

Cinéma

Autor(en): **Vincent, Vincent**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **15 (1928)**

Heft 1

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-15140>

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.

ansteigende Schnürpartie gibt dem Fuss einen gewissen Halt und modelliert ihn. Die Mocassinnaht verkürzt für das Auge das Vorderblatt und schwingt elegant in der Steppnaht des Obertheiles aus. Auch die starke Linie der Sohlennaht spricht wieder stark mit. Helles Naturkalbleder ist hier zu dem dunkleren Boxcalf in farbigen Kontrast gebracht. Die Lederfarben folgen der Vorschrift der Mode und sind raffiniert zu den Kleidern gestimmt. Auf der gleichen Seite unten, ein Paar Herrensporthalbschuhe aus dunklem Leder, fein gesteppt, mit kleinen Schnürösen. Auch hier die Rohgummibesohlung, die sich immer mehr durchsetzt. Beide Modelle sind für eigentliche Sportzwecke oder grössere Spaziergänge durchaus am Platz, speziell im Winter, da sie vor Kälte und Nässe schützen. Sie begleiten bei den Herren den Knickerbockeranzug, bei der Dame das Sportkostüm bestehend aus Jumperkleid mit Jacke, oder einem Schneiderkostüm aus englischem Wollstoff. Etwas anderes ist es mit den folgenden Modellen. Hier handelt es sich um Luxusportschuhe. Diese werden an der Kurpromenade getragen, allenfalls auch beim Golfspiel. Die Sohle, aus weissem, gegossenem amerikanischem Gummi mit zapfenartigen Er-

höhungen dient als Gleitschutz. In der Mitte der Seite eine Variation des Sporthalbschuhs mit breiter, ausgefranter Golfflasche. Bei diesem Schuh ist sämtliches Material schweizerischer Herkunft.

Das letzte Bild zeigt einen Damenhalbschuh wie er zu Mantel und Schneiderkostüm getragen wird. Das glatte, hellgraue oder hellbeigefarbige Kalbleder ist mit südamerikanischer Kobrahaut kombiniert, die aufgesteppte Kappe und das Schnürteil ist mit feiner Stepperei fixiert. Auch hier wieder eine Gummisohle, leichter als bei den derberen eigentlichen Sporthalbschuhen. Der Entwurf eines solchen Schuhs setzt wirkliches Gefühl für entwickelte Formen voraus. Alle diese Modelle sind mit schmiegsamen Lederfuttern versehen. Die Rahmenarbeit sichert den Schuhen eine dauernde, schöne Form.

Wenn auch, dem Wunsch mancher Grossisten — und letzten Endes des Publikums — folgend, noch einige Modelle mit Imitationen und von weniger sicherer Form hergestellt werden, so darf es doch gesagt werden, dass die Ballyschuhe zum Schönsten gehören, was bisher geleistet worden ist an schweizerischer Qualitätsarbeit.

E. Sch.

CINÉMA

*Le cinéma est parti du mauvais pied.
Il faudrait renoncer à tout ce qui
existe pour inventer. Jean Cocteau.*

Merveilleuse industrie, le cinématographe a été complètement dévoyé dès son début même. D'un lyrisme pur on est allé stupidement tomber dans le verbiage et le bavardage dramatique ou littéraire.

Ainsi s'est-on mis à photographier du théâtre ou à «adapter», à l'intention des écrans, des œuvres livresques. Ainsi fit-on le coup du père François — révérence parler — à une industrie neuve que l'on étrangla au berceau. La majorité des cinéastes ne trouvent à faire que nous rebattre les yeux de niaiseries romanesques ou de rabâcher des intrigues d'une platitude déconcertante. Du gros mélodrame à trémolos, jusqu'à l'insignifiant vaudeville américain, c'est toujours une production théâtrale fautive, sans caractère et sans consistance.

N'arrivant point à comprendre — une bonne fois pour toutes — que le cinéma ne peut user de la parole, les exploitants semblent enrégés à ne concevoir que des œuvres ayant justement besoin de la parole, du dialogue; ...ils se butent à vouloir lui faire exprimer des sentiments et des faits — voire des péripéties — que seul un dialogue pourrait traduire, extérioriser.

Résultat: ces films épicés de rhétorique explicative d'un charabia *ad usum delphini*. Alors, ce n'est plus du tout de l'imagerie, ce cinéma-là, sans cesse hâché et tronçonné par des phrases typographiques venant vous

donner des secousses désagréables lors de leur projection; vous forçant — à brûle-pourpoint — de vous servir de votre sentiment d'intellectualité coupant vos sensations purement visuelles.

Quel est le cinéaste qui voudra se mettre dans la tête de faire un film *sans aucune explication écrite*; une œuvre purement plastique, bref: une œuvre de cinéma? ... Le cinéma ne doit pas davantage être prétexte à une manière de morceau de bravoure à l'intention d'une vedette. Les cabotins perdent le cinéma.

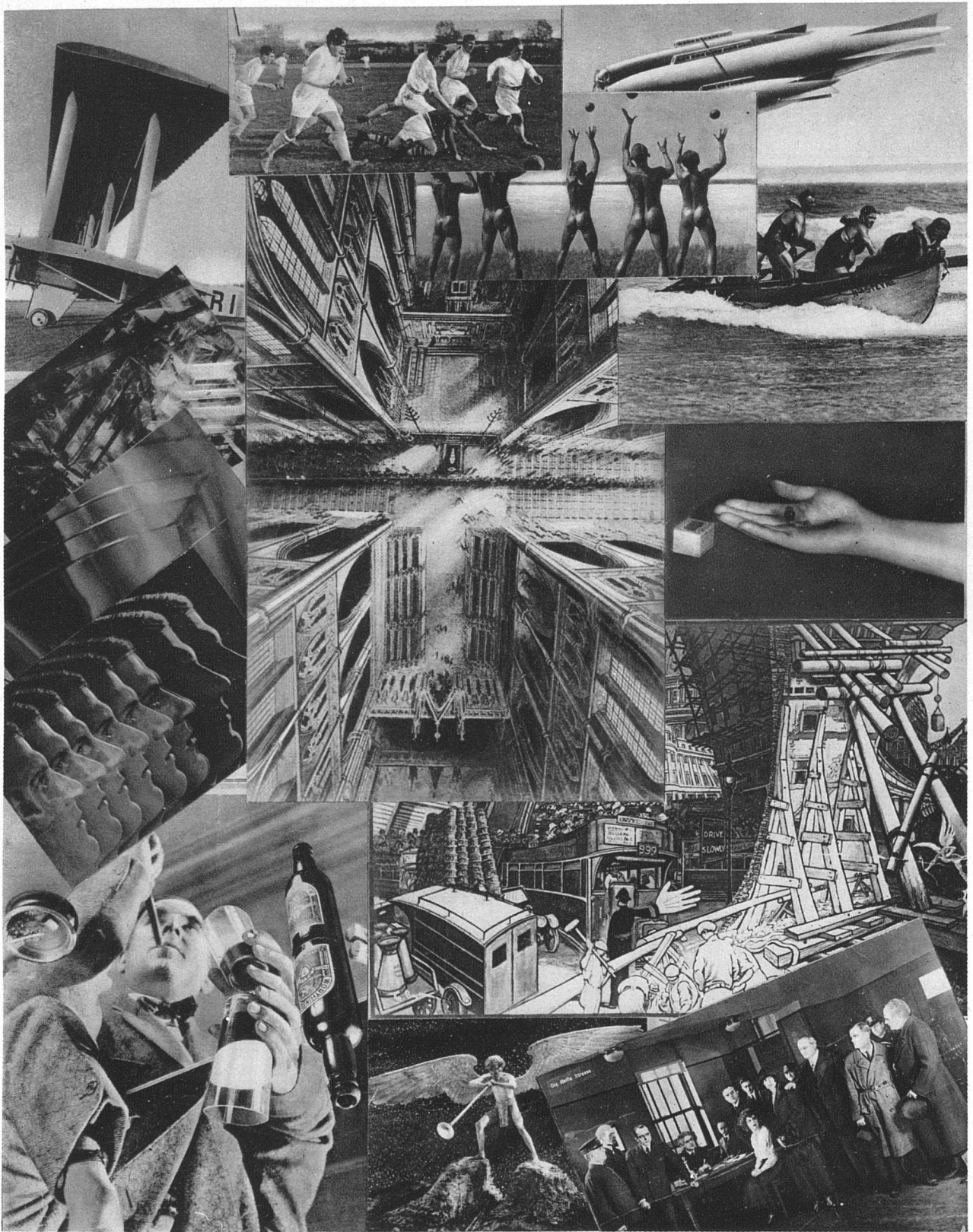
A quoi sert ce fonds de marchande-à-la-toilette qui fait que l'on construit, en carton-pâte, Notre-Dame de Paris à Los Angeles, le casino de Monte-Carlo dans un *set* de Californie et l'Opéra de Garnier à Hollywood? ...

Le cinéma doit avoir ses décors en soi-même et pour soi-même. Il n'a que faire de cette pacotille de décorations théâtrales en trompe-l'œil.

A même enseigne, les toiles cubistes de *Cagliari* sont une erreur. C'est encore du théâtre.

Le vertige voltaïque s'émancipe dans la vitesse, la construction, les géométries à trois dimensions et non par la perspective italienne de convention. Il faut — avant tout — mettre la littérature hors de l'écran.

Le cinéma a une possibilité admirable: celle de nous faire voir les gens et les choses avec un œil nouveau: celui de l'objectif qui est plus puissant que l'œil humain. Il est Protée.



Décor
 «Cristaux-Vitesse»
 «Vitesse» d'un film du comte de Beaumont
 Recherche heureuse d'un hasard photographique

Ballet
 Oeil de l'objectif: Décor
 Romantisme conventionnel

Ralenti

Possibilités cinégraphiques

Décor
 Heureux hasard documentaire
 Convention théâtrale photographiée

Le cinéma transpose des éléments de vie hors de leur réalité première. Cela est bien compréhensible, puisqu'il n'est qu'une réalité seconde, par sa projection.

Vie fictive, il est à l'univers ce que la peinture est à la nature. Tant qu'il voudra copier servilement une pseudo-dramaturgie naturaliste, il ne demeurera que contrefaçon et que caricature.

La morphologie du cinéma est abstraite — donc lyrique — puisqu'elle n'a pas de dimensions propres. Elle est reflet, ombres et lumière, illusion.

On recherche le «cinéma en relief» et le «cinéma en couleurs» pour arriver évidemment à une plus complète parodie du théâtre. Ce sera alors effroyable. Surtout qu'il n'y aura plus aucune raison pour s'arrêter en si bon chemin et l'on en viendra — du train dont risquent de marcher les choses — au synchronisme des gramophones ou des voix humaines.

●
Joie merveilleuse du cinéma: Beauté des documentaires, des gestes en tant que gestes seuls et non pas de leur signification d'opéra-comique filandreux... Joie des équilibres et des déséquilibres... Joie des volumes et des ordonnances de volumes. Beauté des ondes captées et des propulsions régularisées. Le cinéma est aussi net alors qu'une salle d'opérations. Il sait et possède les mathématiques de la lumière pure.

Mais l'on continue à «tourner» des vies de Napoléon, l'on émascule de toute sa substance le génie de Goethe en filmant *Faust*... Je n'invente rien... L'année 1926 a produit *Faust* au cinéma... Voilà... 1927 a produit *Don Juan* et Balzac au cinéma.

Voilà;... sans commentaires...

Le cinéma, tel qu'il est compris en majeure partie, apprend aux enfants à ne plus lire. Pourquoi lire Goethe

et Molière puisqu'ils croient les connaître en allant au cinéma... Cela est monstrueux et excessivement grave. Ainsi compris, le cinéma tue l'intelligence, dévalise les génies, encourage la médiocratie cérébrale, nie la pensée, encourage aussi les paresseux et les illettrés.

Le cinéma manque de pudeur et de respect en touchant aux œuvres les plus grandement dignes de vénération.

●
L'enchaînement dramatique doit céder le pas à la technique pure. S'il existe un style au cinéma, il est, bel et bien, tout entier dans les techniques.

La carrure d'un «montage» d'images en liberté donnent au film sa poésie et son importance intérieures. Le «texte» n'est que visuel, uniquement visuel. Exprimer l'émotion par la suite des photographies, ... rien de plus.

Renoncer carrément aux superpositions douteuses, aux flous et aux dégradés ne rimant à rien. Photographier sans intentions didactiques et moralisantes. Montrer le fait cinématographique honnêtement dépouillé: architecture mécanique. Ne jamais oublier que le cinéma est une machine. Le crépitement du film doit mitrailler l'écran de son lyrisme automatique d'instrument docile. La sensation de vitesse de l'auto, de l'ascenseur qui tombe, de l'aéroplane dans le *looping* et de la balle au ralenti sera toujours incontestablement supérieur, intrinsèquement, à l'anecdote théâtrale bête d'un jeune-premier américain embrassant une jeune femme blonde sur les lèvres, dans un salon en faux Louis XV.

Au point de vue social, le cinéma a une tâche énorme à accomplir. Aujourd'hui, le cinéma s'est tellement impatronisé dans les mœurs que ces établissements pullulent.

Le droit de parler au peuple impose des devoirs. Le cinéma se doit de ne point s'y dérober. Vincent Vincent.

NEUE TYPOGRAPHIE

Die hierneben wiedergegebenen Kinoplakate sind Arbeiten des Graphikers Tschichold, das letzte Plakat der unteren Reihe ist von W. Cyliax S.W.B. entworfen.

Die Tschicholdschen Arbeiten entstehen von Woche zu Woche für ein von Woche zu Woche wechselndes Programm eines und desselben Betriebes des »Phoebus-Palast« in München. Die Plakate geben sich unbesorgt in der aufgelösten Art, die heute in Prospekten und Reklamedrucksachen die Führung hat: da in München auch heute noch das geschlossene eher dunkle Plakatbild vorherrscht, stehen diese graphischen Phantasien auf meist lichtem Grund sehr gut zu ihrer Umgebung. Das Plakat für den eben eröffneten »Palace« in Basel muss gegen teils mit hellen und oft aufgelösten Plakaten als Umgebung rechnen; zudem dient es bloss als Untergrund für

ein kleineres von Woche zu Woche neu aufzuklebendes Schriftplakat: so wurde denn ein stark leuchtender, gelber, nach orange spielender Untergrund gewählt, mit dumpf roten Linien, dazu ein Schriftplakat in schwefelgelb — die Farben des Kinobaus selbst.

Im Anschluss an diese Plakatkunst sei an dieser Stelle noch besonders aufmerksam gemacht auf die sehr interessante Ausstellung »Neue Typographie«, die zur Zeit im Gewerbemuseum Basel aufgebaut ist. Zwischen Geschäftsgraphik, Buchumschlägen, Textproben finden wir auch ein Tschicholdsches Plakat. Dem Eingang gegenüber als Orientierungstafel ein Rahmen, darinnen das kleine Trianon einem Buchtitel des XVIII. Jahrhunderts gegenübergestellt ist, und ein Stuttgarter Bau als Gegenstück zu einem Titelblatt in neuer Typographie. B.