

Englisches Theater im 17. und 18. Jahrhundert und unsere Kinematographie

Autor(en): **Lüthi, Gertrud**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kinema**

Band (Jahr): **6 (1916)**

Heft 7

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-719277>

Nutzungsbedingungen

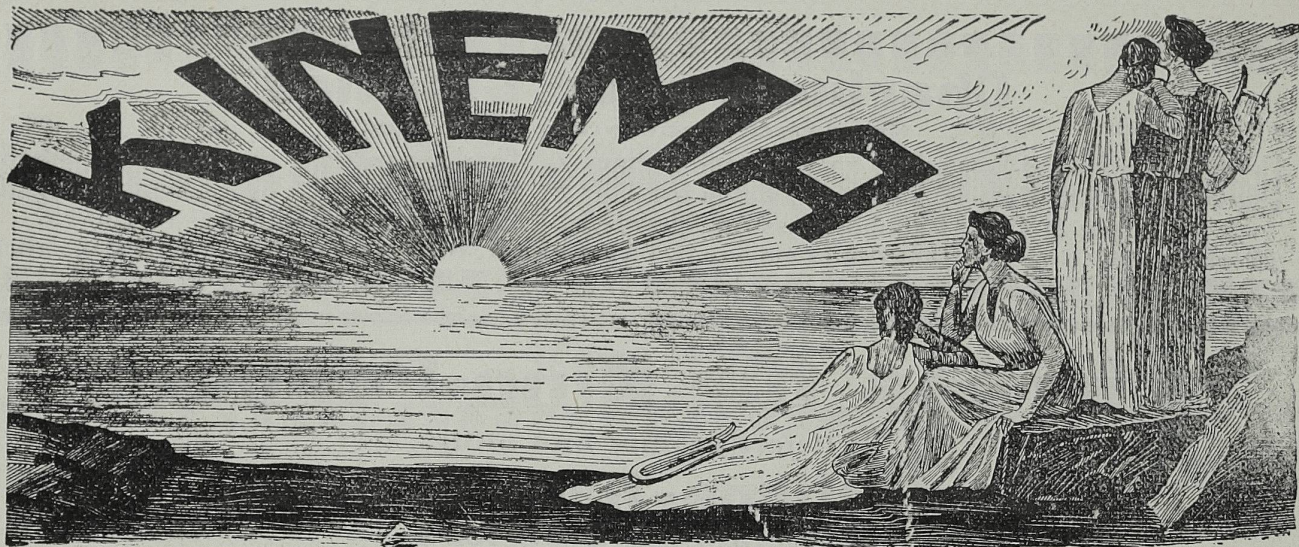
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



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

Abonnements:

Schweiz - Suisse: 1 Jahr Fr. 12.—

Ausland - Etranger

1 Jahr - Un an - fcs. 15.—

Zahlungen nur an KARL GRAF, Bülach-Zürich.

Inseraten-Verwaltung für ganz Deutschland: AUG. BEIL, Stuttgart

Insertionspreise:

Die viergespaltene Petitzeile
40 Rp. - Wiederholungen billiger
la ligne - 40 Cent.

Zahlungen nur an EMIL SCHÄFER in Zürich I.

Annoncen-Regie:

EMIL SCHÄFER in Zürich I

Annoncenexpedition

Gerbergasse 5 (Neu-Seidenhof)

Telefonruf: Zürich Nr. 9272

Englisches Theater im 17. und 18. Jahrhundert und unsere Kinematographie.

Die Einführung der Gewerbefreiheit im Jahre 1869 in England hat viel beigetragen zur Entwicklung des Theaters, aber eine solche Milderung tat ihm auch Not.

In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts erlitt das englische Theater durch den Puritanismus einen solchen Absturz, daß Londons 10—11 Theater auf ein einziges zusammenschmolzen. Freilich trug die damalige Sittenlosigkeit der Schauspieler und Schauspielerinnen auch einen großen Teil bei zu einer Aburteilung, selbst seitens des Hofes. Ende des 17. Jahrhunderts erschienen sogar Flugschriften gegen das Theater; wer das Theater aus den besseren Kreisen besuchen wollte, erschien in Verkleidung und unter dem Schutze einer Maske. Sogar im Unterhause wurde von dem Verderbnis bringenden Zustande des Theaters gesprochen.

Aber warum kam das Theater nicht auf eine höhere Stufe? Die Nachfrage nach Stücken besserer Art war fast gar nicht vorhanden. Die britische Volksbildung war noch nicht gehoben genug, um edlere Stücke verstehen zu können. Shakespeare zum Beispiel kam fast in Vergessenheit und wurde damals von den Deutschen mehr gelesen und seine Stücke kamen häufiger über die Bühne als in England.

England hatte nur Vorliebe für unfeine Lustspiele und für Stücke mit Mord und Totschlag.

Deshalb ist es nicht zu verwundern, wenn die Puritaner gegen das Theater wetterten und das Theater als unzulässig hinstellten.

Zitiert nach Lecky ist die Schauspielerkunst der gottloseste und abscheulichste Erwerbszweig von der Welt, das Schauspielhaus ist nicht bloß, wenn ein besonderes profanes Stück gegeben wird, sondern auch mit seinen täglichen gewöhnlichen Unterhaltungen ein Haus des Teufels, wie die Kirche das Haus Gottes.

Auch im 18. Jahrhundert erging es dem Theater nicht viel besser. Sogar das Lesen von Theaterstücken wurde verworfen. Das Theater hatte einen beständigen Kampf auszusechten.

Ist nicht die Entwicklungsgeschichte der Kinematographie eine ähnliche?

Auch unser Publikum ist vielfach ein Puritaner und sieht im Kino etwas Unsittliches etwas Gottloses, auch unser Publikum ist vielfach noch nicht gebildet genug, um schöne Filmwerke zu würdigen und zu verstehen. Es steht oft noch auf dem Niveau der „Mordstücke“ und zieht einen sensationellen und scharfen Detektivfilm einem schönen Drama oder Schauspiel vor.

Solange aber, bis das Publikum das Ringen der Kinematographie in der Herstellung von wahrhaft bildenden Films nicht mehr schätzt und unterstützt, so lange auch wird der Kampf mit den Kinoseinden nicht aufhören.

Und der große Fortschritt, den die Kinematographie in den letzten 2—3 Jahren gemacht hat, läßt sich nicht absprechen.

Das Kinotheater hat seine Zeit der Verpönnung hinter sich; es ist, was man ihm früher wohl oder übel absprechen mußte, geradezu zum Volksbildner geworden. Keine Bühne vermag den Menschen in alle Gesellschaftskreise, in die edle und niedere Probe einzuführen, wie es dem Kino möglich ist. Und noch ein Punkt ist für den Film als Bildner von so großer Wichtigkeit: Das lebende Bild ist ein wahrer „Nürnberggertrichter“. Ohne daß sich der Mensch mit Denken und Studien abplagt, wird er in allen möglichen Dingen unterrichtet. Wir stehen sowieso im Zeitalter der Anschauung. Es gibt kein besseres Mittel zur Erlernung von Geographie etc., als unsere Kriegswochen und wissenschaftliche Films. Hier gibt es kein Abmühen mit Abstraktionen und daß dem so weit ist, beweist uns der Umstand, daß in den meisten besser eingerichteten Instituten auch ein Vorführungsapparat, wenn eventuell auch nur mit stehenden Bildern, vorhanden ist.

Wer aber noch gegen das Kino wütet, hat das eigentliche Streben noch nicht kennen gelernt, weil er das Ziel, dem die Kinematographie entgegenstrebt, nicht anerkennen will, so wenig, wie im 17. und 18. Jahrhundert der Wert der Bühne zu messen nicht verstanden wurde.

So wie aber heute trotz allen Anfechtungen das Theater zur Blüte gekommen ist, so wird sich auch die Kinematographie immer höher emporheben und wer dann noch etwas Unsittliches oder Gottloses darin sieht, würde sich höchstens ein Zeugnis der Kurzsichtigkeit und Rückständigkeit ausstellen.

Gertrud Lüthi, Zürich.

Objektiv und Perspektive.

Die Photographie ist bekanntlich das Abbild der Natur, Objektiv und Kamera sind analog dem Auge eingerichtet. Die naturgetreue Wiedergabe ist jedoch nicht vollständig. So fehlen vor allem bei der gewöhnlichen Photographie, wie sie heute doch noch trotz Farbfilm, Autokrom usw. von der weitaus größten Mehrzahl ausgeübt wird, die Farben. Dann aber befriedigt uns die perspektivische Wiedergabe in vielen Fällen nicht; man spricht von einer „perspektivischen Verzerrung“, „perspektivischen Verzerrung“ usw. Aus diesen vielfach gebrauchten Ausdrücken entnehmen nun viele, daß es sich dabei um eine Fälschung der Perspektive durch das Objektiv handelt, und dieses dann fehlerhaft sei. So kommen dann auf diese Art öfters Beanstandungen vor, so daß es sich wohl verlohnt, einmal die perspektivische Verzerrung“ näher zu beleuchten.

Ein Objektiv kann zwar tatsächlich erscheinen, was dann als spezieller Fehler der Linse anzusehen ist, aber das ist nicht ein perspektivisches Verzerrern. Die Erscheinung, die man vielfach mit perspektivischer Verzerrung — ein Ausdruck, der wenig angebracht ist — benennt, beruht nicht auf einem Fehler des Objektivs, sondern auf unserm eigenen Fehler. Die falsche Zeichnung, die manche Objektive, vor-

allem die einfachen Landschaftsobjektive, wie auch manche Doppelobjektive zeigen, besteht aber nur darin, daß außerhalb der Mittellinien des Bildes gerade Linien nicht gerade, sondern nach innen oder nach außen gekrümmt wieder gegeben werden. (Kissenförmige oder tonnenförmige Verzerrung oder Distorsion.)

Die Perspektive, die uns aber ein photographisches Objektiv gibt, mag es sein, welches es will, ist stets richtig; sie ist immer so im Bild, wie sie das Auge, an die gleiche Stelle wie das Objektiv bei der Aufnahme gebracht, auch empfinden würde. Warum sind wir aber dennoch in vielen Fällen nicht mit der Perspektive, wie sie sich uns im photographischen Bilde zeigt, zufrieden? Um dieses zu verstehen, müssen wir uns zunächst mit dem Wesen der Perspektive vertraut machen.

Wenn wir uns die in gerader Linie verlaufenden Schienen einer Eisenbahnstrecke, die Telegraphenstangen, die Bäume einer Landstraße, die Seitenfronten von Häusern usw. betrachten, so machen wir mehrere Beobachtungen; zunächst sehen wir, daß die entfernteren Gegenstände einen verhältnismäßig viel kleineren Raum in unserm Gesichtsfeld einnehmen als die nähern, und zwar erscheinen sie um so kleiner, je entfernter sie sind. Mit dieser Erscheinung hängt eine zweite zusammen. Parallele Linien, die sich von uns ab erstrecken, laufen scheinbar zusammen, weil ja der in Wirklichkeit immer gleiche Abstand uns mit zunehmender Entfernung immer kleiner erscheint. Der Punkt, wo sich die Parallelen schließlich scheinbar treffen, heißt der Fluchtpunkt, den wir bei einem Schienenpaar, bei einer Landstraße usw. oftmals sehen können. Häufig aber muß man sich den Fluchtpunkt denken, weil ja oft die Linien sich nicht genügend in die Tiefe erstrecken. Zu diesen Erscheinungen gesellt sich noch eine dritte. Bei der Betrachtung einer Reihe sich in die Tiefe erstreckender Telegraphenstangen wird nämlich die Stangenreihe einen um so breiteren Raum in unserm Gesichtskreise einnehmen, je seitlicher wir uns aufstellen. Ferner werden wir hierbei auch noch die Beobachtung machen, daß, unter der Voraussetzung eines gleich großen Abstandes zwischen den einzelnen Stangen, der scheinbare Abstand zwischen der ersten und zweiten Stange größer ist, als der zwischen der zweiten und dritten Stange, dieser wieder größer als der folgende, daß also bei gleichem wirklichem Abstand der scheinbare nach der Tiefe zu immer mehr abnimmt. Je seitlicher wir einen sich in die Tiefe erstreckenden Gegenstand betrachten, desto größer ist der Raum, den er in unserm Gesichtsfelde einnimmt. Um so kürzer wirkt er jedoch, je mehr seine Richtung sich der Sehrichtung nähert. Diese Verkürzung nennen wir in der Perspektivlehre auch „Verjüngung“.

Verlaufen die sich verjüngenden Parallelen in der Sehrichtung, so befindet sich ihr vorhandener oder gedachter Fluchtpunkt in der Mitte der Sehrichtung, also dem Auge gegenüber. Für Parallelen, die sich nach andern Richtungen hin erstrecken, liegt der jeweilige Fluchtpunkt an einer andern Stelle des Gesichtsfeldes, oft auch außerhalb desselben.

Alle diese Erscheinungen faßt man mit dem Namen „Perspektive“ zusammen, die sich nach bestimmten, den perspektivischen Gesetzen richtet. Die Perspektive ist also die