

Das Kino im Dienste der Friedensbewegung

Autor(en): **Tor, Leo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kinema**

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

Heft 50

PDF erstellt am: **26.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-719800>

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.

Das Kino im Dienste der Friedensbewegung.

Von Leo Tor.

„Wie, auch das noch!“ höre ich den bornierten Kinoegner mit überschnappter Stimme ausrufen, wenn man ihm diesen Aufsatz hier zum Lesen geben will, „also auch den Frieden möchte man mit diesem verrückten Lichtspielzeug zustande bringen; na, hören Sie, also Sie sind ja . . .“

Aber diesem aufgebrachten Antikinematiker mit der übergesnappten Stimme sagen wir ganz ruhig: Ja, auch den Frieden. Oder wünschen Sie, Verehrtester, den Frieden nicht? Nun also. Dann kann es Ihnen aber doch höchst gleichgültig sein, auf welche Weise er fertig wird; seien Sie versichert, Millionen von Menschen dürsten heute nach dem Frieden, ohne danach zu fragen, auf welche Weise er zustande komme, und wenn es nun nach unserer Meinung eben das Kino ist, das dazu sein Teil beitragen kann, so werden Sie uns das kaum übelnehmen können. Im übrigen würde das Ihnen auch nicht nützen.

Das Kino im Dienste der Friedensbewegung! Warum denn nicht. Viel Grosses, Erstaunliches, Wundervolles hat die Kinematographie schon vollbracht: die Märchen einer neuen Welt des Schauens haben sich uns erschlossen, aus allen Ländern der Erde und allen Gebieten des Wissens hat sie uns im Bilde Neues und Merkwürdiges vorgeführt. Und durch das Kinobild hat sich unsere Beobachtungsgabe verfeinert, lernten wir mit unsern Augen schauen, prüfen, abwägen, beurteilen. Durch das Kino wurden unsere Augen klüger. Wer das nicht glaubt, der möge doch gefälligst einmal zwei gleichbegabte junge Leute auf ihr Wahrnehmungs- und Urteilsvermögen hin prüfen, den einen, der noch nie im Kino, den andern, der ein Besucher davon war! Denn das ist es ja eben: dieses ausschliessliche auf die Augen Angewiesensein im Lichtspieltheater schärft und erzieht jenen Sinn, der die Gesichtseindrücke mit dem Hirn kombiniert und assoziiert. Dies eben Gesagte kann man kurz in den einen Satz fassen, dessen Grundgedanken für den Wert des vorliegenden Themas „Das Kino im Dienst der Friedensbewegung“ von prinzipieller Bedeutung ist, nämlich: Das Kino ist der eindrucksfähigste Vermittler von Geschehnissen.

Durch diese Tatsache ist es möglich, das Kino in den Dienst der Friedensbewegung zu stellen, seine Eindrucksfähigkeit, sein Einwirken auf den Beschauer, das Volk, die Masse befähigen es dazu. Das Lichtspiel kann zum Träger des Friedensgedankens werden, der heute Tag und Nacht in ganz Europa wie eine verzweifelte Flamme zum Himmel schlägt, es kann die Sehnsucht nach dem Frieden in jene letzte, ausschlaggebende Form bringen, die aus all diesem unbestimmten Drängen, Wünschen und Beten geschaffen wird, so wie aus der Laugen-Substanz durch eine entscheidende Bewegung der Kristalls entsteht — eine Friedenssehnsucht, die wie eine gefestigte Säule zum Himmel steigt.

Die Friedensorganisationen, die heute tätig sind, gehen fast alle von dem Grundgedanken aus, die Spitzen

der politischen Regenschaften für die Friedensidee zu gewinnen: die Ministerien, Kabinette, Regierungen. Sie setzen somit ihre Bestrebungen nicht dort an, wo wahrhaft das Drängen und Sehnen nach Frieden wie in der Herzgrube eines menschlichen Wesens sitzt: im Volke, in der Masse, in dem daheimgebliebenen, hungernden, verwitweten, armen, um seine Menschenblüte gebrachten Volke Europas; all diese Bemühungen setzen nicht dort ein, wo das geknechtete, zu Boden gerungene Menschheitsbewusstsein nach Aufrichtung und Erlösung von der Fessel des Krieges schreit . . . Nicht hinter der Front, nicht einmal an der Front, sondern weitab, an konzentrierten durch Türen und Wände verschlossenen Orten will man den Frieden mit Feder und Zirkel erkonstruieren, errechnen, ohne an die Volksseele zu rühren.

Hier könnte (wie gerne sagte man „kann“) das Kino mit seiner suggestiven Macht eingreifen. Es könnte in die breiten Schichten der Millionen Wartender eindringen und ihnen allen in hundert und wieder hundert Bildern die Schrecknisse, die Entsetzlichkeiten, das Elend, die Verworfenheit und alle Vernichtung dieses Krieges in das Bewusstsein einbrennen, es könnte — nein, sagen wir ruhig, es kann den Willen zum Frieden ungeheuer, unhaltbar wie einen mächtigen Willen in den Millionen auflodern lassen, dass ein Taumel, ein Stocken, ein Erwachen durch Europa geht. Dass der Schrei nach dem Frieden den Schlachtruf der Kanonenschlünde zerreisst, dass die Hände, die die Lafette abreissen, das Maschinengewehr führen, das Gewehr abdrücken, die Granate schleudern sollten, zögernd innehalten und niedersinken.

Dazu braucht es freilich mehr, als die bisher hinter der Front gemachten tendenziösen Kriegsaufnahmen im Film. Dazu müsste eine grosse neutrale Organisation geschaffen werden, die sich das Recht erwürbe, auf allen Kriegsschauplätzen in Osten, Süden und Westen die Bilder der Kriegsverwüstung und der Kämpfe in weit eingehenderem Masse als bisher auf den Film zu bannen. Diese Films müssten sodann in Dutzenden von Exemplaren gleichzeitig über die Kinotheater Europas verbreitet und in diesen Theatern auf Kosten der erwähnten Organisation dem Volke tageweis kostenlos vorgeführt werden. Bilder, die stundenlang liefen und ausser den tatsächlichen Titelangaben keine Vermerke über Nationalität, geographische Lage und dergleichen enthielten. Es würde sicherlich eine Bilderfolge des Entsetzens und der Gemeinheiten sein; aber es wäre das wahre Gesicht des Krieges, welches in der Presse fast aller Länder — die Neutralen nicht ausgenommen — infolge der mannigfachen politischen Abhängigkeiten dem Volke tagtäglich entstellt, gemildert, unwahr geschildert wird.

Wer von denen, die die suggestive Macht des Kinos immer so bereitwillig zu seinen Ungunsten anklagen, wollte hier bezweifeln, dass das Lichtspiel zum Herold

des Friedensgedankens in den Herzen der Völker würde, indem es so durch die Schilderung des wahren Angesichts des Krieges den Friedenswillen unhaltbar stark machte?

Leider erhebt sich daneben eine andere, wichtige Frage: würden die einzelnen Regierungen endlich den Chauvinismus überwinden, der nie zugeben will, dass

Alle Schuld am Kriege tragen und dass somit die kinematographische Friedensliga, wie wir sie nennen wollen, in allen Ländern freie Hand hätte? Wer weiss, auch die Grössten müssen sich letzten Endes vor eisernen Notwendigkeiten beugen . . . Das Kino aber ist bereit! Ist bereit, sein Teil zum Frieden beizutragen . . .

Comment adapter au film la musique du cinéma?

Le sujet „Le cinéma et la musique” a déjà été traité brièvement dans un petit article en langue française paru il y a quelque temps. Essayons aujourd’hui d’examiner sous une nouvelle face cette question qui a beaucoup plus d’importance qu’on ne le croit généralement. Comment adapter au film la musique du cinéma? Ce qui est certain, c’est qu’un orchestre de cinéma peut contribuer beaucoup à augmenter la satisfaction des habitués du théâtre et à assurer d’une manière durable leurs visites à un seul et même établissement. Et en fin de compte, le désir de tout propriétaire de cinéma n’est il pas de se faire une bonne clientèle sur laquelle il puisse compter chaque semaine pour établir sa moyenne de recettes?

Le perfectionnement de l’orchestre du cinéma est donc un moyen susceptible de donner un cachet caractéristique aux représentations d’un théâtre-cinéma. Je me souviens d’avoir souvent entendu des gens, dont le jugement est absolument déterminant pour moi, dire qu’ils n’iraient plus dans tel ou tel cinéma parce que la musique y est si pitoyable qu’on n’en peut pas en jouir, tandis qu’ils faisaient ressortir d’autre part que dans „leur” cinéma préféré, la musique était tout simplement bonne et agréable.

Si l’on traite la question de l’orchestre du cinéma, il faut avant tout considérer que tous les propriétaires de cinémas ne sont pas en situation d’entretenir un orchestre complet de 2—3 violonistes, d’un pianiste et éventuellement encore d’un joueur d’harmonium. Prenons plutôt une moyenne pour nos représentations en comptant un bon pianiste qui sache aussi jouer de l’harmonium et un violoniste. Les trois instruments, piano, violon et harmonium semblent être le minimum, la base d’un orchestre de cinéma répondant aux légitimes prétentions modernes, à quoi nous accordons que, pendant le jour, s’il y a peu de public, le violon peut être supprimé et repris seulement le soir, si le budget du propriétaire du cinéma l’exige . . .

Comment adapter le mieux la musique au film représenté? Il n’est pas douteux que c’est une question de goût et il est clair en même temps que sa solution doit être de telle sorte qu’elle soit la plus agréable possible aux habitués du théâtre. Le fait est, qu’il existe pour cet accompagnement musical certaines règles non écrites jusqu’à présent dont l’observation provoque un manque d’harmonie entre l’image et la musique. Veut-on grouper en catégories les films qui exigent un accompagnement différent et spécial, on devra alors en distinguer quatre espèces: les films dramatiques en général; les dra-

matico-historiques; les humoristiques et les scientifiques. Les orchestres qui se donnent de la peine et qui sont peut-être encore assistés des conseils de la direction ou qui peuvent profiter des instructions musicales données par les fabriques de films, sont arrivés à de très beaux résultats dans l’adaptation à ces différents sujets. Il est compréhensible qu’ici une connaissance approfondie du répertoire musical et surtout des airs populaires en vogue facilite extraordinairement. L’adaptation. Rabâcher infatigablement sur le piano ou le violon les „scies” tombées en désuétude, pour toutes les images, comme elles viennent, est tout à fait condamnable et ce système n’est plus en usage que dans les cinémas de dernier ordre. Un semblable orchestre bon marché de „boîte de faubourg” peut dégoûter des plus beaux et des plus artistiques films.

Des quatre catégories susmentionnées, les films scientifiques sont les plus difficiles à accompagner convenablement. Ici l’orchestre ne peut commettre de faute plus grossière que de s’interrompre avant les entr’actes. Car tous les films se passant d’action, n’exigeant pas une certaine tension d’esprit, ont besoin plus que tous les autres, d’une musique agréable. Je voudrais seulement rappeler ici que la reproduction cinématographique de la traversée d’un bateau sur un lac tranquille a un effet tout autre si elle est accompagnée d’un morceau de musique suggestif donnant l’impression du glissement, du balancement, ou bien d’un chant de gondolier au de montagnard. Les reproductions de la nature, de n’importe quelle sorte, devraient toujours être orchestrées par une musique agréable, tranquille, berçante. On accompagne le mieux les films démonstratifs et scientifiques, au moyen d’une marche populaire ou d’une valse; si absurde que cela paraisse au premier abord, on avouera cependant après un examen plus approfondi que le spectateur se laisse plus facilement captiver par un morceau de musique qu’il chante involontairement si ce qui est offert à ses yeux n’est pas capable de le fixer suffisamment. Il écarte ainsi involontairement l’ennui et le manque d’intérêt, qui pourraient s’emparer de lui.

On peut accompagner les films qui prennent leurs sujets dans le domaine de l’humour et qui doivent faire rire, de toute espèce de morceaux à l’exception des mélancoliques ou de ceux en ton mineur, sauf toutefois dans le cas où l’on veut rehausser la situation comique en jouant un morceau funèbre. Au fond, tous les films gais sont