

# Nationale Eigenschaften des Films

Autor(en): **Kahn, William**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kinema**

Band (Jahr): **5 (1915)**

Heft 12

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-719487>

## **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.

Broterwerb und darum spielt das Wort Konkurrenz bei ihr noch eine viel zu namhafte Rolle. Es führt nicht selten zu bedauerlichen Entgleisungen.

Ich will es gerne zugeben, es ist durchaus nicht immer Bosheit, mehr Uebereifer, wenn ein Konkurrent den andern vor den Augen des Publikums in seinen „schweren Verfehlungen“ malt und vor ihm warnt. Das ist verwerflich, höchst verwerflich, sofern dies in der Tagespresse vor breiter Öffentlichkeit geschieht. Das Gegenteil vom Zweck wird erreicht: Man bessert den Schuldigen nicht nur nicht, man verbittert ihn und dem Publikum schafft man das bestärkende Schauspiel, daß es sich bei den Rivalen wirklich um eine „Klasse von Menschen zweiter Klasse“ handle.

Man verstehe uns recht! Wir sind durchaus nicht für Verwedelung von Mängeln, das objektive Aufdecken aber ist eine so heikle Sache daß es vorerst nur im Fachorgan angebracht ist. Man liefert so weniger von den gefährlichen Werkzeugen aus, mit denen die gegnerische Presse und unsere Gegner im allgemeinen im günstigen Moment auf uns einzuschlagen belieben. Es ist gefährlich, öffentlich einen niederzuringen versuchen, um sich pharisäerhaft vor aller Welt groß stellen zu können.

Und nun die Moral von der Geschichte: Es ist gut, daß die Glieder eines Standes dessen Fehler und Mängel einsehen, es ist auch gut, daß sie gewillt sind, sie best- und baldmöglichst aus der Welt zu schlagen; das aber ist unverantwortlich, daß sie hierin nach eigenem Gutdünken, das vielleicht gar noch von ein klein bißchen Konkurrenzneid gefärbt ist, vorgehen und jede und alle Solidarität verkennen. Solidarität ist das höchste Mittel zur Sicherung von Erfolg und Zukunft, sie ist das Testament, an dem sich ranken läßt, wenn sonst jeder Halt verloren scheint. Aber sie muß nicht bloßes Pharisäerwort, sie muß aufrichtig sein.

Erziehung zur Solidarität sichert den Sieg, wer möchte ihn nicht, wo das Mittel dazu in der Organisation gegeben.

Wir erblicken gerade auch darin den großen Wert des Verbandes der Interessenten im kinematographischen Gewerbe, möge er zur Stärkung des Solidaritätsgefühls Mächtiges wirken, dann wird und muß es mit unserer Sache rasch vorwärts gehen; man zeige sich nicht gereizt und lasse sich nicht durch kleine Enttäuschungen leicht dazu veranlassen, den Bengel ins Korn zu werfen, man vergleiche oft mit unsern stärkern Bruderorganisationen im Ausland! Was dort möglich geworden ist, ist es unter allen Umständen auch bei uns.



## Nationale Eigenschaften des Films.

Von William Kahn.



Es ist ein sehr anregendes Studium, die nationalen Eigenschaften des Films zu untersuchen!

Trotz der stets betonten „Internationalität der Kinematographie“ — die augenblicklich bedenklich in die Brüche

gegangen ist und übrigens auch sonst wohl in ihrer letzten Konsequenz gerade von deutscher Seite oft stark überschätzt wurde — weist jeder dramatische Film charakteristische Merkmale auf, die den Kundigen dann meist auch sichere Schlüsse auf sein Ursprungsland ziehen lassen, wenn kein Fabrikzeichen sichtbar ist. Hier ergeben sich interessante Parallelen mit der Opernmusik! — Den drei großen musikalischen Gruppen, der deutschen, italienischen und französischen Musik, wurden ganz bestimmte Eigenschaften unterlegt: Deutschland war das Land der „gelehrten Musik“, weil hier verhältnismäßig früh Harmonik und Charakteristik zu ihrem Rechte kamen. Der italienischen Musik wurde ihre reiche Melodik nachgerühmt. Die berühmten Komponisten Italiens legten vor allem Wert auf schöne Melodien, ohne sich sonderlich um die Charakteristik zu kümmern (Rossini, der junge Verdi usw.). Die französische — leichte — Musik sollte als Vorzug eine gewisse pikante Rhythmik haben. Die „Große Oper“ hingegen wollte hauptsächlich durch Ausstellungspomp wirken und gab der Musik mehr dekorative Rolle. Seit Richard Wagner traten dann die Unterschiede weniger scharf auf, wobei die Melodie die Rechnung zu bezahlen hatte.

Nun zum Film! Bei diesem kann man vier Hauptgruppen unterscheiden: den italienischen, amerikanischen, französischen und den deutsch-skandinavischen Film! . . .

Und siehe da! Wie die (ältere) italienische Musik, soll auch der italienische Film nur durch schöne Melodien, das heißt hier: schöne Bilder, wirken. Logik der Handlung ist beim Film gerade so Nebensache, wie in der bezeichneten Musik die Charakteristik. Der italienische Film wird fast ausnahmslos durch prachtvolle Einzelszenen von tadelloser Photographie erfreuen. Mehr darf man — wenige Ausnahmen bestätigen die Regel — von ihm nicht verlangen. Mit der französischen „Großen Oper“ hat der aus diesem Lande stammende Film sehr häufig die verwickelte Intrige, den szenischen Ausstattungseffekt und — das hohe Pathos gemein. Dagegen habe ich die Pikanterie des Rhythmus, die der französischen heitern Musik eigen ist, bisher nur bei sehr wenigen Filmschwänken jenes Landes wiedergesehen. Es wäre nun zweifellos „ein Ziel, aufs innigste zu wünschen“, wenn sich die Analogie bezüglich Eigenart der Musik und des Films auch in Deutschland fortsetzen ließe. Aber leider kann man nur sehr, sehr selten den deutschen Film die Vorzüge deutscher Musik (im ernstesten Genre) nachrühmen: Logisches, künstlerisch verarbeitetes Ideenmaterial, strenge Charakteristik und technisch großartige Durchführung! Von wenigen Fällen abgesehen, hat der deutsche dramatische Film eine ziemlich verwachsene Physiognomie, Hieran mag der Umstand schuld sein, daß man sich in Deutschland in der Filmfabrikation stets von ästhetischen Rücksichten auf das Ausland leiten ließ. Das erstreckt sich sogar bis auf Neußerlichkeiten. Man trug oft Bedenken, „Schutzleute“ in preussischer Uniform auftreten zu lassen, und gab ihnen lieber eine Phantasiebekleidung oder gar französische Ausrüstung. — Italienische und französische Firmen haben nie danach getrachtet, ihre Fabrikate Deutschland anzupassen, und doch wurden diese hier gespielt. So kann es weiter nicht wundernehmen, daß von einer ausgesprochenen nationalen Eigenart deutscher Films nur bedingt gesprochen werden

kann. Einzig vielleicht die halb überwundenen Sensations-  
trick-Films können als deutsches (und skandinavisches) Ei-  
gengewächs angeführt werden. Bezeichnenderweise aber  
wurden diese hauptsächlich des . . . englischen Geschmacks  
wegen hergestellt. Mehnlich die Detektivfilms.

Was von dem deutschen Film gesagt wurde, gilt im  
großen und ganzen auch für den skandinavischen. — Beim  
amerikanischen Film hört jeder Vergleich mit der Musik  
auf. Dieser Film bringt am häufigsten vor allen andern  
das, was man als „originelle Idee“ bezeichnen kann.

Die deutsche Kinematographie kann heute technisch jede  
Konkurrenz aufnehmen. Sie hat zweifellos das Zeug da-  
zu, den Kunstfilm zu schaffen, der — wenigstens annähernd  
— alle Vorzüge der vier Gruppen in sich vereinigen  
müßte, ohne die Nachteile zu haben. Hoffen wir, daß der  
Krieg, der den ausländischen Wettbewerb stark unterbun-  
den hat, der deutschen Filmkunst Fortschritte bringt (die  
aber nie und nimmer — dreimal sei es unterstrichen —  
in unmöglichen Kriegsfilms zu suchen sein werden). Daß  
man auch ohne das gute Licht und die prächtigen Natur-  
szenerien des Südens (vielleicht der wichtigste Punkt da-  
bei!) gute Bilder in Deutschland erzielen kann, beweist  
u. a. der Hamburger Film „Die Irrfahrt ums Glück“, der  
stimmungsvolle Naturbilder bringt, die ausgezeichnet  
wirken. Auch der Biograph-Film „Judith von Bethulien“  
erreicht vollständig seine italienischen Vorbilder.



## Ein neuer internationaler Filmtrust.



Wie die „B. Z. am Mittag“ mitteilt, haben in der letz-  
ten Zeit in New-York und Rom umfangreiche Verhandlun-  
gen stattgefunden, deren Gegenstand die Bildung eines  
großen, internationalen Filmtrustes war. Der Trust be-  
zweckt vor allem, die wirtschaftlich durch den Krieg schwer  
gefährdete internationale Kinematographie wieder zu he-  
ben und ihren Betrieb in geregelte Bahnen zu lenken. Die  
Anregung zur Bildung der Konvention wurde von einer  
französischen Firma gegeben, die auch das Grundkapital  
in der Höhe von 10 Millionen Mark zur Verfügung stellt.  
Mit Hilfe von bedeutenden italienischen Filmverbänden  
ist es dann gelungen, auch die Gesellschaften der übrigen  
Länder für das Unternehmen zu interessieren. Eine große  
Anzahl von Gesellschaften hat sich bereits durch bindende  
Unterschriften zum Beitritt in den Trust verpflichtet. Bis-  
her haben sechs italienische, zwei französische, mehrere  
deutsche und die amerikanischen Firmen gezeichnet, die  
nicht dem amerikanischen Filmtrust angehören.

Hierauf ging der „B. Z.“ von einer Berliner Film-  
verleihanstalt folgendes Schreiben zu:

„Das von Ihnen zitierte Fachblatt ist schlecht infor-  
miert, wenn es glaubt, daß dem Trustprojekte die Film-  
industrie in Deutschland sympathisch gegenüberstände. Es  
mögen wohl einige deutsche Fabriken dem neuen Unter-  
nehmen sympathisch gegenüberstehen, wenn sie bereits  
einige gute Verträge in der Tasche haben. Der größte Teil

der Filmindustrie jedoch steht jederzeit einem Trust mit  
großer Antipathie gegenüber. Zuerst hätten bei dem Trust  
die Theaterbesitzer einen Vorteil, da sofort im Preise ge-  
schleudert würde, um das eine oder andere Fabrikat vom  
Markte zu verdrängen. Während dieses Kampfes haben  
natürlich die außenstehenden Fabriken und die Verleiher  
sehr zu leiden. Später vielleicht, wenn der Kampf zugun-  
sten der Trustpartei entschieden wäre, würden die Theater-  
besitzer wieder den Verlust, den die Trustpartei während  
des Kampfes hatte, durch Erhöhung der Mieten schwer zu  
zahlen haben. Während des Krieges haben sämtliche  
deutsche Filmfabriken sehr gut zu tun, da sowohl hier das  
Oberkommando in den Marken, als auch in andern Be-  
trieben die Zensur Films aus uns feindlichen Ländern  
nicht zuläßt, und die Nachfrage nach deutschen Films im  
Lande dementsprechend groß ist. Auch der Auslandsmarkt  
ist nach der Ansicht der Film-Verleihzentrale unserer In-  
dustrie während des Krieges nicht ganz abgeschnitten, und  
nach dem Kriege wird der amerikanische Markt die deut-  
schen Fabrikate, vorausgesetzt, daß sie nicht minderwertig  
sind, genau so gut aufnehmen wie vor dem Kriege.“

Anschließend hieran schreibt nun die „B. Z.“:

Die neue Film-Konvention. Der in Italien gebildete  
internationale Filmtrust, der einen Zusammenschluß aller  
großen Filmfabriken der Welt anstrebt, und über dessen  
Gründung wir berichtet haben, hat in den Kreisen der  
deutschen Filmverleiher eine lebhafteste Beunruhigung her-  
vorgehen. Man steht dort, wie auch aus der gestern von  
uns wiedergegebenen Zuschrift hervorgeht, auf dem Stand-  
punkt, daß ein Trust das Verleihgeschäft in hohem Maße  
schädigen wird. Zudem empfindet man es als unwürdig,  
daß die deutsche Industrie sich zu einer Interessengemein-  
schaft mit der französischen hergibt, und plant sogar gegen  
die neue Konvention eine energische Protestbewegung. Die  
von den Verleihern gemachten Einwendungen haben ihre  
volle Berechtigung. Denn abgesehen von den nationalen  
Momenten, die hier in die Waagschale fallen, bedeutet ja  
der Trust für das Filmverleihgeschäft eine Gefährdung  
seiner Existenz, da ein Trust die völlige Ausschaltung des  
Zwischenhandels erstrebt.

Diese Momente hindern jedoch nicht, daß ein anderer  
Teil der Branche, und zwar die Filmfabriken, zum Teil  
dem Trustplane aus bestimmten Gründen sympathisch ge-  
genüberstehen. Daß er auf französische Anregung und durch  
französisches Kapital in die Wege geleitet wurde, hat die  
in Frage kommenden Gesellschaften mit Rücksicht auf das in  
Ausicht stehende Geschäft nicht abgehalten, den Beitritt in  
den Trust mit allen Mittel zu erstreben. Vier der größten  
deutschen Firmen haben sich bereits durch Unterschrift fest  
für die Zwecke des Trusts verpflichtet. An der Spitze steht  
eine der größten Berliner Fabriken, die zugleich auch eine  
große Reihe von Theatern unterhält. Ferner sind dem  
Ring bisher angeschlossen: die italienischen Firmen „Am-  
brosio“, „Itala“, „Milano“, „Film d'Art“ und „Napoli“,  
das amerikanische Haus „Vitagraph“ und die französischen  
Institute „Pathé frères“ und „Eclair“.

Die Bedeutung des Trusts für den deutschen Film-  
handel läßt sich natürlich noch nicht übersehen, da die durch  
die Kriegslage geschaffenen Verhältnisse für die Zukunft  
nicht als ausschlaggebend bezeichnet werden können. Wie