

Theater und Kino. Teil 2

Autor(en): **Bleibtreu, Karl**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kinema**

Band (Jahr): **3 (1913)**

Heft 15

PDF erstellt am: **11.09.2024**

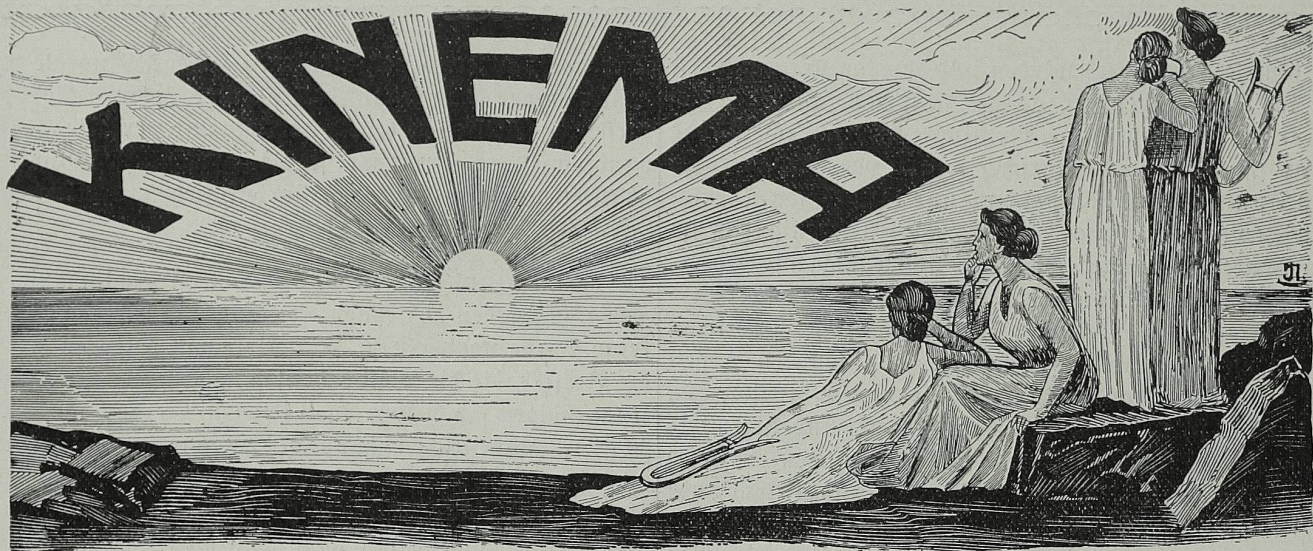
Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-719270>

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.



Internationales Zentral-Organ der gesamten Projektions-Industrie und verwandter Branchen

Organe hebdomadaire international de l'industrie cinématographique

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 vierspaltene Petitzelle

30 Rp. - Wiederholungen billiger
la ligne - 30 Cent.

Verantwortl. Redaktion:

EUG. LENNHOFF

Redaktor, Tödistrasse 50

Zürich II

Telefonruf: Zürich Nr. 4957

Theater und Kino.

2.

Der wirtschaftliche Niedergang und allmähliche Zusammenbruch des Theaterwesens wird durch zahlreiche Tatsachen statistisch belegt. Je mehr Theater unvernünftigerweise gegründet werden, desto mehr krachen auch. Da alle Wagen sich steigerten und bei Stars von Oper und Schauspiel eine ungehörliche Höhe erreichten, wächst der Tagesetat ohne Verhältnis zu den keineswegs gesteigerten Einnahmen. Jede Erhöhung der Preise verringert die kleine Schicht ständiger Theaterbesucher. Da selten jemand Verlangen trägt, ein Stück zweimal zu sehen, sieht man sich zu stetem Repertoirewechsel gezwungen, was die Leistungsfähigkeit der Schauspieler heruntersetzt und zu überhasteten und unausgereiften Vorstellungen führt. (Eine Ausnahme bilden nur Operetten- oder „Schlager“ von Berliner Vokalpossen, ferner einzelne Modeerscheinungen, wie das berühmte „Alt-Heidelberg“ oder früher Sudermannsche Erzeugnisse. Selbst bei letzteren soll aber anfangs öfters „wattiert“ worden sein, wie dies Brahms bei gewissen Viehlingen tun mußte, um bis zur 20. Vorstellung durchzuhalten, in der Hoffnung, daß auf diese Reklame hin Herr Omnes sich doch noch einfangen lasse.) Allmählich sieht sich der Mittelstand ganz vom Theaterbesuch ausgeschlossen, der ein starkes Portemonnaie erfordert. Ohne Geld in deinen Beutel, wenn du heute Bühnenkunst! genießen willst! heißt der Wahlspruch. Die Folgen bleiben nicht aus. Wenn die Kinofeinde behaupten, daß nur Ungebildete und geistig Unbemittelte das Kino besuchen, so fragen

wir: wer füllt denn die Theaterplätze? Etwas Gelehrte, Beamte, gebildete Offiziere und die gottlob sehr große Schicht im Mittelstand und Volk, die mit dem kleinsten Geldbestand den größten Bildungsdurst vereint? Keine Spur! Um den Schwindel, die Bühne sei ein Kulturfaktor, recht mit Händen zu greifen, sehe man sich doch die Berliner Uraufführungen an, besonders bei Modeautoren, wo die Balletts tatsächlich an der Börse gehandelt werden. Sämtliche Börsenjobber, viele Finanzagenten, Industrielle und reiche Modegecken, besoldete und unbesoldete Claqueure, nirgendswow mit Ausnahme der Kritiker, die auch nicht gerade eine Elite bedeuten, Leute von höherer Bildung. Was ein solcher Areopag über wirkliche Dichtungen zu denken und zu urteilen hat, kann man sich vorstellen. Infolgedessen fällt jede Möglichkeit fort, dramatische Dichtungen höheren Stils zu pflegen. Beiläufig sei auch erwähnt, daß natürlicherweise, da gewisse reiche durchschnittlich das meiste mobile Kapital besitzen und auch nicht so knickrig im Geldausgeben sind wie der deutsche Philister, das Theater ganz und gar in deren Hände geriet und sich daher dem spezifisch kapitalistischen Geschmack anpassen muß, der vor allem alles historische und metaphysische verpönt. Das sogenannte deutsche Theater wird daher immer undeutscher, wozu auch noch die Neigung für sentimental-schlüpfrige Lüsterheit gehört. Der scharfe kaufmännische Verstand, dem ja in dieser Hinsicht ein hoher Grad von geistiger Regsamkeit nicht abgesprochen werden kann, ergötzt sich ausschließlich an sogenannten Gesellschaftskomödien und sozialen Tagesfragen, lauter Sachen, die mit der höheren Dichtung nichts gemein haben. Das ist aber im Interesse des Kinos nur zu begrüßen, indem so alle Dramen, die nicht im Frack und Zylinder gespielt werden können, allmählich ganz von

der Bühne ausgeschaltet werden und ihre natürliche Heimstätte im Kino finden. Denn die Ansprüche an Inszenierung erhöhten sich durch die Meinngerei so ungemein, daß jede Aufführung Shakespeariſcher Stücke oder Wagnerischer Opern Unsummen verschlingt und nur die größten Theater sich diesen Luxus gestatten dürfen, wobei sie wenigstens im Falle Shakespears oder Schillers notwendig mit Unterbilanz arbeiten. Wenn Reinhardt mit einigen Shakespeariſchen Werken „Kasse machte“, so lief eben das Publikum nicht wegen des britischen Dichtersfürsten, sondern wegen der Tricks Reinhardtſcher Einstudierungen hinein. Da Reinhardt aber, nachdem er durch Mirakel und Zirkusbenutzung sich bereits dem üblichen Theaterahmen entfremdete, sich nunmehr dem Kino verschrieb, so fällt auch diese letzte, in gewissem Sinne neuschöpferische Kraft, die noch einigermaßen ein blaſiertes Publikum in ernstere Theaterwirkungen fesseln konnte, für die Bühne fort.

Demgegenüber arbeitet die Lichtspielbühne mit einem ganz geringen Etat. Denn mit Ausnahme der Film-Leihgebühren sind die Tagesſpeſen verschwindend klein, die Räumlichkeiten brauchen nicht so ausgedehnt zu sein wie beim Theater, obſchon natürlich in Zukunft alle Hauptstädte den großen Cines-Bau in Berlin nachahmen werden. Die Kinospiele können mühelos ihr Repertoire alle halbe Woche wechseln, also den Kinofreund immer neu anlocken, können ferner bei einem höchstens zweistündigen Programm mindestens sieben Stunden ununterbrochen fortspielen, also ungefähr dreimal ihr Publikum erneuern. Diese tägliche dreimalige Einnahme wird ermöglicht durch dreimal billigere Preise, wodurch alle Volksschichten ohne Ausnahme der Einladung folgen können. In Amerika übertreibt man sogar die Billigkeit (5 Cent), doch die praktischen Parkes werden schon wissen, was sie geschäftlich tun. Die ungeheure Ausdehnung des Kinowesens in den Vereinigten Staaten huldigt dem gesunden Grundsatz: „Die Masse muß es bringen“, der mit stetiger Uebervölkerung erst recht in Deutschland und England Hand in Hand gehen muß. Da nun das sonstige Theater, wie wir sahen, genau ins entgegengesetzte Extrem verfallen und sich auf eine relativ immer kleiner werdende Auslese von hinreichend Bemittelten stützen muß, so läßt sich das Ende mit mathematischer Sicherheit vorherſagen. Der Kinobetrieb wird den Theaterbetrieb zu Grunde richten, beschleunigt aber nur einen ohnehin unvermeidlichen Prozeß. Der bekannte Rotſchrei „Wien war eine Theaterstadt“ — sogar Burgtheater und Deutsches Volkstheater kämpfen mit finanziellen Schwierigkeiten — wird sich allmählich auch in Berlin, der Bühnentollſten (stage-struck, ſagen die Briten) Stadt der Welt wiederholen. Eine Theaterbude nach der andern auf dieser Kirmes macht zu. Im Sommer würde dieser Massenmarkt der Vergnügungen völlig veröden, wenn nicht die zahllosen Fremden aus Neugier in die gepriesenen Heimstätten Thalias hineinströmten, als wären es Sanatorien höherer Bildung, besonders für Provinzbewohner, die solcher erhabenen Kunstgenüsse nicht teilhaftig wurden. Aus oben berührten Gründen scheint vielleicht kein Zufall, daß gerade Zeitungen, wie das „Berliner Tageblatt“, die ihr tägliches Feuilleton mit Theaternotizen speisen, gegen das Kino wütend opponieren und sich sogar in blöden Späßen

über den Namen eines ergehen. Da das Kino die Presse weit weniger braucht, als das Theater, so fühlt die Tagespresse ihre heiligsten Güter bedroht und der alte Klügelbund von Theater und Presse, die sich möglichst in die Hände arbeiten und von einander Vorteil ziehen, verliert seinen wirtschaftlichen Anreiz.

Wenn neun Zehntel der bestehenden Thaliahäuser eingehen, so werden wir ihnen aus früher erörterten Gründen keine Träne nachweinen. Die Welt will betrogen sein und die Bretter, die die Welt bedeuten, mögen vor Blinden und Unmündigen sich weiter einen idealen Nimbus von Schminke und Rampenlicht anzaubern: der wirkliche Idealist, immer der einzige realistische Wahrheitsſeher, wird sich nie blenden lassen und das heutige Theater als das auffassen, was es ist, nämlich ein meist schlechtes Vergnügungs-etablissement, das für Geistesbildung nur in seltensten Fällen etwas leistet. Wie jüdische Redaktionen sich einen „Renomierchristen“ in ihrer Mitte unterhalten, so prahlt das Theater mit literariſchen Gebärden, indem es zwischen tollem Schund, von dem es „lebt“, hier und da mal ein von persönlichen Protektionseinflüssen empfohlenes Literaturprodukt aufführt. Wozu also das Verfrachten solcher Zirkusgerüste beklagen! Nichtsdestoweniger mögen die eingefleischten Theaterfreunde sich trösten: die größten und vornehmsten Schaubühnen werden trotz aller Kino-Uebermacht bestehen bleiben, weil gewisse Arten schwerlich je durch Lichtspiele ersetzt werden können, selbst wenn der Tonmechanismus eine hohe Vervollkommnung erreichen sollte. Denn obſchon Opern, intime Seelendramen Ibsenſcher Gattung, Zambendramen des alten Styls auch wohl sämtlich vom Zukunftskino vorgeführt werden können, so würde man hierbei vermutlich den Reiz der lebendigen Stimmen nicht gern missen wollen. Es bleibt also dem üblichen Bühnenwesen immer noch ein bestimmtes Gebiet gewahrt, wo das Kino nicht gut wetteifern kann, zumal wir ja früher unsere eigene Ueberzeugung aussprachen, daß wir jede vollständige Nachbildung eines gewöhnlichen Sprechschauspiels, wie sie Edison vorſchwebt, für verfehlt halten. Damit gibt man die Vorzüge und die wahre Eigentümlichkeit des Kino auf und zwar gerade in künstlerischer Beziehung. Der spöttische Einwurf der Gegner, die „literariſchen“ Kino-Autoren würden einem ungebildeten Kino-Publikum einfach ihm unverständliche Dinge vorsetzen und somit bald genug vom Schauplatz ihrer Taten abtreten müssen, um wieder dem altgewohnten Radau-Kinodrama Platz zu machen, rechnet daher mit Fehlern, die hoffentlich nicht begangen werden. Denn wenn wirklich die törichte Abſicht bestehen sollte, einfach die üblichen Bühnendramen von der Bühne auf den Film zu übertragen ohne wesentlichste Umänderungen, so kann nicht scharf genug gegen solchen Anflug Protest erhoben werden. Dann ließe die Verfilmung lediglich auf schlechte Popularisierung hinaus, die höchstens dem dringenden Bedürfnis der Autoren entspräche, sich einen Nebenverdienst zu eröffnen. Dies würde aber bald mit einem Generalkrach des „literariſchen“ Kino enden und die Kinomagnaten würden bald dauernd verzichten, weil das große Publikum einfach nicht mitginge. Denn entweder würde ein solches verfilmtes Stück gewöhnlicher Bühnenroutine mit dem vollen Text

aufgeführt, und das könnte unmöglich dieselbe Wirkung erreichen wie mit lebenden körperlichen Schauspielern, wäre also künstlerisch ein Rückschritt — oder es würde ohne Text oder mit wenig Text aufgeführt und dann würde es freilich das Publikum als unverständlich langweilen. Das Kinodrama soll sich vielmehr in bewußten Gegensatz zur Bühnenschaablone stellen und jedes vorliegende Drama muß durchaus umgeändert werden, wenn die wahren künstlerischen Vorzüge des Filmwezens ausgebeutet werden sollen. Worin diese bestehen, das sei nun erörtert.

Was bietet bisher ein tägliches Kinoprogramm, sobald wir von den ganz wenigen Riesenfilmen vom Schlage des „Duo vadis?“ absehen? Zuvörderst eine Wochenschau aus aller Herren Länder. Das ist lehrreich und erweitert die Anschauung, hat also einen gewissen Bildungswert. Nur muß das Ethnographische nicht ungebührlichen Raum beanspruchen, wie — um ein Beispiel zu nennen — ein Film „Das Himmelsfest in Anam“ eine gleichgültige Zeremonie endlos in nicht viel landschaftlich reizvollen Bildern fortspinnt. Bilder aus Südpolexpeditionen oder gar den Riesenfilm über den Untergang der „Titanic“ mag man technisch bewundern, doch geht hier ein Hauptverdienst des Kinos in die Brüche, die Autopsie. Denn da die Kinonahme hier natürlich nicht an Ort und Stelle erfolgte, so bekommt man nichts als Phantastiegebilde, was für erdichtete Kinostoffe, aber nicht für „aktuelle“ Tagesereignisse paßt. Immerhin hat solcher Anschauungsunterricht viel für sich, nur prägt er nicht das eigenste Wesen des Kinos aus, da sich ähnliches ebenso gut durch gewöhnliche Lichtbilder erreichen ließe. Das Gleiche gilt für die Landschaftsbilder und die wissenschaftlichen Veranschaulichungen z. B. vom Wachstum der Pflanzen, oder gar von Krankheitskeimen, auf welche letztere Experimente ein ungebührlicher Wert gelegt wird, und was als Aushängeschild für die Volkserziehung durchs Kino herhalten sollte. Ohne leugnen zu wollen, daß derlei wohl auf einige naive Zuschauer „bildend“ wirken mag, wollen wir doch nicht vergessen, daß die Massen nicht das Lichtspiel besuchen, um sich gelehrte Vorträge halten zu lassen, sondern um sich zu zerstreuen und, richtig gesagt, ihre Phantasie zu bereichern. Wenn die Kinofeinde, dies recht wohl begreifend, daher den listigen Rat geben, sich auf Obiges zu beschränken, so müßte dies von vornherein den Kinoleitern verdächtig vorkommen. Oder deutlicher: wenn der ganze Haß sich auf das Kinodrama vereinigt, so muß man folgern, daß gerade hier die ganze wirkliche Kraft und Bedeutung der Lichtspiele liegt. Will man aufrichtig sein, so wird man auch bald erkennen, daß der einzige Wert des oben berührten Anschauungsunterrichts keineswegs auf den Gegenständen an sich beruht. Welcher Unterschied bestände dann zwischen guten Photographien oder gewöhnlichen stehenden Lichtbildern von Tagesbegebenheiten, Natur Schönheiten, wissenschaftlichen Experimenten und den entsprechenden Filmen? Daß letztere aufeinanderfolgen, während man sonst die Abbildungen nebeneinander sehen könnte, macht den Reiz gewiß nicht aus. Was dann also? Ganz einfach die **Bewegung**. Wenn auf den Filmen die Rudern, Laufenden, Bojenden, Fahrenden, Reitenden sich nicht lebendig bewegen, würden sie ganz kalt lassen. Am klarsten erweist sich dies

an Landschaften, wo nicht umsonst der Film das strömende Wasser bevorzugt. Wir haben Filme von Naturpunkten oder Architekturen gesehen, die an sich recht gut ausgeführt waren, aber uns sofort die Frage nahelegten: Cui bono? Sitze ich hier, um Dinge zu sehen, die jedes Wandelpanorama mir oft besser bietet? Denn nur wo alles sich regt und bewegt, wie bei stürzenden Wassern oder vom starken Winde bewegten Bäumen, tritt die Kinowiedergabe in ihre besonderen Rechte ein. Kurz, das innerste Wesen des Kinos ist just das Dramatische, und ihm das Drama entziehen wollen, heißt so viel, als einem Fisch das Schwimmen verbieten.

Haben nun diejenigen Recht, die alle bisherigen Kinodramen über einen Kamm scheeren, als roh, sensationell, nur auf Erregung rein stofflicher Schaulust berechnet? Nein, es gibt da beträchtliche Unterschiede. Merkwürdigerweise gelingt am wenigsten das Komische, es wird regelmäßig mehr oder minder Karrikatur. Hier gibt es Schnurren, wie z. B. vom Mann, der sich das Rauchen nicht abgewöhnen konnte, die ein Zirkus August beneiden darf. Knallern oder du sollst und mußt lachen! Der Zuschauer erhält eine schallende Ohrfeige nach der andern und findet sich stillergeben in sein Verhängnis, solche Zrennhäuserei mitzumachen. Ein Seeligfilm „der genarrte Mephisto“ ist ziemlich von gleichem Kaliber, und die italienischen Polidorsaren werden nur durch die südtliche Lebendigkeit der drastischen Pantomime vor Unerträglichkeit bewahrt. „Moritz am Telephon“ ist auch eine feine Nummer und man fragt vergeblich, warum solche kaum auf Vorstadtschmieren erlaubte Albernheit verfilmt werden mußte, da nicht mal irgend ein technischer Trick dabei reizt. Ein leidlicher französischer Schwank „der gute Richter“ wird jeder Lebensmöglichkeit entkleidet, weil nur die Wortwitz hier das Unsinnige mildern, und jede Situationskomik wird grob unterstrichen. Ein zu heftiges Gezappel auf dem Film bringt die Konturen ins Schwanken, vermischt die Perspektiven von Vorder- und Hintergrund. So erfüllt auch die Bearbeitung der „Dame von Maxim“ nicht die Erwartungen, alles wird possenhafter und unverständlicher, die Uebergänge fehlen. Denn je unwahrscheinlicher ein Vorgang, desto sinnloser erscheint er im Film, wo das verbindende Wort nicht aushilft. Warum gelang die Verfilmung der „Lustigen Witwe“ ungleich besser? Weil hier bei weitem mehr wirkliche Handlung und die Lustigkeit eine gedämpfte ist, das Komische der Balkandiplomaten diskret behandelt wird. Bei dieser wahrhaft glänzenden Inszenierung wird weit mehr als in der Operette selber offenbar, daß ihr Libretto tatsächlich gut gebaut ist und so macht dies bekannte Singspiel hier ohne Musik einen viel lebensechteren Eindruck als auf der Operettenbühne. Schon dies sollte Kinofeinde stutzen machen. Im übrigen möchten wir aber aus Obigem die Lehre herleiten, daß das Kino sich des humoristischen Elements nur mit Auswahl und Vorsicht bedienen sollte, weil gerade dies des Wortwitzes bedarf und derbe bloße Situationskomik im Film noch possenhafter erscheint. Eine so wohlgelungene Schnurre wie „des Kinos Rache“ (in beiden Teilen) nehmen wir davon aus, weil hier eine polemische Travestie beabsichtigt, wobei man grobtest ins Zeug gehen darf. Aber daß alles Plumpe, Ueber-

triebene, Possenhafte, Unwahrscheinliche, Unmögliche im Kino viel mehr stört als auf der Bühne, ist das nicht ein unwillkürliches Adelsdiplom? Denn woher kommt das? Weil die Kinofiguren, so unglaublich es klingt, lebens echter wirken als die lebenden Menschen der Bühne und daher alles Lebensunwahre dort viel ärger auffällt.

Hier sei kurz eingeschaltet, daß diese größere Lebens-echtheit keineswegs nur mit dem Stofflichen der gediegenen Milieuherausarbeitung, sondern auch mit der schauspielerischen Darbietung zusammenhängt. Der vor dem Film Agierende ist völlig von allen Störungen frei, die entweder Befangenheit vor dem Publikum oder Horchen auf den Souffleur oder etwaiges zufälliges Versagen eines Nebenpartners oder eines Requisites als natürliche Hemmungen auslösen. Wer wüßte nicht, daß man einen Kainz oder Matkowski wegen irgendwelcher Indisponiertheit nicht wiedererkennen konnte und sie wie Schmierentomödianten mimen sah! Wie also erst bei mittelmäßigen Schauspielern! Oft wird eine Aufführung völlig „geschmissen“ durch lächerliche Schnitzer in Wort und Haltung einer Nebenrolle, durch rein zufällige Ungeschicklichkeiten, kleine Regieveräumnisse und dergleichen! Das alles fällt beim Kino weg, aller Furcht vor „untoward events“ ist man enthoben, der Film steht einmal für immer, nachdem alle mitwirkenden Kräfte ungestört ihr Bestes taten. Sollte dieser nicht hoch genug zu schätzende Vorzug nicht alle Dramatiker locken und alle Kritiker nachdenklich stimmen, die nun nicht mehr im Interesse des Kunstindrucks jeden Augenblick vor Fehlern zittern müssen? Und wenn — bisher — das Wort fehlte, so wird dafür das gleich wichtige Mienenspiel,

das man auf der Bühne meist nur durchs Fernglas richtig wahrnimmt, so unendlich viel klarer, daß man meist wirklich das Handeln, Fühlen und Denken der Personen so gut errät wie aus den Worten. Ueberhaupt bleibt ja auf der Bühne alles perspektivisch viel ferner und undeutlicher, während der Film alles in greifbarste Nähe rückt. Wer aber, an hergebrachter Gewohnheit klebend, die bloße Pantomime und anderes technisch unnatürlich findet, dem möchten wir anheimstellen, was wohl ein Wilder, der zum ersten Mal ein Theater besucht, zur Einrichtung der Rampe, des grauvollen Souffleurkastens, der Pappekulissen in beiden Ecken sagen würde. Ihm käme das alles so lachhaft und unnatürlich vor, daß er jeder Illusion ermangeln würde. Man führe ihn dagegen vor das in sich geschlossene Filmbild und er wird sofort der Illusion verfallen. Beiläufig: wenn der künftige Sprechmechanismus des Kino wirklich Schäden haben sollte, wie man vorläufig behauptet, wie steht es dann mit der mangelhaften Akustik vieler Schauspielhäuser? Die bekannte Unruhe „Lauter, lauter!“ ist unheilvoller für den Eindruck, als wenn gar nicht gesprochen würde, und wenn ich wichtige Worte nicht verstehe, so wirkt dies für das aufmerkende Gehirn peinlicher, als wenn ich bloß Pantomime sehe, die ich doch jedenfalls richtiger auffasse.

Diese Abschweifung hat uns wieder den besonderen Vorgängen des Kino nähergebracht und wir betrachten jetzt die andern Formen des heutigen Kinodramas, das ja noch teilweise in den Kinderschuhen steckt. Da sind nun sehr beliebt jene Filme, die irgend einen Abschnitt aus dem modernen Gesellschaftsleben bieten. Oft geradezu

SPEZIAL-PROJEKTIONS-TRANSFORMATOREN

30

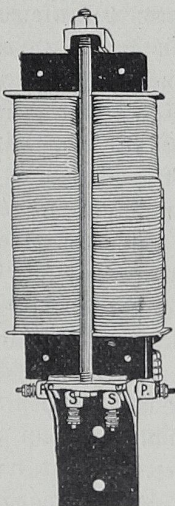
für Kinematographen.

Nur für Wechselstrom.

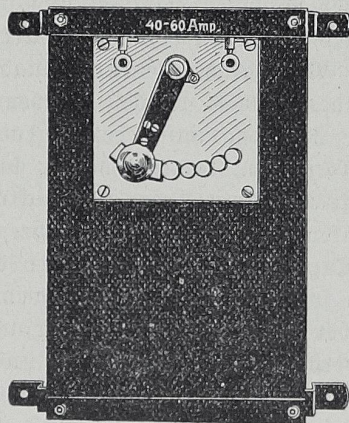
Höchster Nutzeffekt.

Geräuschloses ruhiges Licht.

GANZ & Co., Bahnhofstr. 40, ZÜRICH



Modell für stationäre Anlagen.

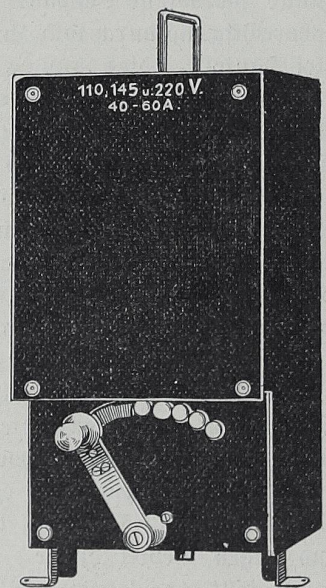


GANZ & Co
Spezialgeschäft für Projection
ZÜRICH

Verlangen Sie umgehend unsern neuen, ausführlichen Pro-pekt Nr. 23 (gratis).

Transformatoren
für 20-120 Amp.

Export nach allen Ländern



GANZ & Co
Spezialgeschäft für Projection
ZÜRICH

Tragbares Modell für eine oder mehrere Netzspannungen

meisterhaft inszeniert, können sie doch die Schwäche nicht abstreifen, daß sie nicht mit dem Auge des Dramatikers, sondern des Film-Zuschneiders gesehen sind. Man merkt die Absicht und wird verstimmt, wenn Situationen lediglich deshalb herbeigeführt werden, um irgend einen Kinotrick in Szene zu setzen. Die Handlung ist oft ganz dürftig und schwach, wird ungebührlich gedehnt und in unnötige Episoden zersplittert, die irgend etwas Zuständliches, das gar nichts mit der Handlung zu tun hat, verfilmen. Die an sich sehr berechnete (siehe später) Neigung für Automobil, Eisenbahn, Reiterei wird zu chronischem Leiden, wenn man ihr völlig unmotiviert bei jeder unpassenden Gelegenheit fröhnt. Einige Beispiele werden genügen. Weil man das Innere eines Hospitals verfilmt hat, müssen Ärzte in weißen Schürzen und Mützen in allen möglichen verschiedenen Stücken auftauchen. Weil man einen Rennstall verfilmte, wird eigens ein angebliches Schauspiel hergestellt, worin eigentlich die sogenannte Handlung nur zu geritten wird. Am Schluß erscheint dann eine gefährliche hohe Rutschbahn, weil eine sportlustige „Gräfin“ von ganz unmöglichen Manieren eine Art Parodie auf Schillers Handschuhballade aufführt. Hier wäre entschieden strikte Anlehnung dramatischer gewesen: den Dank, Dame, begehrt ich nicht!, aber im Film siegen immer Liebe und Tugend. Ein anderer Film entstand aus Konterfeuerung eines Gartenrestaurants mit einem Schaukelpferd und einer Hotelfassade mit offenen Fenstern, kein Mensch begreift, warum die „Dame mit den Veilchen“ sich einem Gefen an den Hals wirft, obschon sie ihren ehrlichen Bewerber liebt. Ein andermal wird ein ganz lustiger Ehebruchsscherz darauf aufgebaut, daß eine Dame in einem Chambre separee wie tot umsinkt, kein Mensch begreift warum. Leugnen läßt sich übrigens nicht, daß die ungenierte Frivolität auch etwas eingedämmt werden müßte, um nicht den Kinofeinden mit ihrem Moralgeheul Nahrung zu gewähren. Der in Deutschland verbotene Schwank „Amelie“ hat hingegen Daseinsberechtigung durch tolle Lustigkeit. Um Interieurs des Hotel Daniels — dies muß es nach meiner Erinnerung sein — und einige Venedigbilder vorzuführen, die man mit Ausnahme der fehlenden Gondeln schon hundertmal ebenso gut gesehen hat, zieht ein hohles theatrales Schiedrama mit den verbrauchtesten Motiven vorüber, deren sich der ärgste Bühnenstümper schämen würde, „Herzoge“, „Grafen“ benehmen sich dabei mit unfeinsten Gesten und Manieren. Ein amerikanischer Film bricht ein an sich gutes dramatisches Motiv, daß ein Chirurg seinen Liebesrivalen unterm Messer hat und ihn dennoch aus Pflichtgefühl rettet, so übers Knie, daß nichts Dramatisches dabei herauskommt. Verhältnismäßig am besten gefiel uns noch „Geld“, weil die musterhafte und mehrfach poetische Inszenierung hier wenigstens eine vernünftige, obschon höchst verbrauchte Handlung umrahmt. Und aus dem höchst unvollkommenen und engen Gebiet dieser handlungsarmen Gesellschaftsstücke fällt eine seltsame Glanzleistung heraus „Jugend und Tollheit“, an welcher man alle Vorzüge des Lichtspiels studieren kann. Aus einem Schmarren, der auf der Bühne uns anöden würde, ein freundlich anmutendes, reizend liebenswürdiges Lebensbild zu gestalten, solcher Triumph drängt den Ruf auf die Lippen: wie erst, wenn statt dieses Schmarrens eine Dichtung verfilmt wäre!

Kulturelle und wirtschaftliche Werte in der Kinematographie.



Kurze 15 Jahre ist es her, daß der erste wirklich brauchbare kinematographische Apparat in der von A. und L. Lumiere in Lyon 1896 erfundenen Konstruktion den begeisterten Beifall der staunenden Pariser gefunden hat. Eine ungeahnte und rasche Entwicklung sollte der neuen Erfindung beschieden sein und sie in kürzester Zeit so populär machen wie wenig andere technische Errungenschaften. Heute versteht man unter dem Sammelbegriff Kinematographie die gesamte Technik, bei der bewegte Szenen in einer kontinuierlichen Reihenfolge von photographischen Aufnahmen auf durchsichtigen Films hergestellt werden; nach diesen Negativen werden positive Kopien auf ähnlichen Films hergestellt und mittels besonderer Projektionsapparate in rascher Reihenfolge in vergrößertem Maßstab auf eine weiße Wand geworfen. Man verwendet in der Regel am Rande perforierte biegsame Films aus durchsichtigem Celluloid, die mit photographischer Bromsilbergelatineemulsion überzogen sind. Besondere sowohl in die Aufnahmekamera wie auch dann in den Projektionsapparat eingebaute Mechanismen bewirken die heute fast ausschließlich ruckweise Bewegung des Filmfreifens mit gleichzeitiger Öffnung bzw. Schließung des Objektivs.

Wie jede Erfindung so suchte auch die Kinematographie im Interesse einer möglichst großen Rentabilität alle Schichten der Bevölkerung zu interessieren. Eine große Anziehungskraft war da der neuen Darstellungsart gegeben durch die fast unbegrenzte Vielseitigkeit des vorgestellten Programms. Belehrung und Unterhaltung konnten sich in vollendeter Weise ergänzen, oft sogar auf ein und demselben Film. Allmählich bildeten sich die Kinos zu einem sehr beliebten Theater des breiten Volkes aus infolge der verhältnismäßig billigen Eintrittspreise und der ganzen einfachen Aufmachung ihrer Bühne. Gleichzeitig zeigten sich aber auch die ersten Schäden, Gefahren und Nachteile durch eine teilweise Verrohung der dramatischen Programmteile, die sich hier und da an sehr niedere Instinkte der Besucher wandten und durch Pikanterien und Ähnliches sich einen besonders starken Besuch zu erobern suchten. Behördliche Zensurmaßnahmen und Regelung des Kinderbesuches wurden notwendig. Sehr früh aber erkannte die jung aufstrebende Industrie auch selbst die großen Gefahren, die aus diesen, fast möchte man sagen, „Kinderkrankheiten“ ihres Entwicklungsstadiums erwachsen konnten, und sofort setzte in ihren eigenen Reihen eine straffe Organisation ein, um für durchgreifende Sanierung zu sorgen. Wer nur ein wenig sich objektiv informiert über die vielen, vielen Versuche, die fast täglich gemacht werden, um die kulturelle und wissenschaftliche Bedeutung der Kinematographie auf alle menschlichen Interessengebiete auszudehnen, der wird nicht ohne sehr großen Vorbehalt einstimmen können in die heftigen und teilweise sehr übertriebenen Angriffe gegen die Kinematographie.

Neben den Bestrebungen verschiedener Erfinder, einen Kinoapparat mit stereoskopischer d. i. plastischer Wirkung