

Zeitschrift: Kinema
Herausgeber: Schweizerischer Lichtspieltheater-Verband
Band: 6 (1916)
Heft: 10

Artikel: Die deutsche Lichtspieloper
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-719346>

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: 24.01.2026

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

gebäudes beziehen. Eine Reihe von Schulleitungen hat denn auch im Sinn dieses Erlaßes mit Kinematographenbesitzern entsprechende Vereinbarungen getroffen, und es kann konstatiert werden, daß sich bisher ein recht gutes Zusammenarbeiten zwischen Lichtbildtheaterdirektoren und Schulrektoren ergeben hat. Die Kinounternehmer geben sich Mühe, vom Lehrerkollegium vorgeschlagene Filmen zu erwerben und die Lehrerschaft ihrerseits ist bestrebt, den jugendlichen Besuchern durch verständnisvolle Erläuterungen den Genuss der Darbietungen zu erhöhen und sie möglichst nutzbar für den Unterricht zu gestalten. So ist durch den sehr modern anmutenden Erlaß des österreichischen Unterrichtsministeriums ein Weg gefunden worden, der künftigen, hoffentlich bald allgemein gewordenen kinematographischen Unterrichtsstunde den Weg zu den Schulen zu ebnen.

Im übrigen ist die junge österreichische Kinematographen-Industrie eifrig bestrebt, dem augenblicklichen Mangel an Unterrichtsfilmen, die dem Lehrplan angepaßt sind, zu steuern. Auch hier herrscht gutes Zusammenarbeiten, insofern als die Kinosfabrikanten sich dem Rate einer Lehrerschaftskommission fügen, und alles tun, um zweckentsprechende Lehrfilme auf den Markt zu bringen. Wenn es die wirtschaftlichen Verhältnisse Österreichs erlauben werden, dürften die Leitungen, wenigstens der größeren Anstalten, auch als Käufer besonders geeigneter Schulfilme auftreten, so daß in absehbarer Zeit jede größere Schule nicht nur einen eigenen Apparat mit entsprechendem Vorführungsraum, sondern auch ein eigenes, gut sortiertes Archiv an Schulfilmen besitzen wird. In den nächsten ersten Jahren freilich werden die in einem abgegrenzten Bezirk liegenden Schulanstalten einen den postalischen Verhältnissen angepaßten Pendeldienst organisieren müssen, um die Anschaffungskosten des Filmlehrmaterials auf möglichst viele Schulen zu verteilen. So kann das teure, neue, ungemein wertvolle und praktisch außerordentlich bedeutsame Schulfilmmaterial eine wirtschaftliche Ausnutzung erfahren, wie sie pro rata einer Anstalt nicht billiger geschafft werden kann. Den Schülern der Zukunft wird der kinematographisch demonstrierte Lehrstoff wahrscheinlich mehr Freude und Anregung bringen, als jetzt unsere besten Lehrbücher.



Die deutsche Lichtspieloper.



Man wird sich vielleicht noch erinnern, welches Fiasco die erste deutsche Lichtspieloper (es war Flotows „Martha“) machte. Technische Mängel und unzulängliches künstlerisches Können, sowohl in darstellerischer wie in gesanglicher Beziehung, gestalteten die Aufführung zu einem Experiment, das wohl ganz interessant, aber mißlungen zu nennen war. Um so erstaunter war man, als es plötzlich hieß, Wagners „Lohengrin“ solle das nächste Objekt sein. In den unterrichteten Kreisen wurde alles Mögliche erzählt, man sprach von einer vollkommenen Umwälzung

und gewann dadurch wieder neues Interesse, und mit gewisser Erwartung sah man der Erstaufführung entgegen. Diese fand nun lebhaft in dem eleganten „Uniontheater“ in Berlin, Friedrichstraße, statt.

Wo die Tagesblätter sich eingehend mit dieser neuen Lichtspieloper beschäftigten, muß eine Fachzeitschrift ganz besonders fachliche Betrachtungen anstellen. Und da sei zuerst festgestellt, daß die bei der Lichtspieloper „Martha“ gerügten darstellerischen und musikalischen Mängel bei weitem nicht mehr so offensichtlich im „Lohengrin“ hervortraten. Es ist also unbedingt ein Fortschritt zu bezeichnen. Als wesentlichstes bleibt aber erst einmal die Behandlung der Frage: „Inwiefern hat die Lichtspieloper eine Berechtigung?“ Da ist erst einmal zu sagen, daß es sich weder bei „Martha“ noch beim „Lohengrin“ um eine wirkliche Filmoper handelt. Für eine solche habe ich früher schon eine Linie gebrochen, aber unter Filmoper ist einzig und allein ein Werk zu verstehen, das eigens zu schaffen ist, und nicht etwa die Bearbeitung eines vorhandenen Opernwerkes. Und das erst recht nicht, wenn es sich um Werke von Ewigkeitswerten handelt. Will man dem Gedanken der Bearbeitung von vorhandenen Opernwerken Raum geben, dann soll man solche Opern wählen, denen wir auf den Opernbühnen nicht mehr begegnen. Dann hat die Bearbeitung wenigstens einen musikgeschichtlichen Wert, und zwar dadurch, daß diese Werke der Vergessenheit entzogen werden. Ich weiß wohl, daß die eigens zur Bewertung des Beckischen Patentes gegründete „deutsche Lichtspieloper-Gesellschaft m. b. H.“ ausdrücklich den Zweck verfolgt, vorhandene, bedeutsame, bekannte Opern nach ihren Prinzipien zu bearbeiten. Aber das ist ja eben eine Prinzipienfrage, die man entweder bejahend oder verneinend beantworten kann. Ein Kompromiß ist kaum zu schließen. Tritt man an die Sache vom rein künstlerischen Standpunkt, denkt man dabei an das Werk und betrachtet man die zweifellos vorgenommene künstlerische Vergewaltigung, dann muß man das Verfahren glatt ablehnen. Läßt man dagegen die von der Gesellschaft in der von ihr veröffentlichten Denkschrift niedergelegten Gedanken, daß es nunmehr auch möglich ist, selbst in den kleinsten Ortschaften die Bewohner mit den hervorragenden Opernwerken einigermaßen bekannt zu machen, gelten, dann wird man nichts Bedenkliches einwenden können.

Das Wesen der Lichtspieloper besteht darin, daß nicht nur, wie sonst beim Film, der Zuschauer befriedigt wird, sondern auch der Zuhörer. Wir sehen auf der Leinwand die Handlung an uns vorüberziehen, wir sehen, wie die Darsteller, genau wie es die Sänger in der Oper tun, ja gleichzeitig beim Spiel den Mund zum Gesange bewegen. Wir hören auch diesen Gesang mit Orchesterbegleitung durch lebende Sänger und Sängerinnen, die meistens vor der Leinwand postiert sind. Bei der „Lohengrin“-Aufführung war es erstaunlich, mit welcher minutiösen Genauigkeit der Gesang zu den Mundbewegungen der Darsteller ertönte. Wenn trotzdem eine künstlerische Wirkung, wie wir sie im Theater gewohnt sind, nicht zustande kam, dann liegt es wohl daran, daß wir hier in Berlin erstens die Stimmen der im Bilde festgehaltenen Künstler genau kennen und uns mit weniger guten Sängern und Sängerinnen zufrieden geben mußten. Die Kleinstädter, die zum

Beispiel eine Böhm van Endert nicht in ihrer künstlerischen Tätigkeit kennen, werden auch das Mißverhältnis zwischen ihrer äußern Erscheinung und einem mehr oder weniger guten Gesange nicht empfinden. Das fein geschulte Ohr bemerkt es auch, daß der Gesang nicht von der Stelle kommt, die das Auge als solches sieht. Neben diesen rein akustischen Bedenken trat noch ein anderes Moment hervor. Niemand wird behaupten wollen, daß der erste Akt des „Lohengrin“ langweilig ist. Wenn dieser erste Akt in der Filmpoper jedoch ermüdet, so liegt es daran, daß das Hauptwesen des Films, nämlich das ständige Wechseln des Ortes der Behandlung, hier vollkommen in Wegfall kam. Während der Dauer fast einer ganzen Stunde veränderte sich naturgemäß der Ort der Handlung nicht. Wenn auch in den Massenszenen für recht viel Bewegung gesorgt war, konnte dies doch nicht über den Mangel hinwegheilen. Die Regie war im übrigen immer bemüht, schöne Bilder zu stellen, hatte sich aber viele Lichteffekte, man denke an die unmögliche Beleuchtung im Brautgemach entgehen lassen. Andererseits waren einige Bilder außerordentlich geschickt gestellt und hervorragend gut photographiert. Es ist nicht übertrieben, wenn ich sage, daß zum Beispiel die Gebetsszene im ersten Akte in ihrer Unbeweglichkeit wie ein Schnitt von Dürer anmutete. Der Film als solcher macht den Eindruck, als wenn er in großer Hast aufgenommen ist, ein Fehler, dem ja bei späteren Aufnahmen abzuheilen ist. Unglücksfälle und Regiefehler kommen ja fast überall vor. Man hatte sich außer der erwähnten Sängerin noch eine Reihe bekannter Operndarsteller gesichert, die mit Ausnahme des „Lohengrin“-Darstellers ausgezeichnet waren. Der aber schien zu glauben, in kleinen Städten kenne man nur Schmieren. Gerade er sollte doch wissen, daß die kleinsten Ortschaften gute Schauspieler heute bekommen. Sein Gang und seine Gebärden erinnerten lebhaft an die Zeiten des seligen „Parodie-Theaters.“ Um vieles gewaltiger war die darstellerische Leitung von Frau Langendorff als Ortrud.

Dadurch, daß zu dem stummen Bilde die menschliche Stimme, aber nicht etwa eine Sprechmaschine, sondern durch lebende Personen ertönt, soll also die Illusion erweckt werden, als ob die Personen des Bildes auch wirklich die Sänger sind. Angenommen, es würde kein Publikum geben, bei dem diese Illusion möglich wäre, dann müßte sie aber zerstört werden durch eine noch immer vorhandene technische Einrichtung, die schon bei „Martha“ störend auffiel. Bei der Aufnahme hat selbstverständlich ein Kapellmeister und zwar der sehr tüchtige Hermann Stange vom Königlichen deutschen Landestheater in Prag, dirigiert. Seine Tätigkeit mußte im Bilde festgehalten werden und zwar aus dem Grunde, weil sie für alle Vorführungen des Werkes insofern notwendig ist, als sich der Kapellmeister, der bei den Aufführungen das Orchester u. die Sänger und Sängerinnen dirigiert, sich genau nach den Bewegungen des Urkapellmeisters zu richten hat, damit Gesang und Begleitung sich auch ganz genau mit den Bewegungen des Mundes der Künstler auf der Leinwand decken. Bei der Aufnahme stand der Operateur hinter dem dirigierenden Kapellmeister. Um dessen Vorderseite aufnehmen zu können, war man gezwungen, ihn durch einen Spiegel auf dem Film festzuhalten. Es ist das ein

technisches Hilfsmittel von großer Vollkommenheit. So also ist es möglich, den bei den Aufführungen dirigierenden Kapellmeister genau nach den Bewegungen seines Vorgängers sich richten zu lassen. Nun aber kommt das Nebel. Das Publikum sieht den Urkapellmeister in einem kleinen Ausschnitt am untersten Rande des Filmbildes. Man hat den Eindruck nicht, daß dieser bildlich dargestellte Dirigent die Künstler auf dem Film leitet, ihnen Einsätze gibt usw., denn er dreht diesen Künstlern ja nun den Rücken zu. Er trägt, eben weil es ein Spiegelbild ist, den Taststock in der linken Hand, blättert nach rückwärts um, und so weiter. Eine vorhandene Illusion wird dadurch aber vollkommen zerstört. Soviel ich mich erinnere, hat die Firma Meßter ein Patent, nach welchem der Dirigent unabhängig von dem Szenenbild vorgeführt werden kann. Zweifellos wird es ein Mittel geben, die Tätigkeit des Kapellmeisters dem Publikum unsichtbar zu machen.

Einen vollwertigen Ersatz für die so lang ersehnte deutsche Volksoper, wie es in der erwähnten Denkschrift heißt, bedeutet die Beck'sche Filmpoper nicht. Sie wird stets ein Surrogat bleiben. Sie hat neben dem großen technischen Interesse, das man ihr berechtigterweise entgegenbringen kann, insofern wirkliche Bedeutung, als überall da, wo man sonst niemals Opernwerke zu hören bekommen könnte, jetzt doch immerhin sehr annehmbare Eindrücke von diesen Werken zu empfangen sind. Sicherlich wird an der weiteren vervollkommenung der Idee gearbeitet werden, und da möge man darauf bedacht sein, daß man alle Szenen, die in freier Landschaft spielen, auch dessen aufnimmt und nicht wie hier bei „Lohengrin“ im Atelier. Und wenn ich zum Schluß auch noch die geschäftliche Seite der Angelegenheit reisen darf, dann möchte ich sagen, daß zum mindesten aus Neugierde auch das Publikum sich diese Filmpoper ansehen wird, das sonst Gelegenheit zum Opernbesuch hat.



Allgemeine Rundschau.



Schweiz.

— **Kino-Schauspielschule in Zürich.** Seit einiger Zeit befindet sich in Zürich eine Kino-Schauspielschule, und zwar ist das die erste dieser Art. Die Schule steht unter fachmännischer Leitung von Fr. P. Wyon-Frieder, ehemalige großherzoglich-sächsische Hofschauspielerin. Wie mitgeteilt wurde, verfolgt die Schule das Prinzip, Leute heranzubilden, und zwar in erster Linie talentierte Schweizer und den Kampf gegen die schlechten Sensationsfilme aufzunehmen. Wenn das Unternehmen in dieser Beziehung tätig sein wird, hat es volle Berechtigung. Mit 1. März hat ein Anfängerkurs begonnen.

— **Der Kinematograph und die Ermittlung vermisster Krieger.** Die Firma Monopol-Filmverlag „Gloria“, Bubler und Cie., der drei Kinematographen gehören, teilte letzthin mit, daß an einem Abend noch in später Stunde