

Neuheiten auf dem Berliner Filmmarkte

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kinema**

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

Heft 8

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-719319>

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.

Stellen wir auf natürliche Größe ein, wobei wir sehr nahe an den Aufnahmegegenstand herangehen müssen, so wird uns etwa eine 9:12-Kamera ein Bild geben, dessen Original auch 9:12 Zentimeter ist. Stellen wir auf weitere Gegenstände ein, so werden wir mit dem Format 9:12 einen größeren Gegenstand fassen können, aber dieser wird selbstredend auf dem Bild in verkleinertem Maßstabe wiedergegeben. Der Maßstab der Wiedergabe steht mit der Entfernung in einem umgekehrten Verhältnisse. In doppelter Entfernung werden auf dem Bilde die Gegenstände halb so groß, in dreifacher Entfernung ein Drittel so groß. Also ein und dasselbe Objektiv umfaßt in der gleichen Entfernung auch stets ein Bild von bestimmter Originalausdehnung.

Denken wir uns nun die zwei gegenüberliegenden Ecken des Bildfeldes mit dem Mittelpunkt des Objektivs verbunden, so haben wir den Bildwinkel. Während das Bildfeld bzw. das Gesichtsfeld mit der Entfernung wächst, bleibt natürlich der Bildwinkel stets gleich, wenn er auch bei dem größeren Auszug nicht ganz ausgenützt wird. Unter Bildfeld verstehen wir im Gegensatz zu Gesichtsfeld nur den scharfen Teil dieses. Ebenso verhält es sich mit dem Bildwinkel und Gesichtswinkel. In der Praxis kommen natürlich nur Bildfeld und Bildwinkel in Frage.

Nun haben aber die Objektive nicht alle gleichen Bildwinkel, die einen haben einen kleineren, die andern einen größeren. Schrauben wir nun an unsere Kamera ein Objektiv mit einem größeren Bildwinkel, als ihn unser sonst benutztes Instrument hat, so werden wir, wenn wir auf bestimmte Entfernung einstellen, finden, daß wir viel mehr auf die Mattscheibe bekommen, als mit unserm Instrument von kleinerem Bildwinkel. Natürlich wird dabei das Bild einen kleineren Maßstab zeigen. Während wir zum Beispiel mit dem einen Objektiv von bestimmter Entfernung aus nur eine Hausfront von etwa 10 Metern auf dem Bild erhalten, so werden wir in dem andern Bilde eine solche von 15 ja 20 und noch mehr Meter bekommen, aber da das Bildformat das gleiche bleibt, in kleinerem Maßstabe.

Da nun der Maßstab der Wiedergabe in direktem Zusammenhang und Verhältnisse zu der Brennweite des Objektivs steht, so erhellt daraus ohne weiteres, daß ein weitwinkliges Instrument für ein bestimmtes Kameraformat kleinere Brennweite haben muß als ein normalwinkliges oder gar engwinkliges für die gleiche Größe.

Nun ist ja bekannt — oder sollte es wenigstens sein —, daß mit dem Abblenden die verschiedenen Fehler, welche die Unschärfe erzeugen, weshalb ja nur ein Teil des Gesichtsfeldes brauchbar ist, mehr verbessert werden. Damit ist aber eine weitere Ausdehnung des scharfen Bildes verbunden. Blenden wir unser Objektiv an der 9:12-Kamera ab, so wird es ein größeres Format als 9:12 auszeichnen, unter Umständen bei starker Abblendung bis 13:18. Was folgt daraus? Daß wir jedes Objektiv bei starker Abblendung für einen größeren Apparat verwenden können, und zwar hier als weitwinkliges, da ja die Brennweite und der Maßstab der Wiedergabe die gleichen bleiben. Aber diese Nutzenanwendung hat in der Weise wohl nur selten Zweck, weil die größere Kamera eben fehlt, wohl aber in anderer Weise. Wir können nämlich für unsere Kamera ein Objektiv kürzerer Brennweite, das bei voller Öffnung für

ein kleineres Format bestimmt ist, mit entsprechender Abblendung als Weitwinkel gebrauchen.

Die eigentlichen Weitwinkelobjektive zeichnen sich dadurch aus, daß sie schon bei voller Öffnung einen großen Bildwinkel haben.

Von den andern Objektiven haben die Aplanate einen kleineren Bildwinkel (40—50 Grad) als die Anastigmaten (50—65 Grad). Nun die wichtige Frage. Hat ein großer Bildwinkel für den Amateur im allgemeinen Interesse? Die Frage muß mit Nein beantwortet werden. Ein weitwinkliges Instrument hat nur den Zweck, wenn aus kurzer Entfernung ein großes Bild gefaßt werden soll, so vor allem bei Architekturaufnahmen. An den Amateur tritt diese Forderung kaum heran.

Mit dem weiten Bildwinkel ist aber eine übertriebene Perspektive verbunden, die unnatürlich und unschön wirkt. Unser Auge umfaßt nur 30—35 Grad und daher wird mit Recht vom künstlerischen Standpunkt aus das Verlangen gestellt, nicht mit einem größeren Bildwinkel als 43 Grad Aufnahmen zu machen, oder was von gleicher Bedeutung ist, nicht mit zu kurz brennweitigen, sondern mit langbrennweitigen Objektiven zu arbeiten.



Neuheiten auf dem Berliner Filmmarkte

(„Der Kinema.“)



Nun ist auch die große Sensation an uns vorüber gezogen: Die Marmorhauslichtspiele führten Harry Piel's phantastisches Erlebnis aus dem Jahre 2000 „Die große Wette“ auf. (Bayerische Film-Vertriebs-Gesellschaft.) Die blühendste Phantasie, die einem Jules Verne Ehre gemacht hätte, feiert wahre Orgien in diesem sehr umfangreichen Werke. Wir werden in eine Zeit geführt, in der man nur im Luftauto fährt, in der die schier unmöglichsten Dinge geradezu etwas alltägliches sind, in der die Elektrizität das Handeln diktiert, kurz, in eine Zeit, in der endlich der Elektromensch erfunden wird, und um die Tätigkeit dieses unheimlichen Gesellen dreht es sich in dem Stücke. Der Erfinder ist mit seinem Nebenbuhler in eine Wette eingegangen, ihm einen Gesellschafter ins Haus zu schicken, mit dem eine bestimmte Zeit zu leben dem Bevorzugten der schönen Lee Kenedy unmöglich sein würde. Und nun beginnt ein Jagen, das auch dem Zuschauer angit und hange werden kann. Von seinem Laboratorium aus leitet der Erfinder den künstlichen Menschen, wobei er ihn durch eine Fern-Camera obscura beobachten kann. Die Liebe siegt aber schließlich auch im Jahr 2000, und der Erfinder fliegt mit samt seinem Laboratorium in die Luft. — Diese kurze Inhaltsandeutung läßt schon einen Schluß auf die technischen Kniffe des Films zu. Und in deren Erfinden und Anwendung ist Harry Piel ja Meister und Spezialist. Wenn die Luftautos mit Insassen am ausgepörschten Nachthimmel dahinsausen, wenn auf einen Druck jedes

gewünschte Buch aus der Bibliothek in die Hand des Lesers kommt, freut man sich ebenso wie über die andern vielen Tricks in diesem Film. Ueberhaupt nimmt die ganze szenische Einrichtung den Zuschauer gefangen. Straßenschilder, Häuser und Innenräume sind von übermodernem Geschmack, und die Menschen bewegen sich in Kostümen, die an Originalität eigentlich nichts zu wünschen übrig lassen. Die Darsteller Mizzi Wirth, Ludwig Trautmann, Victor Janson, der sich immer mehr als außerordentlich verwendbare Kraft für den Film entwickelt und Rudolf Hilbert taten ein übriges, daß das Publikum nicht aus der Spannung kam.

Eine Sensation, aber nach einer andern Richtung hin, dürfte auch der neue Alwin Neuß-Film werden. „Die Stimme des Toten“ ist dieser Film betitelt. (Decla-Film-Gesellschaft). Wenn ich sage, daß wir es auch hier mit einer gewissen Sensation zu tun haben, so bezieht sich das einerseits auf das dramatisch wirksam aufgebaute Stück, andererseits auf die hervorragende darstellerische Leistung von Neuß. Es handelt sich um den vergötterten Sänger, den Liebling der Frauen, der von der eigenen Frau getrennt lebt, und dessen ganzen Liebe nur seinem kleinen Buben gilt. Er läßt ihn bei dem alten treuen Diener zurück, als ihn ein Reichtum verheißendes Gastspiel nach Amerika lockt. Ihn begleitet nur seine Freundin, die sich in seinem Ruhme sonnt, die ihm aber auch die schwersten Geldopfer auferlegt. Da, eines Abends, als er im überfüllten Opernhaus seine Glanzrolle, den Carlo in „Bajazet“ singt, versagt seine Stimme. Er bricht zusammen, und man bringt ihn in eine Heilanstalt. Seine Freundin hat ihn längst verlassen, als er nun geistig geheilt, aus der Anstalt gehen muß. Karg fristet er das Leben, spart und spart, um nach Deutschland, zu seinem Buben zurückzukehren. Dort glaubt man den lieben Vater längst tot, und nur die Aufnahmen seiner Stimme durch das Grammophon lassen oft die verschwundenen glücklichen Tage wieder erstehen. Seine Frau, die Mutter des kleinen Buben, ist zurückgekehrt und hat die Erziehung des Knaben, der nun schon zum Jüngling und zum jungen Manne herangewachsen ist, übernommen. Als alter Mann, gebrochen an Leib und Seele, lebt der einst so gefeierte Sänger in der Stadt, in der sein Sohn ein gesuchter Rechtsanwalt geworden ist. Da eines Tages wird der Alte des Mordes beschuldigt, und da alle Zeichen gegen ihn sind, wird er verhaftet und angeklagt. Als Offizialverteidiger gibt man ihm seinen Sohn. Und während der Vater weiß, in wessen Hand sein Schicksal gelegt ist, tritt der junge Rechtsanwalt mit der ganzen Macht seiner Beredsamkeit für den ihm ganz unbekanntem Mann ein. Ein glänzender Freispruch lohnt die Tätigkeit. Doch auch dann noch nicht gibt der Vater sich zu erkennen, will er doch das Glück seines Sohnes, der mit der Tochter einer hochgestellten Persönlichkeit verlobt ist, nicht stören. Und wieder muß der Alte, um nicht zu verhungern, die schwersten Arbeiten verrichten. Da dringen die Töne einer Tenorstimme an sein Ohr. Sind es nicht Klänge aus längst vergangenen Tagen! Und wie von einer unsichtbaren Macht getrieben, taumelt er ins Haus, in den Saal, wo die Braut herrlichen Tönen des totgeglaubten Vaters u. Gatten anhänglich lauscht. Jetzt auch erkennt man den Alten, der nun

wieder glücklicheren Tagen entgegengehen wird. — Schon die flüchtige Inhaltserklärung läßt auf den hochdramatischen Gang der Handlung schließen. Sie ist mit Ausnutzung aller Effekte entwickelt und spricht für die Tüchtigkeit des Verfassers. Alwin Neuß hat reichlich Gelegenheit, die feinige, große überzeugende Darstellungskunst zu zeigen. Seine gewaltigsten Momente hat er von der Rückkehr in die Heimat ab. Schon die Maske, eine richtige Beethovenmaske, nimmt gefangen. Der Seelenkampf, ob er sich seinem Retter, seinem Sohne zu erkennen geben soll, packt den Zuschauer, aber den Höhepunkt seiner Kunst erreicht Neuß in dem Augenblick, in dem er den Saal betritt, und es ihm nun mit einem Mal zum Bewußtsein kommt, wo er sich befindet, und daß man ihn nicht vergessen hat, sondern seiner in Liebe und Verehrung gedenkt. Das wirkte selbst auf den kühlen Kritiker (die Fachpresse war zu einer Sonderaufführung geladen) erschütternd. Die geschickte Verwendung von Grammophonplatten, die während der einzelnen Szenen, wo es notwendig ist, ertönen, erhöhte den Effekt noch außerordentlich. Nicht unerwähnt soll bleiben, daß auch die andern Mitwirkenden, vor allem die kleine Müller und Herr Kosce, sehr gut den Hauptdarsteller unterstützen. Die Photographie ist durchwegs erstklassig, und es gibt Naturaufnahmen von außerordentlicher Schönheit.

Das „Union-Theater“ bringt den neuesten Henny-Portenfilm, ein wissenschaftliches Drama „Das große Schweigen“ (Mekster-Film.) Wissenschaftliches Drama, heißt der Untertitel, weil uns die Geschehnisse die Tätigkeit eines berühmten Arztes zeigen. Er rettet ein hübsches, junges Mädchen nur dadurch von unheilbarer Blutarmut, daß er von seinem eigenen Blute etwas übertragen läßt. Nun wird sie seine Lebensgefährtin und tüchtige Helferin in jedem Berufe. Da kommt ein junger Assistenzarzt in das Haus, zu dem die junge Frau sich bald in Liebe hingezogen fühlt, und als bei einer kleinen Operation der Arzt sich verletzt und schwer erkrankt, pflegt sie ihn, und ihre Liebe wird auch dem eigenen Mann offensichtlich. Er will den Liebenden nicht im Weg stehen und wird, nachdem er der medizinischen Welt seine bedeutungsvolle Erfindung, ein Serum gegen das Schlangengift demonstriert haben wird, die Liebenden durch seinen Tod vereinen. Aber die junge Frau durchquert diesen edlen Entschluß, denn sie will den bedeutenden Mediziner der Menschheit erhalten. Und so an dem großen Abend im Vortragsaal vor der versammelten Ärzteschaft läßt sie sich die das Schlangengift vertreibende Einspritzung machen. Aber sie hat vorher schnell tödendes Gift in die Spritze getan, und stirbt in den Armen des verzweifeltsten Gatten. — Henny Porten hat Gelegenheit, als leidendes Mädchen, als das liebende Weib, und als Entsagende alle Vorzüge ihres schauspielerischen Könnens zu zeigen. Sie sieht wieder sehr schön aus und beweist in jeder ihrer Bewegungen, wie sehr sie das Filmspielen beherrscht. Der Wert des interessanten Stückes liegt neben der Handlung voll Spannung darin, daß uns Einblicke in die wissenschaftlichen Arbeiten eines Arztes gezeigt werden. Der Film, der uns auch in ein Laboratorium führt, wird zweifellos auf das Publikum eine große Anziehungskraft ausüben.

Auf einem ganz andern Gebiete bewegt sich der neue

humoristische Schlager, der jetzt in den „Union-Thatern“ aufgeführt wird. Es ist „Die Klabrispartie“ (Nordische Films Co.), Dieses durch die „Budapester“ und durch Gebrüder Herrnfeld so bekannt gewordene Jargonstück, übt auch von der Leinwand herab die denkbar blutigendste Wirkung aus. Wenn man befürchtete, daß die zahlreichen, geflügelten Worte durch den Film verloren gehen würden, so ist man angenehm enttäuscht. Teilweise kehren diese Schlagworte in den Zwischentiteln wieder, andererseits aber ist das Spiel der mitwirkenden Herren so deutlich, ohne übertrieben zu sein, daß man zu einem vollen Genuße kommt. Besonders ist es der kleine zappelige Berrich, der als Ribitz einfach köstlich ist. Das Stück hat im Gegensatz zum Original noch eine Erweiterung erfahren, insofern die Verfasser die Klabriasbrüder an einem Klabrias-Wettspiel teilnehmen und siegen lassen. Jedenfalls ist mit der gefilmten Klabriaspartie ein zugkräftiger wertvoller Schlager geschaffen worden, den sicherlich jeder wird sehen wollen. Denn herzlich lachen tut gerade in der heutigen Zeit so not und so wohl.

Die Woche brachte überhaupt recht viel humoristische Films. Das „Mozartsaal“-Programm stand ganz unter dem Zeichen des Humors. „Der Hermelinmantel“ heißt das neue Lustspiel von Dr. R. Bollmoeller (Deutsche Bioscopgesellschaft). Es ist ein wirklich feines Lustspiel ohne jede grobe Wirkung, und ein erfreulicher Beweis dafür, daß das fein-geistreiche Spiel auf den Film genau so zur Wirkung kommt, wie die derben lustigen Späße, die Possen, Burleske und Grotteske. Außerdem hat dieses Lustspiel tiefen Inhalt. Wie der schöne Hermelinmantel, den die Gräfin so gern haben möchte, den der Graf aber für die Freundin bestellt hat, schließlich doch noch in den Besitz der Gräfin kommt, und wie der Graf herzlich froh ist, daß sie ihn annimmt, wird hübsch geschildert. Das Spiel von Maria Carmi als Gräfin und Georg Kaiser als Graf, dazu interessante Aufnahmen in einem berühmten Berliner Modengeschäft, endlich hübsche Landschaftsbilder, nette Autofahrten trugen zu dem ehrlichen Erfolg bei. — „Papa Schlaumeier“, Lustspiel von Franz Hofer, der es auch selbst inszeniert hat, (Meister-Film), bringt den gestrengen Vater, der, wie üblich, nicht die Erlaubnis dem Töchterchen geben will, daß sie den Mann ihrer Wahl heiratet. Dieses Töchterchen ist aber noch schlauer als der Papa und da gerade der Erwählte ihres Herzens Photograph ist, daß der Papa in Situationen mit der hübschen Erzieherin des Töchterchens heimlich photographiert wird, so daß er nicht nur die Erlaubnis zur Heirat des Töchterchens gibt, sondern selbst die Erzieherin zur Frau nimmt. Und nach einem Jahr klappern die Störche auf dem Dach. Ein Film, der das Entzücken aller Männer, aber auch aller Mädchen, erregen wird. Es wird unsagbar flott gespielt, in wirbelndem Tempo eilen die Szenen an uns vorüber und mit großem Geschick sind in das nicht mehr neue Thema neue Momente gebracht. So wirkt die Aufnahme in der Badeanstalt ausgezeichnet und sehr humoristisch, und die hübsche Jagd durch blühende Gesträucher mit dem Endeffekt oben auf dem Baume und noch manches andere sind etwas, das wir nicht alle Tage zu sehen bekommen. Die Hauptrollen spielen der wirkungssichere Richard Georg, die festsche Rita Clermont als Töchterchen Schlaumeiers, Irma Präz als

liebliche schöne Erzieherin und Aurel Nowotny als Photograph und Liebhaber.

Zu erwähnen darf nicht vergessen werden, ein in des Wortes tiefster Bedeutung aktueller Schlager von Karl Matull (Hermann Weiß, Berlin). Der Film hat eine Endpointe von köstlichster Wirkung. Um seiner Angebeteten nach Wunsch nach Butter nachkommen zu können, kauft der alte Junggeselle eine Kuh, mit der er und das bestellte Melkmädchen zum Geburtstag zu der jungen Witwe ziehen. Und als nun die Melkprozedur vor sich gehen soll, entpuppt sich die Kuh als leibhaftiger Dohse. Das Publikum schrie vor Vergnügen.



Allgemeine Rundschau.



Schweiz.

— Luzern. Der Regierungsrat unterbreitete dem Großen Rat auf seine kommende Frühjahrssession einen Gesetzesentwurf über das Lichtspielwesen und Maßnahmen gegen die Schundliteratur. Bei der Beratung des Staatsverwaltungsberichtes für das Jahr 1910 und 1911 wurde im Großen Rat gesagt, daß der Erlaß gesetzlicher Vorschriften über das Lichtspielwesen angezeigt sein dürfte. Der Regierungsrat gab der Anregung damals keine Folge, weil es wahrscheinlich erschien, daß diese Materie entweder auf eidgenössischem Boden durch das neue schweizerische Strafgesetzbuch oder aber in der luzernischen Gesetzgebung durch Aufnahme entsprechender Bestimmungen in das in Revision liegende Polizeistrafgesetz ihre Regelung finden würde. Bei Behandlung des Staatsverwaltungsberichtes für die Jahre 1912 und 1913 wurde im Großen Rat von Herrn Dr. Waldis mit einläßlicher Begründung einem Königsgesetz gerufen. Dieses Postulat wurde vom Großen Rat für den Fall angenommen, daß im revidierten Polizeistrafgesetz (das damals in Revision lag) keine bezüglichen Bestimmungen Aufnahme finden sollten. Auf Antrag von Obergerichtspräsident Müller wurde dann beschlossen, von der Aufnahme besonderer Bestimmungen über das Lichtspielwesen in das Polizeistrafgesetz abzusehen, und die Regelung der ganzen Materie einem Spezialgesetz zu überlassen. Es waltete hierbei auch die Meinung, daß der vom Vorsteher des kantonalen Militär- und Polizeidepartements, Herrn Regierungsrat Walther, bei der Revision des Polizeistrafgesetzes gestellte Antrag, es seien Schutzbestimmungen für die Jugend gegenüber der immer mehr überhandnehmenden Schundliteratur zu erlassen, ebenfalls bei diesem Spezialgesetz zu berücksichtigen sei. Von dem Verfasser des Gesetzesentwurfes, Herrn Regierungsrat Walther, war vorerst die wichtige Frage zu prüfen, ob es in Rücksicht auf den Wortlaut des Artikels 31 der Bundesverfassung angängig sei, einschneidende gesetzliche Maßnahmen zur Bekämpfung der durch gewisse Lichtspielveranstaltungen und durch Schundliteratur drohenden Schäden zu treffen. Diese Frage wurde bejaht.

Daß eine Gesetzgebung auf dem Gebiet des Kinowe-