

Die Lichtspieloper : zur Aufführung des "Lohengrin" durch die deutsche Lichtspielopern - Gesellschaft, Bericht für den "Kinema"

Autor(en): **Zwicky, Victor**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kinema**

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

Heft 32

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-719605>

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.

Die Lichtspieloper

zur Aufführung des „Lohengrin“ durch die deutsche Lichtspielopern-Gesellschaft, Bericht für den „Kinema“.

Zur Zeit gibt die deutsche Lichtspielopern-Gesellschaft in der Schweiz ein Gastspiel mit ihrem neuartigen Opernfilm „Lohengrin“ und vermittelt damit dem schweizerischen Kino-Publikum die Bekanntschaft einer Neuerung in der Kinematographie, deren Entstehen kaum $\frac{3}{4}$ Jahre zurückliegt. Die Lichtspieloper, deren Wesen im Folgenden dargetan werden soll, ist eine Erfindung, die der Kinematographie ein vollkommen neues Spezialgebiet eröffnet.

Um von vorneherein festzustellen, um welche Art von Film es sich bei der Lichtspieloper handelt, sei gesagt, dass man es hier mit dem Versuch der idealen Vollkommenheit des Prinzips des Kinetophons zu tun hat, also mit einer harmonischen Vereinigung von optischen und akustischen Eindrücken zwischen Bild und Wort.

Das technische Problem, Bild und Wort in der Kinematographie völlig übereinstimmend zu machen, hat bekanntlich einer grossen Reihe von Versuchen gerufen, von denen keiner, selbst nicht der geniale Apparat Edisons, zur restlosen Befriedigung funktionierte. Seit die Kinematographie existiert, hat der Wunsch bestanden, dass man die stummen Bilder durch Gesang oder Musik beleben könnte, in der Weise, dass dabei Musik und Gesang dem Wesen des Bildes tunlichst angepasst wird. Da dies im Anfang von vorneherein unmöglich war, griff man zur freien Begleitung durch irgendein Musikinstrument, späterhin durch ein kleines Orchester, welche Sujets zu spielen hatten, die der Stimmung des Filmbildes möglichst angepasst waren, eine Musikbegleitung, die ja heute noch, freilich gegenüber früher in weit vervollkommener Art, üblich ist. Allein diese, wenn auch noch so vollkommene Musikbegleitung, ist nicht das, was man eigentlich in der Vereinigung von Bild und Ton suchte, sondern sie ist — man darf dies ruhig bekennen — bis heute gewissermassen ein Notbehelf geblieben, an den sich freilich jedermann gewöhnt hat und der zu den erzählenden und lehrhaften Filmen eine angenehme Unterhaltung bietet.

Die Lichtspieloper ist eine patentierte Erfindung des Deutschen Beck und die Gesellschaft, welche seine Erfindungen praktisch verwertet, nennt sich „Deutsche Lichtspielopern-Gesellschaft“. Diese hatte ursprünglich die Absicht, ihr Unternehmen erst nach Friedensschluss in Aktion treten zu lassen, sie ist jedoch von diesem Vorhaben aus einem Grunde abgekommen, dessen Bedeutung gerade heute, in Kriegszeiten, der neuen Art von Kinematographie einen ganz unerwarteten Wert verleihen dürfte. Ehe wir jedoch auf den Punkt eingehen, möge kurz die Entwicklung des sprechenden Films von seinen Anfängen bis zu eben dieser Lichtspieloper skizziert werden:

Der erste derartige Versuch bestand darin, dass man sprechende Personen kinematographisch aufnehmen liess und später hinter die Projektionsleinwand eine Person

stellte, welche zum Kinobild „reden“ sollte. Ein Harmonisieren zwischen diesen Bildern und dem gesprochenen Wort war jedoch selbst nach langem, angestrengtem Proben nicht zu erzielen. Nunmehr lag es nahe, das damals in hoher Vollkommenheit stehende Grammophon herbeizuziehen, und die Techniker wurden nicht müde, immer neue Einrichtungen zu ersinnen, welche das unfehlbare Zusammenwirken von Kinoapparat und Grammophon garantieren sollten. Aber auch hier zeigte es sich, dass ein peinliches Uebereinstimmen zwischen Bewegung und Wort unmöglich zu erreichen war, womit die gewünschte Illusion: dass das Bild spreche, ausblieb. Eine gewisse Wendung erfuhren nun diese Versuche, als man vom Sprechenden zum singenden Film überging. Denn das Singen, das an einen gewissen Takt und Rhythmus gebunden ist, musste für den betreffenden Sänger bessere Anhaltspunkte geben, wie er sich der Schnelligkeit des rollenden Films anzupassen habe. Bedauerlicherweise führten auch hier die angestrengtesten Proben nicht zu dem erwarteten Ergebnis; man kam über ein einfaches Liedchen, ein kurzes Couplet und derartige unbedeutende Dinge nicht hinaus, ja, es war ausgeschlossen, dass man an die musikalische Begleitung eines Opernfilms denken konnte! Jetzt kam Edisons Kinetophon, von dem man weiss, wie überraschend genau Bild und Ton harmonieren, weil sie durch technische Einrichtungen untrennbar miteinander verbunden sind; allein dieses Kinetophon, so bewundernswert es als technisches Unikum ist, konnte auf die Dauer beim Zuschauer nicht jene künstlerische Befriedigung hinterlassen, deren es bedarf, damit ein „musikalischer“ Film volkstümlich werde, denn das Kinetophon, das eine zeitlang eine begehrte Modesache war, besitzt den grossen und nicht zu übersehenden Nachteil aller Sprechmaschinen überhaupt, geschnarrte, blecherne, unnatürlich anmutende Laute statt der schönen, menschlichen Stimme von sich zu geben.

Alle diese Unvollkommenheiten und Nachteile nun, gedachte Beck mit der Erfindung seines Opernfilms zu beseitigen, und er setzte in seiner Patentbegründung die Erklärung ein, dass „Illusion und Wirkung“ nur dann vollständig sein könnten, wenn kinematographische Bilder mit menschlicher Stimme und wirklicher Musik begleitet werden. Ueber die technischen Einzelheiten der Beck'schen Erfindung uns hier zu verbreiten, würde nicht der Absicht des Berichtes entsprechen, dagegen sei der äussere Eindruck geschildert, den wir von diesem neuartigen Film, welchen Direktor Alvarez für die Schweiz vertreibt und den wir im „Orient Kino“ in Zürich vorgeführt sahen, empfangen haben.

Im Film erscheint die Oper „Lohengrin“ in gedrängter szenischer Aufmachung. Man erblickt die Bühne mit den agierenden Personen und — hier setzt auch schon die Erfindung Becks ein — in der Mitte des unteren

Bildrandes erscheint in souffleurkastenartigem Gehäuse der Musikdirigent. Dieser Musikdirigent gibt die Taktbewegungen zu der im Film aufgenommenen Handlung an, er „leitet“ also ein im Zuschauerraum, in dem wir sitzen, untergebrachtes, wirkliches Orchester, das sich nach ihm zu richten hat, als ob es einen lebenden Kapellmeister vor sich hätte. Tritt nun im Film eine Sängerin oder ein Sänger auf, so gibt der gefilmte Musikdirektor dem Orchester ein entsprechendes Zeichen und der im Zuschauerraum stehende Sänger weiss ganz genau, wann er einzusetzen hat. Denn die ganze Kinoaufnahme wurde natürlich gleichzeitig mit der Aufnahme des die Musik dirigierenden Kapellmeisters gemacht, sodass in der Wiedergabe des Films jeder Einsatz, sei es für das Orchester oder die Sänger, absolut genau angegeben wird. Wenn dies bei der Vorführung durch die erwähnte Gesellschaft noch sehr ungenügend geschah, so liegt dies an der technischen Unvollkommenheit der Erfindung.

Der Opernfilm, wie wir ihn sahen, ist gelblich oder weiss viragiert u. man gewinnt den Eindruck, als eine Kolorierung des Films die szenische Handlung ausserordentlich günstig beleben würde. Natürlich ist die Bewertung einer solchen Lichtspieloper in hohem Mass von den Künstlern abhängig, welche die Gesang- und Musikpartien übernehmen und wenn sich, wie es bei der Uraufführung des „Lohengrinfilms“ vom 21. Januar 1916 in

Berlin der Fall war, erstklassige Hofopernkräfte zur Verfügung stellen, so ist damit ein künstlerischer Erfolg auch bei anspruchvollstem Publikum von vornherein gesichert.

Man wird begreifen, dass die Aufführung einer solchen Lichtspieloper nicht wie diejenige irgendeines Kinodramas an einem Tage vielmal wiederholt werden kann, sondern es wird den Sängern im Höchsthfall ein zweimaliges Durchsingen ihrer Partien an einem Tage möglich sein. Des Weiteren ist die nicht unwichtige Frage zu bedenken, welcher Künstler sich auf die Dauer dazu verstehen wird, im Dunkeln eines Kinetheaters, ohne dass er seine schauspielerischen Fähigkeiten verwerten kann, zu singen. Und hier setzt nun die, wie uns scheint, einzige Bedeutung der Filmoper ein; denn es wird nunmehr möglich sein, alle jene Opernschauspieler dauernd und einkömmlich zu beschäftigen, die im Kriege einen körperlichen Defekt erhalten haben, der ihnen ein Auftreten als Schauspieler verunmöglicht, wohl aber die Ausübung des Gesanges weiterhin erlaubt. Die Filmoper wird also zu einem Refugium für alle krüppelhaften Opernschauspieler und damit zu einer menschlich hoch zu wertenden Invaliden-Fürsorgeanstalt werden, der Grund, weshalb die Deutsche Lichtspieloperngesellschaft nun schon vor Friedensschluss mit ihrem Wirken an die Öffentlichkeit getreten ist. Victor Zwicky.

La guerre et le cinéma.

La guerre a-t-elle eu une très grande influence sur le cinéma? Oui et non. Quand aux choix des sujets il est évident que dans les pays belligérants la guerre a inspiré les fabricants de films qui ont voulu donner à leur public des spectacles d'actualité. Le film-défectif a par conséquent perdu la place qu'il tenait un peu trop bruyamment sur les affiches des cinémas. Il est vrai qu'une espèce de lassitude commence depuis un certain temps à se faire sentir vis-à-vis des sujets de guerre. Le cinéma a joué son rôle de propagande chauviniste et c'est peut-être le premier rôle de propagande qu'il a été appelé à jouer depuis son existence. Tout en condamnant l'insipidité des nombreux drames d'actualité et sentimentaux per excès, la guerre aura démontré la valeur que le cinéma présente à la propagande. Nous espérons qu'il aura à mettre son talent nouveau au service d'idées plus intelligentes que le chauvinisme exagéré des dernières années. Quand aux sujets nouveaux je viens de faire remarquer que le public s'en lasse et nous voyons en effet réapparaître les drames élégants et passionnés pris dans les mêmes milieux „aristocratiques“ et que l'on a déjà exploité avant la guerre. Au points de vue psychologique cette attraction qu'exercent sur la foule ces milieux élégants et que l'on présente toujours criblés de vices et chassant les plaisirs, est intéressant. Le petit commis et la midinette se trempent pour peu d'argent dans un

rêve d'élégance piquante que le cinéma leur rend très suggestif. La petite employée de bureau croit monter elle-même en auto et porter des dentelles Vallenciennes à ses chemises et pantalons lorsque sur l'écran se déroulent en des mouvements d'une mollesse féminine les images du lux. Nous croyons donc que l'influence que la guerre a eu sur le choix des sujets n'a été que passagère. Je s'agira donc après la guerre de trouver un nouvel élan, de nouveaux champs d'exploitation aux représentations cinématographique. Quant aux sujets tragiques le monde en est plein. Les différentes odysées, aventures et péripéties qu'ont subies tant de personnes au début et pendant la guerre fourniraient d'intéressantes actions qui ne manqueraient pas de captiver et de passionner le public sans lui donner par des drames élégants un faux goût de luxe. L'esprit d'un aventurier d'occasion et qui subit ses aventures par force majeur au lieu de les chercher comme l'apache, présenteraient un nouvel esprit d'aventure plus sain et bien plus intéressant que l'éternelle drame défectif. Après la guerre les paysages d'aventures, village brûlés, villes incendiées, ponts sautés par la dynamite ne manqueront pas au régisseurs. Quant aux scénarios les journaux et les récits en contiennent en abondance. Combien d'Internés par exemple ont raconté leur odysée. Voici des spectacles qui, développant l'esprit d'initiative et la confiance