

Zeitschrift: Kinema
Herausgeber: Schweizerischer Lichtspieltheater-Verband
Band: 5 (1915)
Heft: 46

Artikel: Aus der Studierstube des Films
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-719924>

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: 22.02.2026

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

Hören und deren Inhaber in dieser Beziehung den Angestellten keine Schwierigkeiten machen.

So steht es in der „Solidarität“ und wir meinen dazu:

Wann wird die Zeit kommen, wo jendlich auch die Herren Arbeitgeber einsehen, daß der Einzelne nichts mehr auszurichten imstande ist, sondern nur für sich selbst noch etwas erreichen kann, wenn er sich einer Organisation, einem Verein anschließt, und nur hier durch seine und anderer Arbeit in gemeinsamem Streben sich gegen die Eingriffe in seine Rechte, kommen sie von der Arbeiterschaft od. von einer rücksichtslosen Regierung, zu wehren vermag.



Kriegs-Kino-Operateur.



Die deutsche Heeresleitung hat Vorsorge getroffen, daß die Ereignisse des gegenwärtigen Krieges, soweit möglich und zweckmäßig, im Film der dauernden Anschauung späterer Geschlechter erhalten bleiben. Auf Grund von Mitteilungen von der Front zurückgekehrter Kriegskinematographen macht eine amerikanische technische Zeitschrift Mitteilungen über deren Erlebnisse. Es geht daraus hervor, daß der Beruf des Kinematographen an der Front sehr interessant, aber keineswegs ungefährlich ist. Es kann geschehen, daß er Wochenlang nur hinter der Front herumzubummeln und Wochenlang nichts zu tun hat, als sich und seine Apparate bereit und in guter Verfaßung zu halten.

Eines schönen Morgens um 6 Uhr wird er geweckt und erhält Befehl, an einer bestimmten Stelle des Gefechtsfeldes, wo noch vor wenigen Stunden gekämpft wurde, seine Aufnahmen zu machen. 15 Minuten später rollt er im Kraftwagen zum Schauspieldorf ab, und während der Fahrt hat er sich „gefechtsbereit“ zu machen. Am Zielpunkt der Fahrt angelangt, erhält er die Anweisung, die Straße entlang zu wandern und dabei während dem Gehen seine Aufnahmen zu machen. Eine Aufgabe, die sich dadurch etwas peinlich gestaltet, da die Straße unter dem französischen Feuer liegt. Er kommt aber glücklich durch, nur muß er sich einmal, als das Feuer zu lebhaft wird, in einen Graben verkriechen, wo er 15 Minuten unfreiwilliger Ruhe genießt. Der Weg führt zu einem Dorf, das von den beiderseitigen Geschützen vollkommen in Asche gelegt worden ist. Uebrig geblieben sind nur der Keller, zum Teil sind sie leer, zum Teil angefüllt mit den Körpern gefallener und verwundeter Krieger. Durch die Chaos muß der Lichtbildner seinen Weg suchen. Hier erreicht ihn der weitere Befehl, bis zu den Schützengräben selbst vorzudringen und dort seine Aufnahmen zu machen. Als diese Wochenweise später entwickelt wurden, zeigte es sich, daß die Aufnahmen aus den Schützengräben die friedlichsten Szenen aufwiesen. Nur ein paar Hundert Meter von dort lauerte der Krieg, und doch war es gerade in den Gräben, wo die Aufnahmen gemacht wurden, so ruhig, daß der Beschauer daheim die Bilder leicht für falsch zu erklären geneigt sein könnte. Unser Filmer hielt sich bei

dieser Gelegenheit einen vollen Tag in den Schützengräben auf und machte sich dann unter dem Schutze der Dunkelheit glücklich wieder davon.

Nicht jedem geht es aber so gut, wie diesem. In die Schützengräben zu kommen, haben von den Kinematographen nur wenige das Glück. Die Gefahr ist zu groß und die Aussicht auf gute Filmaufnahmen klein. Auch ist der Kinematograph in den vorderen Reihen nicht immer ein willkommener Gast. Als in Nordfrankreich einer auf einem Gebäude, das gerade heftig umstritten war, seinen Dreifuß aufstellte, wurde sein Apparat von den Franzosen bemerkt und in der Meinung, daß es sich um ein Feldgeschütz handle, von ihnen heftig unter Feuer genommen. Der arme Photograph, wie auch sein Apparat gingen bei dieser Gelegenheit zugrunde. Eine günstige Gelegenheit für den Filmer bildet hingegen die Beschließung feindlicher Flieger. Der Schrapnellregen, der sich gegen das Flugzeug richtet, gibt immer eine gute Aufnahme und die Tätigkeit des Photographen ist in diesem Falle verhältnismäßig gefahrlos. Fernere gute Motive für den Film bilden z.B. die Zerstörung von Brücken durch Geschützfeuer, die Beschließung kleiner feindlicher Stellungen und das Vorritzen der Truppen. Eine wahre Fundgrube für Kinobilder bietet des Weiteren die Tätigkeit der Truppen hinter der Front, wo sie Brücken erbauen, Straßen anlegen, pflügen und pflanzen. Das alles vermag der Film vortrefflich zu registrieren, und es wird nicht zuletzt sein Verdienst sein, wenn unsere Nachkommen die Großthaten und Schrecken des Weltkrieges statt durch den Mund der Bücher durch ihre eigenen Augen erfahren können.



Aus der Studierstube des Films.



Es ist so furchtbar leicht, eigentlich sogar das Leichteste von allen Dingen, sich mit einem Wit oder einer bespotelten Bemerkung über die Erscheinungen der Welt und der Dinge, die in ihr sinnfällig werden, hinwegzusehen. Erschöpfende Stellungnahme erfordert kritisches Urteil, erhöht die Vertiefung in das jeweilige Problem, kostet also geistige Anstrengung. Ein Scherzwort schlägt stets die bekannteste Brücke zu dem User, auf dem die Göttin des ablehnenden Urteils ihren Sitz hat, und hat außerdem den Vorzug der Annahmlichkeit, hernach zu nichts zu verpflichten. „Es war nicht so gemeint“, und damit ist die Sache abgetan. Daß es aber umgekehrt heißt: „C'est le ridicule, qui tue“, denkt niemand, obwohl doch ein Mensch, und zu mal ein überlegender Mensch des 20. Jahrhunderts nachgerade wissen sollte, was dem ein Leben bedeutet, der dem Fluch der Lächerlichkeit ausgesetzt ist. Dem Menschen sowohl als auch der einzelnen Sache, die an sich wesenslos, von dem Menschen zur Trägerin eines Gedankens, eines Zwecks und eines Ziels gemacht wurde. Oder will man etwa behaupten, daß die Kinematographie nicht in die Reihe dieser Trägerinnen gehört? Man hat einmal versucht, ihr die Lebensberechtigung überhaupt abzusprechen,

und ihr nur ein bescheidenes Plätzchen unter den zahlreichen bildungswissenschaftlichen Materialien anweisen wollen. Dieser Feldzug hat bald ein für seine Urheber unrühmliches Ende gefunden. Der Kinematograph besteht nach wie vor, wächst, blüht, entwickelt sich und dient seinen Feinden als Zielscheibe eines mehr oder minder gräßlichen Witzes und einigen wenigen als das immer noch grellrote Tuch ihrer Alergnis.

Sollte es hier keine Möglichkeit einer ausgleichenden Verständigung geben? Das erste Hemmnis, das aus dem Wege geschafft werden müßte, besteht unseres Erachtens in der Tatsache, daß von denen, die den Kinematographen an sich oder eine bestimmte Gruppe seiner Leistungen bekämpfen, kaum einer sich Mühe gegeben hat, seine Thesen auf Wahrnehmungen aus der augenblicklichen Entwicklungsperiode des Films zu begründen. Selten vielleicht ist in einem polemischen Streite so sehr mit schal geworfenen Begriffen und mit abgenutzten Schlagworten gearbeitet worden, wie in dem Streit und Widerstreit um die Kunst der weißen Wand. Die einen gürten sich immer wieder mit dem Rüstzeug, das sie anlegten, als Edions schüchterner Sprößling noch in irgend einer Jahrmarktbude die ersten färglichen Versuche seines flimmernden Künstlers ablegte und eine marktschreierische Reklame an die Leistungen hohe Anforderungen stellen ließ, die nicht erfüllt werden konnten, und die andern haben ihr Wissen und ihre Beweisgründe aus einer Epoche geschöpft, als der Kinematograph nach Entwicklung um jeden Preis strebte und die Stoffe meistern zu können glaubte, die ihm der Zufall des Augenblicks an die Hand gab. Zwischen der ehemaligen Jahrmarktbude und dem jetzigen Theaterbau liegt eine verhältnismäßig gewaltige Spanne Zeit, und die Jahre, da der Kinematograph alles und doch nichts recht Gescheites brachte, sind unsere Tage gefolgt, in denen die Leistungen und die Leistungsmöglichkeiten des Films in scharf umrissene Grenzlinien gebracht wurden und wo man nach Neuem erst strebt, nachdem man die Gewißheit hat, daß das Alte fest fundamentiert ist.

Die Anerkennung dieses tatsächlich Erreichten und Geschaffenen muß die Basis für eine Verständigung mit der Kinematographie sein. Wenn freilich immer noch, wie vor nicht allzu langer Zeit Ludwig Thoma im „März“ leute, die urteilen wollen, ein Lichtspielhaus aufzusuchen, um hernach sich über die Zusammenstellung eines Programms aufzuregen, und das, was lediglich als ausfüllende Beifwerk geboten wird, zu bewitzeln, wird eine solche Verständigungsmöglichkeit zur Utopie werden müssen. Wer aber die Brille jeder Vorurteilslosigkeit absetzt und mit klaren Augen auf das Hirschaut, was an der weißen Wand erscheint, dem sollte doch erkenntlich werden, daß das meiste aus der Erscheinungen Flucht Anspruch auf volle Wertung — wo bei der Wertbegriff selbstverständlich den einzelnen Umständen angepaßt werden muß — erheben darf. Wäre das nicht, müßte die Operette heute Selbstmord begehen, nur weil manche ihrer entarteten Sprößlinge mit dem Faltenhauer eine Mesalliance eingegangen sind, müßte vor dem Schauspiel der Vorhang für immer heruntergelassen werden, nachdem seine reinen Züge von Auktorien zur Grimasse verzerrt sind, könnte ein Mensch, der etwas auf sich hält, keinen Roman und kein Gedichtsbuch wieder zur

Hand nehmen, weil in demselben Gewande wie das Gute auch der Schmarren einher schleitet. Diese Nutzanwendung wird kein Verständiger ziehen wollen, weswegen soll da der Kinematograph eine Sondergruppe bilden, für deren Beurteilung man nur Ausnahmezustände gelten lassen will? Der Kinematograph steht heute zwar nicht als etwas Vollkommenes, aber doch als etwas im Rohbau absolut Fertiges vor uns. Diese Tatsachen können auch seine Feinde ebenso wenig aus der Welt wegstreiten, wie sie, sofern sie gerecht urteilen wollen, es leugnen können, daß der Film jetzt endlich in der Studierstube sitzt, in deren ernste Arbeit er sich mit rastlosem Eifer vertieft hat. Zwei Beobachtungen berechtigen zu diesem zusammenfassenden Urteil: die Auswahl der Stoffe und ihre technische Bearbeitung. Die Auswahl wird nicht mehr lediglich aus dem einen Gesichtspunkte heraus getroffen, was gefallen könnte, sondern mehr noch aus der Erwägung, daß der Stoff durch sich selbst und seine Bearbeitung gefallen muß, und die Bearbeitung besteht nicht mehr in einer Häufung von Tricks, Kniffen und groben Gewalttätigkeiten, sondern in der Wahrung einer nach Möglichkeit einheitlich geformten Linie, die künstlerisches Empfinden vorzeichnet. Dies im einzelnen darzulegen, ist die Hauptsache.



Allgemeine Rundschau.



— Eine modern Gretchentragödie unter dem Titel „Dämons Triumph“ führte die Nordische Films Co. in Berlin einem geladenen Publikum vor. Der Bierakter ist in technischer Beziehung ein Kunstwerk ersten Ranges. Das Sujet, welches sich ziemlich genau an Götthe's unsterbliches Werk hält, bringt 2 Doktoren der Chemie als scharfe Konkurrenten in der Erfindung eines Krebsserums auf die Szene. Es sind dies Dr. Kempfer (Faust) und Doctor Malvolio (Mephisto). Margareten's Bruder ist in diesem Falle der Leutnant Vinzent (Valentin) und ihr Jugendgespieler, der Student Seidel (Siebel). Martha Schwerdtlein ist in der Figur einer Tante verkörpert. Die Behandlung des in diesem modernen Gewande manchmal heiklen Themas zeigt in allen Punkten guten Geschmack; die hervorragende Ausstattung, die meisterhafte Inszenierung garantieren jedem Theaterbesitzer einen künstlerischen Erfolg.

— Die Nordische Films Co. bittet uns, darauf aufmerksam zu machen, daß das von ihr angekündigte vieraktige Drama „Revolutionshochzeit“ mit Betty Nansen, Waldemar Psilander und Nicolai Johannsen in den Hauptrollen, nicht zu verwechseln ist mit einem bereits vor Jahren von derselben Gesellschaft herausgebrachten Einakter, der jetzt vielleicht von interessanter Seite wieder an die Öffentlichkeit gezogen werden dürfte.

— Das Künstlerpaar Wanda Treumann und Biggo Larsen werden in Kürze mit ihrem, nach einer Idee des