

Zeitschrift: Kinema
Herausgeber: Schweizerischer Lichtspieltheater-Verband
Band: 3 (1913)
Heft: 26

Artikel: Der Film und der Dramatiker
Autor: Freksa, Friedrich
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-719533>

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: 15.03.2025

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

Diese Darlegungen zeigen, daß in der Tat die Gehirnverletzungen außerordentlich verhängnisvolle Folgen haben können. Wenn der Lindausche Film „Der Andere“ auch nur den Erfolg hat, daß weite Kreise des großen Publikums systematisch auf die Folgen von Gehirnverletzungen und damit indirekt auch auf die Heilungsmöglichkeiten hingewiesen werden, so müßte das auch den ärgsten Kinogegner mit den Darbietungen der Lichtbildkunst auslöshen. Hier zeigt sich deutlich, daß das so viel angegriffene Kino-Drama berufen ist, Belehrungen mit einer Eindringlichkeit ins Volk zu tragen, die so leicht nicht vergessen werden kann und darum doppelten und dreifachen Wert für Bildungs- und Aufklärungsbestrebungen aller Art besitzt.



Der Film und der Dramatiker.

Von Friedrich Frefsa.



In kürzester Frist haben die Kinematographen-Theater durch ihr schnelles Emporspringen bewiesen, daß sie ein lebhaftes Bedürfnis für das augenhungerige Volk waren, das seine buchstabenbegrifflichen Anschauungen mit klaren Bildern erfüllen will.

Wie bei jeder so explosionsartigen Bewegung, hat der Gegenstoß der Kritiker eingesetzt, der das Gute zur Folge hatte, daß die großen, ernsthaften Filmfabrikationsinstitute auf den Ausweg verfielen, zur Mitarbeit literarisch beglaubigte Dramatiker und Schriftsteller heranzuziehen. Die Filmentwicklung tritt damit aus dem naiven Stadium, das in der Freude bestand, ein buntes Vielerlei aufzunehmen und an den Lichtschirm zu werfen, in das künstlerische Stadium, in dem bewußt mit den vorhandenen Möglichkeiten gearbeitet werden soll.

Zunächst freilich ist der Film noch stumm. Er tritt also gewissermaßen in den Wettbewerb mit dem pantomimischen Drama; aber während das pantomimische Drama an den engen Raum des Theaters gebunden ist, hat der Film den ungeheuren Vorteil der Ungebundenheit: blitzschnell kann jede Wandlung vollzogen werden.

Der Dramatiker kann jede Phantasie hemmungslos überall hinführen. Szenenbilder, die ihm die geschlossene Bühne stets verwehrt, können zwanglos zur Anschauung gelangen, kleine Momente von großer psychologischer Wichtigkeit können bequem eingefügt werden. Zwei Räume, die in seelischem Kontakt stehen, können auf dem Film gleichzeitig dargestellt werden, beispielsweise zwei Menschen, die miteinander telephonieren. Dies sind alles Bilder, die in der naiven Filmdarstellung schon gezeigt wurden und die jetzt zu einem bewußten und starken Ausdrucksmittel werden können.

Das Filmdrama hat in der Eigenart seiner Bewegung ein starkes Plus von epischen und lyrischen Elementen; beispielsweise ist ein Element, das der Dramatiker auf der Bühne nie anwenden konnte, der Weg, den ein Mensch zurücklegen muß, nachdem er eine Schreckensnachricht oder eine freundige Botschaft empfangen hat.

Der Film kann dies auf die leichteste Weise vor der Welt zeigen, indem er den Weg mit den Schreitenden vorüberziehen läßt.

Die Traumgroteske wird stets ein besonderes Gebiet für den Film bleiben. Ich könnte mir vorstellen, daß in späterer Zeit, wenn der Film erst sprechbar geworden ist, August Strindbergs Traumspiel nur noch im Film durchgeführt wird.

Visionäre Erscheinungen, Sichtbarmachung von Gedanken sind ebenfalls Gebiete, die in der Möglichkeit der künstlerischen Kinematographie beruhen.

Die Folge wird sein, daß durch diese neuen Möglichkeiten viele Dramen, die bühnentechnisch bisher nicht möglich waren, später spielbar werden, da dem Kinematographen keine Grenzen gesetzt sind.

Die gute Folge für das Bühnendrama wird nicht ausbleiben. Je bunter und reicher die Bedingungen des Kinematographen sich gestalten, umso stärker wird die Forderung für das Bühnendrama nach einer starken und geschlossenen Form sein. Im Kinotheater wird sich die Menge an den Einfällen, an dem Wechsel, an der phantastischen Möglichkeit ergötzen, während die Bühnen die große Linie, die Sprache und die unmittelbare Schauspielwirkung pflegen werden. Eine Anzahl bisher charakterloser Gebilde wird Charakter und Form gewinnen, sobald der Kinematograph sich ihrer annimmt. Die Forderungen der Bühnen werden schwerer werden. Es werden sich die

Ganz & Co., Spezialgeschäft für Projektion, Bahnhofstrasse 40 Zürich

Transformatoren für ständige Theater

Bogenlampen u. Bogenlampenkohlen

Kondensorlinsen

Anfertigung v. Reklame-Diapositiven

Ernemann Theaterkinematographen

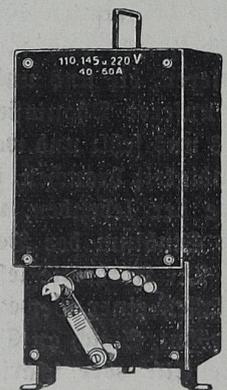
stets auf Lager

Reise-Transformatoren

Kompakteste Bauart, leicht transportabel. Ruhiges, geräuschloses Licht. Höchster Nutzeffekt, daher auch an schwache Leitungen anschliessbar.

Preis, für 5 Primärspannungen, komplett mit eingebautem Regulierwiderstand,

bis 40 Amp.	Frs. 258.—
" 60 "	" 360.—
" 80 "	" 417.—



Forderungen schärfer ausprägen, das rein Dramatische wird über das Schauspielerische wieder die Oberhand gewinnen. Für den Kinematographen und seine Möglichkeiten werden auch Gesetze erstehen für die Schnelligkeit des Wechsels von Bildern.

So sehr es Spötter reizen mag, in zehn Jahren bereits werden wir auch für das Kinotheater Gesetze verlangen und eine Dramaturgie des Kinematographen kann nicht ausbleiben, selbst vor der Zeit, da der Film sprechbar wird.



Skizzieren nach dem Film.

Von Richard Rothe.



Vor kurzer Zeit nahm ich Gelegenheit, mit einem Kunstakademiker über seine Studien und Fortschritte zu sprechen, mich für seine Ziele und Pläne zu interessieren und ihn um dies und jenes zu befragen.

Was ich erfuhr, war das alte Lied, das man von dieser Seite immer zu hören bekommt: die Klage über den allzu schulmäßigen Charakter der Akademie. „Wir lernen ja etwas, wir lernen sogar manchmal sehr viel. Aber wir lernen auch sehr vieles nicht, was wir sehr notwendig brauchten. Da pinseln wir wochenlang an ein- und demselben Akt herum, und wenn wir fertig sind, wissen wir nicht, wozu, weshalb und warum. Da steht ein Modell regungslos, stundenlang wie leblos; was wunder, wenn auch unsere Bilder jeglichen Lebens entbehren. Wir alle, welcher Schule wir auch immer angehören, werden zu peinlich genauen Porträtisten herangezogen, die vor dem unbeweglichen Modell noch etwas leisten können. Dem sich bewegenden Körper stehen wir aber ohnmächtig oder doch äußerst unbeholfen gegenüber. Aber nicht jeder von uns will Porträtist werden, wenn er sich auch auf der Akademie gezwungenermaßen so nennt. Fragen Sie einen von den Unseren, was er ist, und Sie können mit tödlicher Sicherheit darauf rechnen, daß Sie zur Antwort bekommen: Porträtist. Aber wieviele bleiben es wirklich? Ein ganz geringer Prozentsatz. Und schließlich mit Recht! Alle Künstler müssen wir doch auch, um Gotteswillen, Phantasie haben, die frei schaffen und gestalten darf, losgelöst von einem bestimmten Modell. Wir wollen auch komponieren, nicht immer und immer wieder nur einzelne Gestalten kopieren, die uns und anderen nichts oder im Verhältnis zu unserer Phantasie nur wenig zu sagen haben. Das, was uns fehlt und was wir so notwendig für unsere Selbstständigkeit brauchen, ist die Beschäftigung mit der Wiedergabe der lebenden, ungezwungenen Natur, kurz gesagt: das Studium der Bewegung.

Die Akademie lehrt uns zu wenig das augenblickliche Erfassen einer Bewegung in ihrer Gesamtheit. Wir sind gewöhnt, Strich an Strich zu setzen und dabei keine besondere Eile oder schärfere Aufmerksamkeit an den Tag zu bringen, weil wir eben auch gewöhnt sind, daß das bezahlte Modell sich genau an seine Vorschriften hält und Platz und

Stellung nicht verändert. Anders aber ist es, wenn wir uns vor der ewig veränderlichen Natur befinden, die sich an unsere eingewurzelte Voraussetzung, die uns durch das ewige Zeichnen des ruhig verharrenden Modells an-erzogen wurde, eben gar nicht kehrt. Deshalb sprechen so viele Künstler nach dem Verlassen der Akademie mit so wenig Dankbarkeit von ihr und davon, daß sie gänzlich „umlernen“ mußten. Sie betrauern die Akademiezeit als eine größtenteils verlorene und bemühen sich, sie so bald als möglich zu vergessen. Meines Erachtens liegt die einzige Ursache darin, daß das Studium nach der Bewegung allzusehr vernachlässigt und stiefmütterlich behandelt wird, obwohl es für den Künstler die Hauptsache bedeutet.

Immer ist die Natur für den Künstler die größte Lehrmeisterin, auch dann, wenn er gänzlich in seiner Phantasie aufgeht. Immer muß er sich ihren ewig unabänderlichen Gesetzen beugen.

Wie schwierig ist ein laufender Hund, ein galoppierendes Pferd, ein tanzender Mensch einwandfrei zu zeichnen! Freilich kann man die Momentphotographie als nützliches Hilfsmittel verwenden, das eine Fülle von Belehrungen und Aufklärungen bringt. Aber die Sache hat einen Haken! Wie viele von solchen Aufnahmen sind wirklich künstlerisch brauchbar? Wieviele sind künstlerisch richtig? Wieviele sind meiner Individualität entsprechend, enthalten das, was ich brauche, was für meinen Zweck verwertbar ist? Zudem kann ich die Momentphotographie als kopierfähiges Vorbild gar nicht verwenden; ich muß sie erst künstlerisch verarbeiten, denn das Auge stellt an das gezeichnete oder gemalte Bild ganz andere Ansprüche als an das photographierte. Das, was auf der Photographie richtig und wahr erscheint, wirkt auf dem Gemälde oft lächerlich und unwahr. Dem Künstler bleibt also wieder nichts anderes übrig als die Bewegung direkt der Natur abzulauschen, wenn er vollzählige Erfolge erzielen will.“

Daraufhin entgegnete ich:

„Es gäbe wohl ein Mittel, das in diesem Zwiespalt einen Ausweg eröffnen könnte, um dem Akademiker in geschlossenen Räumen das Studium der Bewegung zu gestatten, dort, wo ihm die wirkliche Natur den Umständen halber verschlossen bleibt. Ich meine damit den kinematographischen Film. Lassen Sie mich, bitte, meinen Gedankengang klarlegen. Die Momentphotographie gibt äußerst unvollständige Bilder, die vom Künstler wenig oder gar nicht zu brauchen sind. Die Natur stellt an die noch wenig geschulte Auffassungsfähigkeit des Künstlers zu hohe Anforderungen, insbesondere deshalb, weil ihm die Möglichkeit des abschätzenden Vergleiches mit dem Original fehlt. Dort, wo es sich nur um die Zeichnung der Bewegung und nicht um die Wiedergabe der Farbe handelt, kann der Film vollständig die Natur ersetzen, weil er die Körper plastisch und in ihrer eigentümlichen Bewegung wiedergibt. Seitdem die Vorführung der Films auch bei Tageslicht ermöglicht ist, stellen sich der Verwendung desselben für zeichnerische Zwecke gar keine Schwierigkeiten in den Weg. Stellen Sie sich vor, es wäre ein springendes Reh zu zeichnen. Wieviel Zeit müssen Sie für Ihre Studien verwenden, um in der Großstadt Ihr Ziel zu erreichen! Wieviel einfacher gestaltet sich die Sache mit dem Film!