

Zeitschrift: Kinema
Band: 6 (1916)
Heft: 43

Rubrik: Film-Besprechungen = Scénarios

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 19.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Missgriff tun, als ausgerechnet bei wissenschaftlichen Bildern mit dem Spiel auszusetzen, die berüchtigte „Erholungspause“ eintreten zu lassen. Denn alle Films, welche der Handlung und damit einer gewissen Spannung entbehren und einzig auf Schilderung und Ausmalung abstellen, bedürfen mehr als alle andern einer gefälligen Unterhaltungsmusik. Hier möchte ich nur daran erinnern, wie ganz anders die kinematographische Wiedergabe einer Dampferfahrt auf einem anmutigen See wirkt, wenn sie von einem, die Empfindung des Dahingleitens, des Schaukelns, suggerierenden Musikstück begleitet ist, oder etwa von einem Gondel- oder Berglied, deren es ja eine Unzahl gibt. Naturaufnahmen irgendwelcher Art sollten immer durch eine angenehme, ruhige dahinfließende Musik orchestriert werden. Rein demonstrative, wissenschaftliche Films begleitet man am besten mit einem volkstümlichen Marsche oder einem Walzer; so widersinnig dies auf den ersten Blick erscheinen mag, wird man bei näherer Prüfung doch zugeben, dass der Beschauer sich im Geiste gerne an eine Musik anlehnt, die er unbewusst mitsingen kann, wenn ihn das fürs Auge Gebotene nicht zu fesseln genug imstande ist. Er wird so unwillkürlich über eine möglicherweise auftretende Interesselosigkeit hinausgehoben.

Films, die ihren Stoff aus dem Bereiche des Humors beziehen und zum Lachen reizen (sollen), kann man mit allen möglichen, nur nicht mit schwermütigen oder gar in Moll gesetzten Piecen sekundieren; abgesehen von dem Fall, wo man durch die Anwendung eines Trauerstücks erst recht heben kann! Alle diese lustigen Films sind im Grunde leicht und einfach zu begleiten, allein auch hier wäre es unangebracht, die Musik aussetzen zu lassen.

Der Film, bei dem nach meinem Empfinden die Musik am ehesten wegbleiben kann, ist der „Wochenbericht“, also ein Film, der von Dingen erzählt, die so ziemlich jedermann aus den Zeitungen kennt und wo die Besucher ganz gerne ihre gegenseitigen Beobachtungen und Meinungen unter sich austauschen, wozu die Musik wirklich nicht durchaus nötig ist.

Weit schwieriger stellt sich die Orchesterfrage bei historisch-dramatischen Lichtbildern. Während hier, in richtiger Erkenntnis, dass nur eine eigens abgefasste Musik restlos zur Wirkung gelangen kann, für grosse moderne Schöpfungen eigene Begleitungen dem Orchester beigegeben werden, gibt es doch noch viele bedeutende historische Prachtfilms, die diese Neuerung nicht

geniessen. Da aber alle diese Bilder gewöhnlich an das sogenannte bessere Publikum appellieren und für ein höheres Geistesniveau ersonnen werden, so muss sich auch die Orchestrierung in entsprechenden Grenzen halten. Es geht einfach nicht an, dass man, wie leider häufig noch vorkommt, irgendeinen beliebigen Kaffeehauschlagler zu den herrlichsten römischen Imperatorszenen oder zu ägyptischen Tempelauftritten herunterhauen lässt. Zu derartig klassischen Films gehört auch eine klassische Musik, über die man sich am passendsten orientiert, indem man zu den klassischen Operntexten greift. Mit solchen Opernstücken, die man lückenlos durchspielt, kann man durch der Handlung angepasste Sordinierung oder Fortissimierung ganz hübsche Effekte erzielen. Das Wirkungsvollste ist aber wie gesagt eigens geschriebene Begleitmusik, wofür uns „Cabiria“ ein glänzendes Beispiel bot. Für die Orchestrierung der allgemein-dramatischen Filmhandlung gilt im Wesentlichen das bereits Gesagte, nur hüte man sich, hier zu kurze Piecen anzuwenden, die man, wenn der Akt lang ist, unzählige Male wiederholen muss, was äusserst langweilig wirkt. Auch sollte ein Orchester nicht die Mode einreissen lassen, bei Ablauf des Bildes nun ebenso abrupt die Musik abbrechen, sondern man wird hier einen möglichst sanft transponierten Ausklang, einen „Schlusstakt“ anfügen.

Die Verwendung des Harmoniums ist einer der wunder Punkte im Kinoorchesterwesen. Dieses Harmonium hat uns schon ausserordentlich viel Gespött eingetragen. Es zirkulierte eine Zeitlang der nicht ganz unberechtigte Witz „Das Harmonium setzt ein — jetzt gibt's eine Leiche“, weil manche Gefühlspianisten glaubten, wenn die Heldin des Dramas in Ohnmacht fiel, sofort vom lustigen Klavierstück zum todtraurigsten Harmoniumgeorgel übergehen zu müssen. Alle diese plötzlichen und unmotivierten Instrumentenwechsel wirken auf den ruhigen Zuhörer jahrmaktbudenmässig. Das Harmonium muss entweder von A—Z ein richtiges Stück spielen (nicht bloss sentimentale Akkorde orgeln) oder dann seine Partie ganz dem Klavier abgeben. In einem Orchester mit Violine und Bratsche leistet es vortreffliche Dienste für Opern-, wie überhaupt grosse Musik.

Schliesslich wäre noch zu bemerken, dass die Kinomusik, von wieviel Spielern sie immer ausgeführt wird, nie aufdringlich laut, sondern angenehm sordiniert zu Ohren der Gäste kommen soll, was am einfachsten und besten durch Abtrennung des Orchesterraumes mittels Holzverschalung zu erreichen ist.

Film-Besprechungen = Scenarios.

Quand le chant s'éteint

Iris-Film S. A., Zurich.)

(Fin.)

Après bien de pérégrinations la mère d'Aglae est retournée à San Remo plus misérable que jamais. Tandis qu'un jour elle guette la maison de l'armateur dans l'es-

poir de revoir sa fille qu'elle ignore être loin de là, elle voit en sortir Georges: elle s'approche de lui en lui demandant de nouvelles d'Aglae. Georges surpris de la demande, s'en va sans lui rien dire. La vieille rageuse, comme poussée par son mauvais instinct, le suit et découvre la liaison de l'ingénieur avec la célèbre artiste.

Elle se cache en manière d'entendre le rendez-vous à Nice que Aglae donne à Georges pour le lendemain au Grand Hôtel. Puis, tandis que Aglae disparaît dans son auto et se dévoile pour donner un baiser à son aimant, la vagabonde reconnaît sa fille et en est surprise de la voir si riche et élégante. Elle s'éloigne en méditant un horrible dessin.

Georges pris par la passion, abandonne sa famille et sa maison.

Entretemps la vagabonde désireuse de rejoindre sa fille pour l'exploiter, pense de profiter de ce qu'elle a vu pour se procurer l'argent nécessaire à se rendre à Nice. Elle va chez l'armateur et lui empruntant une petite somme, elle lui dit que Georges se trouve à Nice au Grand Hôtel avec une femme dont elle, exprès, tait le nom.

Les jours passent tristes et la pauvre Marie n'arrive pas à expliquer la disparition du mari.

L'armateur finit par croire aux confidences de la vagabonde et en cachant à sa fille le vrai but de sa décision, il court à Nice avec l'espoir de décider Georges à retourner à la maison.

A ce but il prend avec lui la petite fille, certain que la petite innocente pourra émouvoir le père oblieux de ses devoirs; mais arrivé à l'hôtel il ne peut voir Georges et il est par contre reçu par sa maîtresse, dans laquelle le vieux reconnaît, avec la plus grande douleur, l'ingrate Aglae.

Aglae qui, pour vivre seul avec Georges, abandonna le prince en renonçant aux immenses richesses de son protecteur, ôté tout espoir au vieux, en lui assurant que Georges ne retournera jamais.

L'armateur accablé retourne chez lui et confie à sa fille la triste vérité

Marie a un coup terrible au coeur et devient malade. Mais le bonheur d'Aglae ne doit pas durer longtemps. Un jour tandis qu'elle va se promener, sa mère tâche de l'approcher, mais elle est repoussée par le personnel de l'hôtel. Le soir même, avant la représentation, la sorcière l'attend encore à l'entrée du théâtre en cherchant de lui parler, elle crie comme une sauvage et elle est arrêté par les passants qui la croient folle.

Mais Aglae éprouva une émotion si violente que, même quand elle se trouve sûr dans sa loge, elle ne put vaincre son trouble. La pensée que la femme sauvage qu'elle fit arrêter est sa mère, lui donne une terreur folle. Cette femme lui donna la vie!!! Le même sang court dans ses veines!!! Peut-être dans un temps bien longtemps cette femme était comme elle est, et maintenant elle est réduite à tel état!!! Est-ce aussi fin qui l'attend? Au fond qu'elle est la cause d'un tel abrutissement? L'absinthe!!! Qui peut la garantir de ne pas avoir hérité de la mère le vice terrible?!!

L'heure de la représentation approche. Aglae se présente au public impatient et chante . . . c'est-à-dire, elle voudrait chanter, mais elle ne peut le faire . . . elle sent son sang se glacer, elle tremble tout agitée

Le jour après un spécialiste lui annonce que le choc du jour précédent lui ôta la voix pour toujours.

Comment faire? Le riche prince est lointain désormais, et le théâtre ne lui rapporte plus rien. Aglae désespérée malgré les paroles de confort de Georges, lequel est à la recherche d'une occupation pouvant lui donner de quoi vivre honnêtement.

En peu de mois l'ex-grande-actrice subit une transformation incroyable. Anéantie par le coup terrible, réduite presque à la misère, opprimée par la vision d'un avenir douloureux, elle se sent atraite d'une façon violente vers la passion ignoble qu'elle craignit si vivement . . . L'absinthe Il semble que désormais cette liqueur seule puisse lui donner la paix et l'oubli

La douleur, le dégoût, les conseils de Georges sont inutiles.

Aglae fermé dans son égoïsme abrutissant, subjuguée par l'inésorable fatalité de l'atavisme, s'acharne à suffoquer dans l'absinthe l'atroce cauchemar qui pèse douloureusement sur son âme brisée.

Lointain, dans la triste maison de l'armateur, Marie après une longue agonie s'éteint

Georges reçoit la triste nouvelle et tourmenté par les remords, maudit sa maîtresse, désormais insensible, qui cause tant de mal. Il s'échappe de la maison maudite et retourne, repent, dans la maison honnête de l'armateur. Il retourne chez son petit ange dont il tua la mère.

Aglae le voit s'en aller et s'attache à lui furieusement; elle comprends la solitude tragique qui va se faire autour d'elle et désespérée elle appelle la dernière illusion qui va disparaître

Seule, abattue, elle demande encore au brevage le dernier moment de volupté.

C'est la fin . . . Un vent de folie la prends, la secoue et l'anéantit en lui tordant les membres, lui prends la cervelle et elle va . . . elle va vers la mer, sa mer, vers l'azur immense qui la bercera pour la dernière fois, et qui la jettera pour toujours dans le néant

„Todesduft“

Schweizerische Filmfabrik „Lumen-Werke“

(Monopol: Chr. Karg, Luzern)

Der steinreiche Bankier Braun ist seit einigen Jahren Witwer und lebt zurückgezogen in einer der reizendsten Gegenden der adriatischen Riviera.

Sein einziges Kind ist Leonore, deren Schönheit und Anmut Gegenstand der Bewunderung für alle ist, die mit ihr in Berührung kommen. Kein Wunder, dass sie bereits zahlreiche Heiratsanträge erhalten hatte; doch so schmeichelhaft auch dieselben für sie sein konnten, so hatte sie doch alle zurückgewiesen. Ihr Herz war bereits an Robert Born vergeben, der das junge Mädchen aufrichtig liebte. Zu den vielen Anbetern Leonore's zählte auch der Baron Gafaroff, eine nicht besonders sympathische Persönlichkeit, dessen Existenz auch nicht gerade einwandfrei zu sein scheint.

Der Baron hat einen etwas unsanften Korb von dem jungen Mädchen bekommen und schwört Rache für diese eingebildete Ehrenkränkung. Er findet kein besseres Mittel zu diesem Zwecke, als sich einer Gaunerbande anzu-

schliessen, an deren Spitze die von den Mitgliedern benamste „Ida, der Schrecken“ steht.

Eines Morgens wird der Bankier tot im Bette aufgefunden. Am vorhergegangenen Abend fühlte er sich noch ganz wohl, war frisch u. guter Dinge, und es konnten die herbeigerufenen Aerzte, nach langen, schwierigen Beratungen, den plötzlichen Tod nur einem Herzleiden zuschreiben.

Robert ist tief erschüttert über dieses plötzliche, unerklärliche Ende, kann sich jedoch nicht mit der Auffassung der Aerzte abfinden. Während er beim Totenbette steht, erregt ein von dem Verstorbenen ausgehender sonderbarer Amber-Parfumeruch seine Neugier und sein Misstrauen. Noch unbestimmte Verdachtsmomente beginnen sich allmählig zu präzisieren.

Robert's Nachforschungen bewegen sich in immer enger werdenden Kreisen. Unterdessen wird Leonore, die sich in eine an der See gelegene Besitzung ihres Vaters zurückgezogen hatte, von Mitgliedern der Bande, der sich der Baron angeschlossen hat, entführt.

Die Uebeltäter, die schon mehrere Verbrechen auf dem Gewissen haben, schliessen Leonore in ein eigens dazu eingerichtetes Kellergewölbe ein.

Kaum ist sie in ihrem Gefängnis, so erscheint der Baron und verspricht ihr die Freiheit, wenn sie einwilligt, ihn zu heiraten. Mit Verachtung weist Leonore den schändlichen Handel zurück. Da lässt sich Gafaroff vom Zorne hinreissen und versucht mit Gewalt die Einwilligung der unglücklichen Gefangenen zu erpressen.

Zum Glück für Leonore macht die unerwartete Ankunft „Ida's, des Schreckens“ der brutalen Szene ein Ende. Der Baron erhält einen energischen Verweis mit der drohenden Warnung, dass das Mädchen Eigentum der „Küsten-Kumpane“ sei, und dass niemand das Recht habe, an der Gefangenen zu rühren.

Etwas spät erkennt Gafaroff, dass seine persönlichen Interessen durch seinen Anschluss an die Bande, der er nur zu dem Zwecke beitrug, rasch ans Ende seiner Ziele zu gelangen, nicht gefördert werden. Im höchsten Zorn beschliesst er, seine neuen Kumpane zu verraten.

Er ist eben im Begriffe, Robert zu telephonieren, um ihn über die Vorgänge zu unterrichten, wird aber von einem Genossen der Bande mitten im Gespräch überrascht, der ihm einen furchtbaren Schlag versetzt. Der

Baron stösst einen Schrei aus und stürzt halbtot zu Boden.

Robert, am Telephon, hat den Schrei des Barons gehört und benachrichtigt die Polizei, die sich sofort an Ort und Stelle begibt. Sie finden das Opfer der „Küsten-Kumpane“ in den letzten Zügen, unfähig, ein Wort hervorzubringen. Am Boden aber finden sie einen Zettel, worauf der Baron noch mit zitternder Hand geschrieben hatte: „Rotes Haus“.

Ohne Zögern eilt Robert in Begleitung des Detektivs Willis zum „Roten Haus“, findet aber nur, zu seiner grossen Ueberraschung, eine blinde Alte mit einem Dienstboten, die ihm erklärten, dass sich keine anderen Bewohner im Haus befänden.

Robert begnügt sich jedoch nicht mit dieser Erklärung, umsoweniger als ein schwacher Duft desselben Parfüms zu ihm dringt, den er schon einmal am Totenbette des Bankiers gerochen hatte. Er entfernt sich mit dem Detektiv mit der Absicht, insgeheim wieder zurückzukommen.

Nachdem Willis seinen Verdacht der Polizei mitgeteilt hat, dringt er ins „Rote Haus“ ein.

Kaum ist er drinnen, so wird er überfallen, zu Boden geworfen, solid gebunden und in dasselbe Kellergewölbe gesperrt, worin sich Leonore befindet. Da Ida, das weibliche Oberhaupt der Uebeltäter, nicht länger zweifeln kann, dass die Polizei auf ihrer Spur sei, so bereitet sie alles zur Flucht vor. Bei der Ankunft der Polizisten will sie eine Lunte anzünden; das Haus wird in die Luft fliegen und unter seinen Trümmern die Gefangenen und die Polizisten begraben.

Glücklicherweise gelingt es Willis, nach unerhörten Anstrengungen, sich aus seinen Fesseln zu befreien. Er entflieht mit der Braut Robert's, nachdem es ihm gelungen war, sämtliche Ausgänge wohl zu verschliessen und so den Mitgliedern der schrecklichen Bande jeglichen Rückzug abzuschneiden. So müssen dieselben nun das Schicksal erleiden, das sie den beiden Gefangenen zgedacht hatten.

Inmitten einer dichten Rauch- und Staubwolke mit loderndem Feuer stürzt das Haus zusammen und begräbt unter seinen Trümmern alle die, welche nur schlechte Taten im Leben vollbracht hatten.

Allgemeine Rundschau = Echos.

Die Pflege von Objektiv und Kondensor. *)

Die nach aussen zeigenden Linsenflächen müssen jedesmal vor Gebrauch, in Kinematographen-Theatern tagtäglich, gereinigt werden. Von Zeit zu Zeit sind auch

*) Aus dem Handbuch der praktischen Kinematographie von F. Paul Liesegang. Gegen Nachnahme zu beziehen vom Verlag des „Kinema“, Gerbergasse 8, in Zürich 1. (Fr. 15.—, gebunden Fr. 16.25).

die Innenflächen zu reinigen. Durch anhaftenden Staub und Schmutz, namentlich Oelschmiere, wird die Klarheit und Brillanz des Lichtbildes in hohem Grade beeinträchtigt. Man fasse die polierten Flächen nicht mit den Fingern an, da diese stets einen Fleck darauf zurücklassen. Um zu erkennen, ob ein Glas rein sei, haucht man darauf und beobachtet, wie lange die Fläche beschlagen bleibt. Wenn sie ganz rein ist, verschwindet der Hauch in einer oder zwei Sekunden; bleibt er acht bis zehn Sekunden