

Kino-Varietes

Autor(en): **E.L.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kinema**

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

Heft 25

PDF erstellt am: **05.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-719493>

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.

der den Kinematographen bedient, bekommt den bekannten mit Hörmuscheln versehenen Bügel über den Kopf und ebenso wird der Mann an dem Phonographen ausgestattet. In ähnlich praktischer Weise ist der Sprechapparat angebracht und nun kann nicht nur das Abkurbeln mit der richtigen Schnelligkeit geschehen, sondern es kann auch der Phonograph, je nachdem es die Handlung der Dramatik erfordert, in schnelleren oder langsameren Gang versetzt werden. Im Allgemeinen wird das Abhören durch das Telephon seitens des Bedienungspersonals des Kinematographen genügen. In besonderen Fällen kann noch eine telephonische Verständigung stattfinden. Damit das Publikum durch Klingelzeichen usw. nicht gestört wird, geschieht der Anruf mittels eines sogen. „Summers“, also einer Vorrichtung, die im Telephon ein summendes Geräusch hervorbringt.

Diese einfache Einrichtung funktioniert ausgezeichnet und trägt außerordentlich zur Belebung des Bildes bei. Wie lange noch und sie wird auch bei uns erscheinen! Dann beginnt vielleicht die Zeit wo auch die Nachwelt dem Mimen Kränze flechten wird.



Kino-Varietés.



Das Kino hat im modernen Vergnügungsleben emmancher Umwälzung gerufen, und manche alte Institution, die sich der Gunst des Publikums sicher glaubte, sieht mit Bangen der Zukunft entgegen. Denn der Geschmack der Massen ist rasch wandelbar, und augenblicklich locken die Wunder der weißen Wand mit magnetischer Gewalt. Auch am Variété ist der sich immer stärker Geltung verschaffende Zug zum Lichtspiel nicht spurlos vorübergegangen, hier und dort hat ihm die Konkurrenz des Films sehr beträchtlichen Schaden zugefügt, und aus Berlin kommt gar die Kunde, daß die drei großen Variété Bühnen, die bis vor kurzem der deutschen Reichshauptstadt künstlerische Künste boten, sich auf eine reduziert haben. Viele Artisten haben es schwer spüren müssen, daß etwas mächtig und drohend heranwächst, das sich ihrer Arbeit, ihren Erfolgen in den Weg stellt, und in diese bunte und so unendlich eigenartige Welt, in der Lust und Schmerz wie sonst nirgends nebeneinander wohnen, ist Beunruhigung getreten, die dadurch gesteigert wird, daß man seit einiger Zeit begonnen hat,

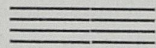
Bildnisse der Filmbühne einmal als Menschen von Fleisch und Blut im Variété auftreten zu lassen. Asta Nielsen, deren ullaute, biegsame Gestalt, deren dunkle Augen und schmale Lippen man überall kennt, wo schon einmal ein Kino weilte, feierte in Budapest und Wien wahre Triumphe; Max Linder, der elegante Schwerenöter, trat in Berlin als Variétéstar auf und wirkte nicht weniger denn als Schatten; der kleine Kinoknirps Fritzchen Abéard befindet sich jetzt noch auf einer europäischen Tournee und der Glanz dieser Mimen verdunkelt für Momente die Bedeutung manches tüchtigen Artisten.

Man muß aber gerecht sein: Nicht der Kino allein bewirkt im heutigen Variétébetrieb entscheidende Veränderungen, auch von innen gährt es, machen sich neue Bestrebungen geltend. Einmal haben die Kinderschutzgesetze vieler Staaten mit den „Artistenkinderen“ ausgeräumt, jenen Mädchen und Buben, die schon von Jugend auf als Nachwuchs für den artistischen Beruf erzogen und ausgebildet wurden. Dann aber hat sich auch die Volksbühne dem Variété genähert. Ich meine da nicht den Kinospieleur oder die Kammerfängerin Y, die „a. S.“ in irgend einem Variétébetrieb Deklamationen oder von entschwindender Pracht zeugende „Niederperlen“ spenden, sondern die zahlreichen Ensembles, die ganze Possen, Burlesken und Operetten bringen, die früher nicht heimisch waren im Reich der Artisten, und nun, halbe Programme ausfüllend, für manchen Akrobaten oder Zauberkünstler die Engagementmöglichkeit schmälern.

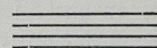
Interessant ist zwar, daß dem Artistenstand Hilfe von einer Seite kommt, von wo sie nicht erwartet worden wäre, nämlich vom — Kino. Bisher gönnte das Variété kinematographischen Darbietungen ein bescheidenes Plätzchen; gewöhnlich wurde am Schluß eine Wochenschau vorgeführt. Nun wird das Vergnügungsleben um eine Nuance bereichert werden, um das Kino-Variété, d. h. um die Lichtbühne, die auch Artisten weitgehende Gastfreundschaft gewährt. In Algier und Frankreich ist diese Einrichtung in bescheidenem Umfang schon in der letzten Zeit aufkommen; der Saumons-Palast in Paris und auch einzelne Kinos in Brüssel und Gent fügen ihren Abendvorstellungen gesangliche und equilibristische Nummern ein. In großem Stil wird aber jetzt die Berliner Kino-Gesellschaft Kino-Variétés in Deutschland einführen. Sie hat von Berliner Bühnen das frühere Apollo-Theater und das Friedrich-Wilhelmstädtische Schauspielhaus erworben und außerdem die eigens erbauten Kino-Lichtspiele

Siemens-Kohle

anerkannt vorzüglichste Kohle



für Projektionszwecke



Gebrüder Siemens & Co., Lichtenberg bei Berlin

Lager für die Schweiz:

Siemens Schuckertwerke :: Zweigbureau ZÜRICH

und das Theater „Groß-Berlin“ für diese Zwecke nutzbar gemacht. Außerdem sollen im Herbst im Deutschen Reich rund 40 solcher Kino-Variétés dem Betrieb übergeben werden. Die zur Mitwirkung heranzuziehenden Artisten werden jeweils zu Beginn einer Saison für 40 Wochen verpflichtet da in den Theatern nicht ein vierzehntägiger Wechsel stattfindet, zugleich mit den Filmen auch die andern Darbietungen ändern sollen. Für die vom Glück Begünstigten bedeutet diese Neuerung eine wesentliche soziale Besserstellung.

E. L.



Kunst und Kinematographie.

Von Hans Steinsdorff, Berlin.



Nachdruck verboten.

Wenn man eine Pflanze ausrotten will, von der man noch nicht wissen kann, ob sie Unkraut oder Edelgewächs ist, so zeugt dies von viel zu kindlicher Kurzsichtigkeit, als daß man es roh nennen könnte. Solche Fälle kommen nicht vor? Doch, doch! Wie war's denn mit der Kartoffel? Man kostete die Beeren, spieh das trotz Zimmt und Zucker ekel schmeckende Zeug aus und warf das Kraut ins Feuer. Wer damals gesagt hätte, vielleicht ist doch etwas gutes dran, dem hätte man seine Geschmacksrichtung sinnig mit der des Schweins verglichen . . . Und dann, als man den armen Pflanzen bereits den Scheiterhaufen schürte, entdeckte ein Gärtner die wohlschmeckenden Wurzelknollen.

Mit der Jugendgeschichte der Kartoffel kann man, will mich dünken, recht trefflich die Entwicklung der Kinematographie vergleichen. Jeder, der einwenig feck seine Gedankenparallele zieht, läuft Gefahr, auf die Lachmuskeln der andern zu wirken. Doch was tut das? Die Hauptsache ist: die Linien sind parallel, wie weit der Zwischenraum auch gähnen mag; nur diejenigen werden beim Lachen verharren, denen dieser Parallelismus unangenehm ist. — Als die Kinoshaubuden in Schwung kamen, da sagte man, ihre „Dramen“ hätten mit Kunst nichts gemein; das war recht. Jedermann, der etwas auf sich hielt, gab sich die redliche Mühe, die Giftpflanzenanlage niederzuknüppeln: das war Unrecht. Doch mählich entsank einem Philister nach dem andern der Prügel, denn die Gourmands unserer Literatur versuchten eine andere Zubereitung, eine Veredlung der widerlichen Früchte. Streuen wir Zucker und Zimt darüber, so sagten sie, und wir werden brauchbare Nahrung bekommen. Der erste war Paul Lindau; er hätte seinen Zimt ruhig in der Tüte behalten können; man konnte sich vorher sagen, daß das neue greuliche Gemisch nicht zu genießen sein würde. Zu dieser Ueberzeugung kam denn auch jeder. Einige Experimente sollen ja noch gemacht werden; jedoch ist es besser, diese Zeit nützlicher zu verwenden. Jedenfalls hat man entdeckt, daß die Filmdramatik nicht veredelt werden kann. Wollte man aber hieraus schließen, daß die Kinematographie dem-

nach keine künstlerischen Möglichkeiten biete, so begiege man einen Irrtum. Allerdings ist auf der Leinwand keine dramatische Kunstwirkung zu erzielen und eine Veredlung im strengsten Sinne unmöglich; nie wird man aus giftigen Beeren ein Nahrungsmittel, nie aus Unkunst Kunst machen können. Aber ist es durchaus geboten, an die heutigen Filmschaustellungen anzuknüpfen? Heben wir doch einmal die wunderbare Kulturpflanze heraus aus der Erde, die unseren Augen vielleicht Werte verbirgt, die in den Wurzeln schlummern!

Wie gesagt: Es ist grundfalsch, auf der Suche nach Kunst in der Kinematographie von deren heutiger Gestaltung auszugehen. Ebenso verfehlt ist es aber, von der Basis der technischen Möglichkeiten auf Kunst zu spekulieren. Kunst entspringt nicht der Materie, sondern erst in der Kunstgedanke da, und nach ihm entsteht die ihm dienende Technik. Ist nun die Technik der Kinematographie auf einen Kunst- oder einen Nutzwillen hin entstanden? Ganz sicher auf einen Kunstwillen hin, mag das treibende Verlangen nach Schönem auch noch so primitiv gewesen sein. Wir können ja beim Kinematographen gar nicht von Erfindung reden, sondern nur von langsamer Entwicklung. Die Sage erzählt, daß Dädalus in Kreta einen Apparat gebaut habe, der ein bewegtes Bild zeigte. Es handelte sich nach Lucretius um einen Chaumatropen, eine kreisförmige Scheibe, die man um die Achse eines Durchmesser wirbeln läßt; so verschmelzen die auf beiden Seiten befindlichen Bilder zu einem einzigen. Im 17. Jahrhundert kam das miracle des cochons auf, das kostümierte Schweine in lustigen Sprüngen zeigte. Dann folgten das Stroboskop, das Phänakistoskop (Täuschungsapparat), das Tachyskop, das Kietoskop und schließlich der Kinematograph. Also: die Kinematographie ist allmählich entstanden und der Wille, sich zu vergnügen war der Antrieb. Aber im Willen zur Unterhaltung wurzelt die Kunst. Die Geschichte des Theaters beweist das.

Machen wir nun einen Riesensprung in unsere Zeit, von der Stelle, wo Dädalus auf glattem Stein seine Scheibe drehen läßt, in den prächtigen Raum der Lichtspiele am Rollendorfplatz, wo gerade Albert Bassermann durch zolltiefe Mundfalten, hochgezogene Schultern und rollende Augen dem Publikum zu erkennen gibt, daß er jetzt der „Andere“ ist. Kritik wollen wir üben an dem, was da vorn gezeigt wird, und zwar tiefste eigentliche Kritik, nicht ein Herumzerren an Neußerlichkeiten. Kenner*sein, heißt Schönheiten im Kunstwerk entdecken, Laie sein, heißt Fehler in ihm finden, sagt Cornelius Gurlitt. So ist denn jede Kritik im höchsten Sinne ein Stück Aesthetik, also philosophische Arbeit, ein Suchen nach Schönem und seinem Ursprung, oder ein Nachforschen weshalb sich die Schönheit nur unvollkommen oder gar nicht offenbart. Wer das nicht kann, mag sich mit dem Deckel des Buches beschäftigen, das ihm sieben Siegel verschließen; der Glaube an den Wert dieser Arbeit sei ein Trost. — Und nun die Augen auf die schwarzweiße, bewegte Welt! Auf dem Pfade der Selbstbeobachtung wollen, wir geistig botanisierend — wie der Däne Höfding dieses psychologische Forschen an sich selbst nennt — hinüberwandern in das Gebiet philosophischer Betrachtung: Seelisches Wohlbehagen, dieses unverkennbare Zeichen, daß Schönheit auf uns wirkt, verspü-