gewerbe der Schweiz"

Organ reconue obligatoir de „l'Union des Intéressés de la branche cinématographique de la Suisse"

Druck und Verlag:
KARL GRAF
Buch- und Akzidenzdruckerei
Bülach-Zürich
Telefonruf: Bülach Nr. 14

Erscheint jeden Samstag ▫ Parait le samedi
Schluss der Redaktion und Inseratenannahme: Mittwoch Mittag

Abonnements:
Schweiz - Suisse: 1 Jahr Fr. 12.—
Ausland - Etranger
1 Jahr - Un an - fcs. 15.—

Insertionspreise:
Die viergespaltene Petit eile
40 Rp. - Wiederholungen billiger
la ligne — 40 Cent.

Annoncen-Regie:
KARL GRAF
Buch- und Akzidenzdruckerei
Bülach-Zürich
Telefonruf: Bülach Nr. 14

Kinematographie, Schauspielwesen.

M. Zwei miteinander aufs innigste verwandte Gebiete. Und in der Beurteilung leider noch diese Riesenkluft! Der Gründe für diese auffallende Erscheinung sind nicht wenige. Psychologisch betrachtet liegt die Sache so: Die Kinematographie wird in der Mehrzahl der Fälle nur nach ihren äußerlichen Symptomen, die Sprechbühne aber nach ihren innern Inhalt beurteilt. Das heißt: Das Kinematographenwesen hat noch in hoher Potenz mehr **Aeußerlichkeiten als das Theater.** Besonders, wenn wir auch nur einmal daran denken, was in der Oeffentlichkeit getan wird bis ein Film erstellt ist, der Filmverleiher genügend Reklame gemacht bis er ihn an Mann gebracht, der Kino alsdann bis er ihn in der Presse und durch Reklame genügend angepriesen!

Auf diese Aeußerlichkeiten, nicht auf das Wesen stützt sich das Urteil des Heeres der Oberflächlichen. Sie maßen es sich an oft im persönlichen Bewußtsein, ein Recht darauf zu haben, denn sie urteilen nach dem, was sie hören oder lesen, während beim Film das **Sehen** die Hauptsache, das **Miterleben** ist. Anders, ganz anders beim Schauspiel. So lose man sich im Urteil über das Kinowesen gebärdet, so zurückhaltend, seriös ist man der Sprechbühne gegenüber. Eins aber, und das ist nichts Nebensächliches, vergißt man, daß es nämlich nichts seltenes ist, daß die Sprechbühne das Stück eines Autors in oft geradezu gänzlich entstellter Art wiedergibt. Das ist keine oberflächliche Feststellung, es wird ihr jeder beipflichten, der in dieser Kunstspezies, sei es von Berufes wegen oder aus bloßem Interesse und Veranlagung zu „machen" hat.

Da kommt uns gleich ein kompetentes Urteil des deutschen Schriftstellers Georg Herrmann zu Gesicht der über die gleiche Frage u. a. sagt, daß auf der Sprechbühne auch Lustspiele, die mit Clichéfiguren arbeiten, überall mehr und minder erträglich oder unerträglich ausfallen. Aber sowie man versucht, eigene Menschen mit eigener Sprache scharf umrissen, in neuer Eigenart auf die Bühne zu bringen, wird man bei allen Provinztheatern grausige Enttäuschungen erleben. Man wird oft gerade das Gegenteil von dem sehen, was man zu sehen hofft. Ja, selbst in der Betonung der Sätze wird man den merkwürdigsten Mißverständnissen ausgesetzt sein. Es kann einem paßieren, daß man dasselbe Stück — sein eigenes Kind — als Lustspiel, als Trauerspiel, als Tragikomödie sieht. Hat man diese Vorwürfe in letzter nicht gerade dem dramatischen Film gemacht? Wird man es sich angelegen sein lassen, die zitierten Argumente als Abwehr zu behalten und zu verwerten? Und weiter sagt der erwähnte Autor:

„Und doch hat uns die Technik längst Mittel in die Hand gegeben, um auch das beim Theater zu erreichen und dieses wieder konkurrenzfähig zu machen. Wir haben das Diktaphon, wir haben den Phonographen, wir haben jede Art photographischer Vervielfältigung. Warum machen wir uns die in der Theaterregie nicht zunutze? Wie wäre es, wenn der Autor oder die Schauspieler, die mit ihm zusammen das Stück kreiert haben, einen Teil ihrer Rollen oder das ganze Stück in die Walze, in das Diktaphon, in den Phonographen etc. sprächen, und wenn man zum min-

besten das Szenarium und die einzelnen Typen photographisch festhielte, und wenn nun auf dieser Unterlage erst draußen in den Theatern das Stück aufgebaut würde? Für einen begabten Schauspieler genügen oft ein paar gesprochene Sätze, um ihm Aufklärung über das Wesen einer Bühnenfigur zu geben. Es bleibt ihm dann völlig unbenommen, aus der Rolle zu machen, was er will. Er soll keineswegs zur Clichéfigur herabsinken, zum Imitator; er soll nur einmal, und zwar als Grundlage seiner Arbeit, die Intentionen des Autors und des Schauspielerkreises durchfühlen, mit denen jeder seinen Figuren Leben gab. Wenn es so etwas gäbe, wäre es um die Schauspielerkunst in Deutschland besser bestellt. Der Schauspieler tappte nicht im Dunkeln und könnte dort anfangen zu arbeiten, wo er häufig kaum hingelangt."

Zweifellos ist die Zeit nicht mehr zu fern, daß gerade das Kino als Retterin der Sprechbühne in die Lücke zu springen hat, um durch **Musterfilms für Regisseure** es der Bühne großen Stils wieder möglich zu machen, nach den Intentionen des Autors zu arbeiten.

Ueber das Tempo des Films

finden wir eine fachmännische Abhandlung in der „Inten. Film-Ztg.", die uns für unsere Leser von Wert erscheint.

Es kann jemand einen sehr guten Aufnahmeapparat für bewegte Szenen besitzen, und dennoch können damit recht mangelhafte Films hergestellt werden. Andererseits mag wieder ein guter Film mit einem guten Projektionsapparat schlecht vorgeführt werden. Unter den vielen Dingen, die beim Photographieren und Projizieren berücksichtigt werden sollten, ist das Tempo des Films nicht das Unwichtigste. Es kommt sehr viel auf seine Geschwindigkeit an. Man kann bei der Aufnahme den bestausgedachten, dramatischen Vorgang verderben, wenn die Schnelligkeit des Films falsch bemessen ist. Und ein noch so gutes Bild gelangt nicht zur rechten Wirkung, wenn der Mechanismus des Apparates hinkt oder durchgeht. Die Bewegung des Films ist bekanntlich eine doppelte. Die Zahnräder, die ihn mitnehmen, bewegen sich gleichförmig, und so ist das Abrollen des Films von der Spule, auf welcher er zunächst aufgewickelt ist, ein kontinuierliches. Dasselbe gilt von der Bewegung des Aufwickelns auf die zunächst leere Spule. Zwischen diesen fördernden Zahnrädern oder Zahnwalzen bildet der Film dann eine nachgiebige Schleife, und hier bewegt er sich unter dem Einfluß eines Malteserkreuzes oder einer andern Vorrichtung ruckweise weiter. Dort haben wir also eine diskontinuierliche Bewegung vor uns. Der Film hält zunächst für eine kurze Spanne Zeit still. Während dessen wirkt bei der Aufnahme das Licht von außen auf die empfindliche Substanz und stellt eine Momentphotographie dar. Bei der Vorführung durchleuchtet das Licht das ruhige Bildchen, um es auf die Schaufläche zu projizieren. Die Dauer, während der der Film in der Schleife ruht, wollen wir die „wirsame Zeit" nennen. Der Ausdruck erklärt sich wohl von selbst. Wirksam ist eben das Licht, welches entweder zum Photographieren oder Projizieren gebracht wird. Der „wirksamen Zeit" steht eine „unwirksame" gegenüber. Hier springt der Film um den Raum eines Bildchens weiter. Bei der Aufnahme ist also jetzt eine leere Platte eingestellt, und bei der Vorführung ist ein neues Bild in den Weg der Lichtstrahlen gerückt, sodaß etwas anderes projiziert wird. Damit während der Verschiebung keine Strahlen ein- oder austreten können, muß eine Blende eingerichtet werden, die den Gang der Strahlen im rechten Moment abschneidet. Die Blende muß möglichst so arbeiten, daß sie das Licht nur während der unwirsamen Zeit absperrt. Das Verhältnis der unwirksamen zur wirksamen Zeit bezeichnen wir mit 1:x. Mit diesem Ausdruck sind tatsächlich alle möglichen Fälle angedeutet. Die unwirksame Zeit dürfen wir immer als Einheit annehmen, und x muß dann angeben, wieviel mal so lang die Zeit ist, während der das Bildchen ruht. Das Verhältnis 1:x ist durch die betreffende Maschinerie festgelegt. Es ändert sich nicht, wenn man den Apparat schneller oder langsamer laufen läßt. Wenn wir in diesen Zeilen Ratschläge geben, wie schnell oder langsam der Film laufen sollte, so kann dies sich nicht auf Regelung des Verhältnisses von 1:x beziehen. Denn eben dies liegt schon fest. Dennoch gehört diese Beziehung in unsern Zusammenhang. Wenn wir also Forderungen stellen, so sind dieselben nicht an den Operateur, sondern an den Konstrukteur gerichtet. Es ist klar, daß die Konstruktion um so besser ist, je größer x wird. Dann bildet die wirksame Zeit einen um so größern Prozentsatz der ganzen Operationszeit. Das Licht, welches zum Photographieren oder Projizieren gebraucht wird, wird dann verhältnismäßig umso weniger zur Untätigkeit verurteilt sein. Es gibt Vorrichtungen, bei denen x den Wert 7 erreicht. Unter 8 Zeitteilen ist dann nur einer unwirsam gegenüber 7 wirksamen. Die wirksame Zeit beträgt dann 87 Prozent der ganzen Vorführungszeit, während nun 12 Prozent unwirksam sind.

Sehen wir nun weiter das Tempo des Films im Sinne der kontinuierten Bewegung an. Mit andern Worten: Fragen wir einmal, wieviel Bilder etwa in einer Sekunde aufgenommen werden können und dann wieder vorgeführt werden sollen. Das hat der Photograph und der Operateur natürlich in der Hand. Läßt er den Film rascher laufen, so werden mehr Bilder in Betracht kommen, wenn sich auch das Verhältnis zwischen wirksamer und unwirksamer Zeit nicht verschiebt. Bei der Aufnahme möchte daran erinnert werden, daß das Tempo ein recht gleichmäßiges sei. Werden Aufnahmen im Freien gemacht, so wird man sich wohl meist damit begnügen müssen, den Apparat durch Kurbelantrieb mit der Hand in Bewegung zu setzen. Das ist natürlich etwas mangelhaft. Es ist kaum möglich, den Apparat mit gleichförmiger Geschwindigkeit zu drehen. Darum können die Aufnahmen nicht gleichmäßig ausfallen. Es ist wohl überhaubt schwer, sich klar zu werden, wie schnell der Film bei der Aufnahme eigentlich gelaufen ist. Das macht für die Reproduktion gewisse Schwierigkeiten, auf die wir noch zu sprechen kommen. Werden Aufnahmen in einem geschlossenen Raume gemacht, oder gar auf einer besonderen dazu hergerichteten Bühne, so wird allein der Antrieb durch einen Motor möglich und empfehlenswert sein. Dieser läßt sich genau regulieren, geht gleichförmig und es