

Zeitschrift: Kinema
Herausgeber: Schweizerischer Lichtspieltheater-Verband
Band: 4 (1914)
Heft: 28

Rubrik: Film-Beschreibungen

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>

Oesterreich.

— Der Film wird neuerdings auch als Vorkämpfer für die Friedensbewegung benutzt. Wie wir aus sicheren Quellen erfahren, hat man dieser Tage mit der Verfilmung des bekannten Romans „Die Waffen nieder“ von Bertha v. Suttner begonnen. Der Film wird anlässlich der Wiener Friedenskongresse im September zur Ausgabe gelangen.

Spanien.

Herr Eduard Sola, Geschäftsleiter der bedeutendsten spanischen Filmzeitung „El Mundo Cinematografico“ hat sein Amt bei dieser niedergelegt, um in der neuerrichteten Filiale der Eclair-Gesellschaft, welche Mitte Juli in Barcelona eröffnet wird, das gleiche Amt zu bekleiden.

„El Mundo Cinematografico“, die bedeutendste spanische Filmzeitung, teilt uns heute mit, daß sie ihre Geschäftsstelle und Redaktion nach der Calle Conjeje de Ciente 280 in Barcelona verlegt habe.



Film-Beschreibungen.



Das nackte Weib.

„La femme nue“ von Henri Bataille. Filmschauspiel in 3 Abteilungen.

Sie waren schon auf der Kunstschule Freunde gewesen, die beiden Maler Pierre Bernier und Roucard. Beide kämpften um das höchste Leben den schweren Kampf unbekannter Künstler, stets in der Hoffnung, daß eines Tages doch sich ihre Kunst durchsetzen, der Ruhm, das Geld zu ihnen in das Haus kommen werde, dorthin nach den Mansarden des Quartier Montmartre. Roucard, der Bedächtiger von den beiden, hat schon still resigniert; er malt sein kleines Modell Volette immer wieder in neuen Posen und verkauft so gut es geht die Bilder an Kunsthändler oder Leute, die stolz sind, ein richtiges Original in ihrem Wohnzimmer hängen zu haben. Und auch die Kleine verlangt nicht nach Reichtum und Luxus. Ihr genügt es, das kleine Bäumchen zu pflegen, das kümmerlich auf dem Fensterbrett unter ihrer treuen Hut wächst, und mütterlich für ihren Freund Roucard zu sorgen. Bernier hat aber den Kampf noch nicht aufgegeben. Er will ein großes Gemälde der Schönheit schaffen. Es soll ein Meisterwerk werden, das die Augen Aller auf den Schöpfer des Bildes lenken wird; doch das Modell fehlt ihm. Unwillig, weil auch dieses Bild, auf das er seine ganze Hoffnung gesetzt hat, ungemalt bleiben muß, wirft er Pinsel und Palette fort und eilt zu seinem Freund Roucard, um ihm sein Leid zu klagen. Und in dem bescheidenen Atelier seines Mitkämpfers trifft er Volette, deren Jugend und Liebreiz sein Künstlerauge entzückt. Er bittet seinen Freund, Volette zu gestatten, für das Gemälde der Schönheit Modell zu stehen und gern willigt Roucard ein.

Emsig arbeitet Bernier, solange die allgütige Sonne in sein Atelier scheint, an seinem Werk; doch die jahrelangen Entbehrungen, die dem ringenden Künstler nie erspart blei-

ben, haben Berniers Gesundheit untergraben, und eines Tages kann Pierre sein armseliges Bett nicht verlassen. Der Körper verläßt seinen Dienst. Wäre Volette nicht, so würde sich niemand um den Künstler kümmern, der da oben in seinem Mansardenstübchen unter dem schiefen Dache dahinsiecht. Doch Volette will sich auch jetzt noch nicht von Bernier trennen, den sie bewundert und den sie liebt. Pierre schenkt ihr seine letzten Bilder, damit sie sie zu Geld machen und sich wenigstens über die ersten Wochen hinweghelfen kann, jetzt, da er nicht mehr in der Lage ist, für sie zu sorgen. Doch Volette will sich von den Werken Pierres nicht trennen. Sie versucht lieber, durch Modellstehen Geld zu verdienen, und eine reiche Dilettantin, die Prinzessin von Chabrau, verpflichtet sie für einige Sitzungen. Die Prinzessin will eine Bacchantin malen. Sie drückt selbst ihrem reizenden Modell einen Kranz Weinlaub in die aufgelösten Haare, und, obwohl der Hunger sie plagt, versucht Volette doch zu lächeln. Doch langsam erschlaffen ihre Gesichtszüge, das Lächeln ist schmerzverzerrt, und entkräftet bricht das kleine Modell zusammen. Die Prinzessin von Chabrau gibt ihr Speise und Trank, und, was macht es ihr denn aus, ein paar Goldstücke, um das Glend der Kleinen zu mildern. Und Volette eilt mit dem Gelde zu ihrem Freunde, kauft Arzneien und bereitet kräftigende Speisen, sodaß Bernier nach wenigen Wochen, auf die Hand seiner Freundin gestützt, im Bois sich ein wenig erholen kann. Und dann gehts wieder ans Werk. Fieberhaft arbeitet er an der Vollendung seines Gemäldes, und als das Bild beendet ist, ist er von der Wirkung selbst so hingerissen, daß er sofort zu seinen Freunden eilt und ihnen von seinem eigenen Werke vorschwärmt. Und die jungen Maler lassen ihre Abzynthgläser stehen, stürmen nach dem Atelier hinauf, und als sie eintreten, ringt sich ein Ruf des Entzückens von ihren Lippen. Bewundernd stehen sie vor Berniers Meisterwerk „La femme nue“. In der Kunstausstellung drängen sich die Besucher vor dem Werk des unbekanntesten Meisters, ein Kunsthändler, der sonst für ein paar Franken Berniers Bilder abzunehmen gewohnt war, bietet dem jungen Meister 20,000 Fr. für das Gemälde, gleichviel, ob es von der Jury preisgekrönt ist oder nicht. Doch Bernier will sein Werk nicht verkaufen, behält es auch dann noch, als ihm der erste Preis zuerkannt wird und man ihm Summen bietet, von denen er früher nicht zu träumen gewagt hatte. Bernier, der wohl weiß, was er Volette zu verdanken hat, denn sie hat ihm ja nicht nur ihre Schönheit gegeben, sondern für ihn gesorgt, als er krank war, will die, aufopfernde Liebe des jungen Mädchens lohnen und bittet sie, sein Weib zu werden. Durch die Büsche, die in dem Park der Kunstausstellung blühen, klingen zärtliche Worte den Freunden entgegen, die ihrem berühmten Bernier nachgeeilt sind, und als der eine vorsichtig die Zweige auseinanderbiegt, sieht er, wie Pierre sich zu Volette neigt und sich die Rippen der beiden zu einem langen Kusse finden. Mit Hallo- und Jubelgeschrei tragen sie den frisch gebackenen Bräutigam nach ihrer Stammkneipe in Montmartre, auch Roucard gefällt sich zu ihnen und beglückwünscht neidlos den glücklichen Freund zu seinem Erfolge. Und der Erfolg blieb Pierre treu. Man legte Wert darauf, sich von Bernier porträtieren zu lassen, und er verstand es bald, für seine Werke hohe Preise zu fordern. So

kam mit dem Ruhm auch der Reichtum in das Haus dessen, der früher froh gewesen war, wenn es zu einem Glase Wein gelangt hatte. Jetzt wurde Pierre allabendlich zu den Festen der großen Gesellschaft eingeladen, und er ging ohne Volette, die lieber in ihrem Heim blieb, das ihr weniger gefiel, als die Manjardenstube in Montmartre. Bei den gesellschaftlichen Beziehungen Pierres ergab es sich von selbst, daß er mit der Prinzessin von Chabrau zusammen kam, und als sie ihn bat, ihn zu porträtieren, sagte er zu. Doch der Prinzessin war es nicht daran gelegen, ein Bild von der Hand des berühmten Modemalers zu besitzen, andere Gefühle zogen sie zu dem jungen Meister, da ihr alternder Gatte nur neben ihr und nicht mit ihr lebte. Und in Pierres Atern rollte ja auch das leichte Blut des Künstlers, und es schmeichelte ihm, sich von einer Prinzessin geliebt zu wissen, um deren Gunst die bevorzugten Lieblinge der Pariser Salons sich bewarben. Volette empfand wohl, daß Pierre sie vernachlässigte, sie fühlte, daß die Sitzungen der Prinzessin nicht nur der Kunst geweiht waren, und sie machte auch ihrem Gatten Vorwürfe. Doch wenn er mit seiner wohlklingenden Stimme beschwichtigte, vergaß sie rasch alle Eifersucht und war zufrieden, daß sie bei ihrem Pierre war. Als das Gemälde der Prinzessin beendet war, veranstaltete Bernier einen großen Abend, an dem das Bild zum ersten Mal feierlich enthüllt werden sollte. Während Pierre seine Gäste empfängt, schaltet Volette draußen in der Küche, und als man immer dringlicher nach ihr fragt, und der Hausherr seine Frau ruft, eilt sie nach dem Salon und vergißt ganz, daß sie in der Hand noch den Kochlöffel trägt und über ihr Kleid eine große Küchenschürze gezogen hat. Doch wer wollte das der schönen Frau Bernier verübeln? Die Herren küßten ihr galant die Hand und manche Freundin aus früherer Zeit fällt der Frau des berühmten Malers lachend um den Hals. Auch Rouchard ist gekommen und als ihm Volette gegenübertritt, ist die Lustigkeit aus ihren Zügen gewichen; denn das Bild vergangener Tage, in denen sie einst mit dem Freunde glücklich war, steigt wieder vor ihrer Seele auf, das Zimmerchen dort oben im Montmartre, in dem im wirren Durcheinander Staffeleien und Bilderrahmen stehen, das Fenster mit dem Blick über das große Paris und das Bäumchen, das sie allmorgentlich mit Wasser begossen hat. Und traurig senkt sie den Kopf. Doch neue Gäste strömen herein und sie muß die Pflichten der Hausfrau erfüllen, und als die Prinzessin Chabrau erscheint, tritt sie ihr lächelnd gegenüber. Auf der Treppe, die zum großen Saal emporführt und von der Diele durch eine Glastür getrennt ist, sammeln sich langsam die Besucher an und warten auf den Augenblick, da die Gattin des Künstlers die Hülle von dem Porträt wegnehmen wird. Doch sie sieht Pierre nicht und weigert sich, in der Abwesenheit des Malers das Bild zu enthüllen. Man sucht den Hausherrn und Volette findet ihn im Gespräch mit der Prinzessin von Chabrau vertieft. Täuscht sie ihre Phantasie? Ihr war es, als ob Pierre rasch aufgestanden wäre, als er die Tür sich öffnen hörte. Er folgt seiner Gattin, die Hülle von dem Porträt der Prinzessin fällt, und alle bewundern das neue Werk des Meisters. Volette gelangt es endlich, die Prinzessin allein zu sprechen und beschwört sie, Pierre nicht mehr wiederzusehen, denn, wenn jemals ihr Mann aufhören würde, sie zu lieben, würde sie

sterben. Doch die Prinzessin zieht lächelnd einen kostbaren Ring vom Finger und überreicht ihn Volette als Andenken an den heutigen Abend mit den Worten: „Wir beide wollen Freundinnen bleiben.“ Dann geht sie zu Pierre und als Volette ihren Gatten sucht, sieht sie durch die Glastür die Schatten ihres Mannes und der Prinzessin, sieht, wie sie sich küssen. Mit einem wilden Schrei reißt sie die Türe auf. Alle stürzen hinzu. Volette hat noch die Kraft, den Prinzen von Chabrau in herrischem Tone zu bitten, seine Gattin aus ihrem Hause zu geleiten, dann bricht sie zusammen. Die Gäste entfernen sich, Pierre müht sich vergebens um seine junge Frau, sie liegt wie leblos im Sessel, und als sie endlich zu sich kommt, findet sie nicht die Kraft, die Treppe hinaufzusteigen, sie muß sich von Pierre stützen lassen, und endlich nimmt sie Bernier in seine Arme und trägt sein Weib ins Schlafzimmer.

Eine kurze Zeit lang scheint es, als wenn Bernier seine Schuld einsehe und sein Unrecht an seinem Weibe gut machen wolle; doch bald erliegt er wieder den Lockungen der Prinzessin, und Volette sieht sich wieder aufs neue vereinsamt. Als ihr Gatte sie eines Tages wieder allein gelassen hatte, geht sie in ihrer Not zum Prinzen von Chabrau und bittet ihn um seine Vermittlung. Doch resigniert teilt ihr der Fürst mit, daß er keinen Einfluß auf seine Gemahlin habe und selbst gegen eine Scheidung nichts einwenden würde. — Nun will Volette einen letzten Versuch machen, sie will nochmals an das Herz ihrer Rivalin appellieren, noch immer hofft sie ja, Bernier zurückzugewinnen. Im Zimmer der Prinzessin trifft sie auch ihren Gatten; verzweifelt stürzt Volette vor der andern in die Knie und mit erhobenen Händen fleht sie sie an, ihr den Mann, den sie über alles liebt, nicht zu rauben. Doch die Prinzessin hat nur ein paar kühl abweisende Worte für sie und schwankenden Schrittes geht Volette zum Schreibtisch und schreibt mit zitternden Händen den Antrag, von ihrem Manne geschieden zu werden. Noch einmal sieht sie sich im Zimmer um, noch einmal haftet ihr Blick auf dem Gatten, der im Bewußtsein seiner Schuld nicht wagt, sie anzusehen, dann verläßt sie stumm das Zimmer. Draußen muß sie sich am Hause halten, um nicht umzufallen. Alles in ihr ist zerbrochen, öde und leer erscheint ihr die ganze Welt. Sie tastet sich an den Mauern entlang ohne zu wissen, wohin sie geht. Auf einer Brücke steht sie still; die Wasser unter ihr scheinen sie zu rufen, zu locken. Geistesabwesend schreiet die junge Frau durch die sterbende Natur, jeder Gedanke ausgelöscht neben dem Wunsche, nichts mehr sehen, nichts mehr hören zu müssen, Ruhe zu finden nach all den furchtbaren Kämpfen. Daheim tastet sie nach ihrem kleinen Revolver und schnell frizelt sie einen Abschiedsgruß auf ein Stück Papier. Dann ergreift sie die Waffe, ein kurzer Knall — und dumpf sinkt ihr Körper zu Boden. Als Bernier heimkommt, findet er entsetzt den leblosen Körper seines Weibes. Ein schnell herbeigeholter Arzt ordnet die Ueberführung ins Krankenhaus an, er hofft, sie noch am Leben erhalten zu können. Und nach langen, schweren Tagen ist die Gefahr endlich beseitigt. Volette darf wieder Menschen um sich sehen. Unter den ersten, die die Genesende aufsuchen, ist die Prinzessin von Chabrau. Die Verzweiflungstat der jungen Frau hatte ihr gezeigt, wohin ihr kokettes Spiel sie trieb; sie wußte, daß sie es war, die

dieses junge Wesen in den Tod getrieben hatte, und, von Gewissensqualen gefoltert, hat sie schon am nächsten Tage Pierre erklärt, daß sie sich trennen müßten. Nun steht sie am Bette Volettes und sucht nach ein paar entschuldigenden Worten. Auch Pierre kommt, von der Stimme des Gewissens getrieben, auch er will ein paar warme Worte sagen, um die letzten furchtbaren Augenblicke in Volettes Geist zu verwischen. Doch in der Gewißheit, die ihr auf dem Krankenlager gekommen ist, daß sie seine Liebe für immer verloren hat, hört sie aus allem nur das Mitleid; sie weiß, daß sie ihm entsagen muß, da es für sie kein Glück mehr gibt und mutlos sinkt sie in die Kissen zurück. Erst als einige Strahlen der Wintersonne ihren Weg ins Zimmer finden, erwacht wieder etwas Interesse in ihr. Man bettet sie in einen großen Stuhl am Fenster, und wohligh lehnt sie sich zurück, als die Sonnenstrahlen ihr Gesicht liebkoosen. Jetzt kommt auch Rouchard zu ihr. Er, der Volette stets aufrichtig geliebt hatte, hatte mit größter Teilnahme an der Seite ihres leichtsinnigen Gatten verfolgt, und aus jedem seiner Worte hört Volette jetzt seine ehrliche Ergebenheit, seine tiefe Verehrung für sie. Seinem gütigen Zureden gelingt es, der jungen Frau wieder etwas Mut zum Leben einzuflößen. In ihm erkennt sie ihren einzigen wahren Freund, und, auf seinen Arm gestützt, verläßt sie schließlich das Krankenhaus. Wieder nimmt jetzt das Mansardenstübchen erste auf, indem sie sich einst so heimisch fühlte. Am Fenster steht noch ihr Bäurchen, das Rouchard in Andenken an sie sorglich weiter gepflegt hat. Die alte Umgebung mußte sie traulich an, ein Gefühl des Geborgenseins überkommt sie, und unter der aufopfernden Pflege ihres treuen Freundes macht nun ihre Genesung gute Fortschritte. Langsam ziehen auch Ruhe und eine leise Hoffnung wieder in ihr gequältes Gemüt ein, und als sie an seiner Seite ihren ersten Spaziergang machen kann, da bringen ihr seine ehrlichen werbenden Worte die Gewißheit, daß sie an seiner Seite ein neues, ruhiges Glück beschieden ist, und lächelnd duldet sie es, daß er sie in seine Arme zieht. Monate sind ins Land gezogen, Volette und Rouchard sind ein glückliches Paar geworden und der Himmel versagt ihnen nicht seinen Segen.

Sarah Bernhardt gegen Edmond Rostand.

Ein interessanter Urheberrechtsstreit, über dessen Ausgang man gespannt sein darf, beginnt die Pariser Theater- und Kinowelt zu beschäftigen.

Sarah Bernhardt, die berühmte Schauspielerin, hat gegen Edmond Rostand, den gleichberühmten Schriftsteller, geklagt, und zwar aus folgenden Gründen:

Das Drama „L'aiglon“ („Der junge Adler“) von Rostand steht seit Jahren auf dem Repertoire des Sarah Bernhardt-Theater; Sarah Bernhardt selbst spielt in diesem Drama die Hauptrolle und es war zwischen ihr und dem Urheber vereinbart, daß letzterer das Stück nicht auf einer andern Bühne aufführen lassen darf, so lange es auf dem Repertoire auf dem Theater Sarah Bernhardt steht.

Während nun „L'aiglon“ noch auf den Ankündigungen letztgenannten Theaters figuriert, hat eines der größten Theater von Paris, das Stadttheater du Chalet, welches ganz in der Nähe des Theaters Sarah Bernhardt steht, eine

autorisierte kinematographische Aufführung des Rostand'schen Dramas vorbereitet. In den Ankündigungen der Kinovorführungen, die dieser Tage beginnen sollten, war besonders hervorgehoben, daß „L'aiglon“ mit einem besonderen Aufwand von Kostümen und Personen gezeigt werde und daß das Drama die Verwöhntesten zufriedenstellen werde.

Sarah Bernhardt beruht sich darauf, daß es festgestellt sei, daß die kinematographische Wiedergabe eines Theaterstückes, wenn sie vom Autor des Stückes nicht erlaubt ist, diesem gegenüber eine strafbare Nachahmung bedeutet, und daß die Nachahmung Kontraktbruch seitens des Autors ist, wenn dieser sie erlaubt hat, sofern er das alleinige Aufführungsrecht seines Stückes einer Theaterdirektion übertrug. Sarah Bernhardt hat mit der Begründung, daß die vorliegende Rechtsverletzung eine außergewöhnlich schwere sei, die ihrem Theater große Störung und bedeutenden Schaden bringen würde, beim Gerichte eine einstweilige Verfügung beantragt, die Edmond Rostand verbietet, sein Stück „L'aiglon“ aufzuführen oder aufführen zu lassen, sei es durch den Film oder auf andere Weise, weder im Stadttheater du Chalet in Paris, noch anderswo, bei Strafe von 1000 Franken für jeden Fall der Zuwiderhandlung. Die vorläufige Verfügung gilt für die Dauer eines Monats. Termin zur Verhandlung des Rechtsstreites ist auf Ende Juni angesetzt. Ueber den Ausgang werden wir dann berichten.

Es sei noch bemerkt, daß genanntes Drama seit seiner Inszenierung im Jahre 1900 mehr als 5 Millionen Einnahmen dem Theater Sarah Bernhardt und dementsprechend 500,000 Fr. dem Autor eingebracht hat.

Wie bereits mitgeteilt, hat Sarah Bernhardt gegen den Autor des Stückes „L'aiglon“, Edmond Rostand, eine einstweilige gerichtliche Verfügung und Verhandlungstermin beantragt, weil sie durch die kinematographische Wiedergabe des genannten Dramas ihre Rechte verletzt glaubte.

Rostand hat den Kampf verweigert, und zwei Depeschen, in höflicher Form gewechselt, haben die Angelegenheit erledigt. Leider ist dadurch die Hoffnung auf einen interessanten Beitrag zur Rechtspflege nun auch hinfällig.

Rostand telegraphierte an Sarah Bernhardts Rechtsanwalt, daß er sich lieber die Hand abhacken würde, als einen Anwalt gegen Sarah Bernhardt zu bestellen. Kein Mensch könne ihn verpflichten, sich zu verteidigen. Es genüge ihm, seiner berühmten Freundin die Gründe erklärt zu haben, die ihn dazu bewogen, die kinematographische Wiedergabe seines Dramas zu gestatten. Um ihre Anwälte zu befriedigen, trete er ihr bereitwilligst den Nutzen aus diesen Kinovorführungen ab.

Und Sarah Bernhardt hat geantwortet, daß sie das Geld nicht will, daß sie überhaupt nicht eines Vorteiles willen gegen ihren berühmten Dichterfreund vorgegangen sei. Sie habe Rostand schon vor einigen Monaten geraten, den Namen „Der junge Adler“ für die Kinovorführungen zu ändern in „Des Kaisers Sohn“ oder „Herzog von Reichstadt“; aber der Poet habe geantwortet, daß ihm das beim besten Willen nicht möglich sei. Sie habe durch ihr Vorgehen nicht Rostand, sondern die Besitzer der Rechte zur Kinovorführung treffen wollen, und sie werde nun, nach der von Rostand abgegebenen Erklärung, natürlich von

weiteren Schritten absehen. — Sarah Bernhardt schätzt übrigens Kostands Einnahmen aus den Kinoaufführungen des Niglon auf 200,000 Franken. W. Sch., Paris.

Der Tod in Sevilla.

Von Asta Nielsen.

(Monopolverlag „Gloria“, Zuber u. Co. Basel.)

Es sind zwei wohlbekannte Persönlichkeiten, die beiden Toreros Gayetano Alvarez und Manuel Esparatro, und manches dunkle Frauenauge blitzt glutvoll auf, wenn es dem Freundespaare im schmucken Matadorenkostüm begegnet. Das innige Band zwischen den beiden wird noch fester geknüpft durch die Verlobung von Manuels Schwester Conchita mit Gayetano und die erste Szene des spannenden Dramas zeigt uns die drei typischen spanischen Erscheinungen in angeregter Unterhaltung über die soeben bestandene aufregenden Szenen des Stierkampfes. Auf dem Weg nach ihrem Heim begegnen sie Juaita, und die wenigen Momente, die die beiden Toreros während eines kleinen Liebesdienstes in ihre Augen geblickt haben, genügt, das Blut der Spanier rascher pulsieren zu lassen, haben sie derartig von Juanitas Erscheinung eingenommen, daß Manuel ihr bis zum Hause ihrer Mutter folgt. Als die Glocken vom Turm La Giralda den Abend einläuten in Sevilla und als dem letzten Strahl der Sonne die dunklen Schatten der Nacht folgen, erscheint der Torero wieder vor dem Hause, auf dessen Dach er Juanita entdeckt hat, und leise beginnt er nach alter Landessitte eine Serenade vorzutragen. Der Dank für diese Aufmerksamkeit blieb nicht aus. Kaum sind die letzten Töne der Gitarre verklungen, als Juanita selbst bei dem Sänger erscheint und mit ihm ein Viertelstündchen in neckischem Geplauder verbringt. Auch der nächste Tag bringt ihnen Gelegenheit, sich am Brunnen zu treffen und gern läßt sich Juanita überreden, dem Verehrer zum Tanze zu folgen, während der von Eifersucht geplagte, trottelhafte Rui sie mißtrauisch überwacht. Juanita weiß, daß sie die beste Tänzerin unter den Frauen und Mädchen der Stadt ist, und kaum hat Manuel die ersten Takte auf seiner Gitarre angeschlagen, da ergreift sie ihre Castagnetten und beginnt sich im Tanze zu wiegen, während Manuel und die übrigen Anwesenden mit gespannter Aufmerksamkeit ihren graziosen Bewegungen folgen. Doch der eifersüchtige Rui ist ihnen gefolgt, und während das Liebespaar träumend im Mondschein, spätnachts am Rande der großen Terrasse sitzt, erscheint er im Hintergrund, tritt nach kurzem Zögern vor und versucht, Juanita zu bewegen, von dem Fremden zu lassen. Als er von Manuel mit höhnischen Worten zurückgestoßen wird, reißt er sein Messer heraus und dringt auf den Nebenbuhler ein. Er hat einen Gegner getroffen, der wohl versteht, die Waffe zu führen, aber seiner überlegenen Kraft gelingt es fast, Manuel zu überwinden, ohne daß Juanita auch nur eine Bewegung verrät, ob und wie sie am Ausgang des Kampfes interessiert ist. Da erscheint Gayetano auf der Szene, mit nerviger Faust packt er Rui am Genick und schleudert ihn zu Boden. Mit Juanita ist inzwischen eine bemerkenswerte Veränderung vorgegangen. Mit strahlenden Augen blickt sie auf Gayetano, der wie geistesabwesend das schöne Mädchen anstarrt. Manuel soll recht die ihm unverständliche Situation kennen lernen; denn als

er Juanitas Arm fassen will, fährt sie widerwillig zusammen, schüttelte mit heftiger Bewegung seine Hand ab, wendete sich mit einem verheißungsvollen Blick an Gayetano, nickt ihm zu und verläßt die Beiden. Und der nächste Tag führt sie wieder zusammen und gibt Gayetano — der längst seine Braut vergessen hat — Gelegenheit, seiner Juanita die Liebe zu gestehen. Auch sie ist von seiner Persönlichkeit so vollständig eingenommen, daß sie, als am nächsten Tage Manuel von ihrer Mutter Isabella ihre Hand fordert, diese Ehre mit einem gleichgültigen Nein zurückweist. Conchita ist die Veränderung im Wesen ihres Bräutigams nicht verborgen geblieben. Mißtrauisch dringt sie in ihn, ihr zu sagen, was ihn bewege. Ihr Instinkt läßt sie erraten, daß hier eine Frau im Spiele sei, und als Gayetano in einer Weise antwortet, die ihren Verdacht bestätigt, als er ihr schließlich befiehlt, von ihm zu gehen, da verläßt sie ihn mit dem Schwur, ihn zu rächen. Ihr Bruder Manuel soll das Werkzeug sein, das den Untreuen strafen soll, ist er doch nicht allein ihr Bruder, der die Pflicht hat, der verlassenem Schwester zur Seite zu stehen, sondern zugleich der zurückgewiesene Liebhaber des Mädchens, um deretwillen Conchita verschmäht wurde. Und als Rui den beiden verrät, daß er soeben Gayetano und Juanita küssend und kosend zusammen gesehen habe, da festigt sich in den Beiden der Entschluß, die Ungetreuen zu vernichten. Sie umlauern das Haus Guyetanos und als ihn eine längere Reise nötig, ein paar Tage fort zu bleiben, führen sie den Racheplan aus. Rui bringt der ahnungslosen Juanita den Bericht, daß Mutter Isabella schwer erkrankt sei und sofort ihre Tochter sprechen wolle. Eilig wirft Juanita ihren Mantel um, verläßt das schützende Heim, wird von den verummten Gesellen Manuels gepackt und trotz ihres Widerstrebens in einem verschlossenen Wagen entführt.

Weit droben in den Bergen liegt der einsame, halb zerfallene Bauernhof, der zu Manuels Besizung gehört. Hierhin hat er Juanita schaffen lassen, hinter Mauern, aus denen kein Laut hervordringt. Finstern Blickes stehen sich die beiden gegenüber. Rühl weist sie seine erneuerten Liebesbetuerungen zurück und erst, als er ihr erklärt, daß sie hier so lange einsam eingesperrt würde, bis sie ihm zu Füßen falle und sein eigen würde, da bittet sie um Gnade. Manuel bleibt hart und gibt ihr einen Wächter in der Person des eifersüchtigen Rui, den gleiche Rachsucht treibt, die Gefangene von jeder Berührung mit der Außenwelt fernzuhalten. Noch ist das Rachewerk Manuels nicht beendet. Er eilt zurück nach der Stadt, wo inzwischen Gayetano zurückgekehrt ist und erzählt ihm zusammen mit Conchita, daß Juanita ihn schon längst mit einem andern betrogen habe und sie mit diesem während des Mannes Abwesenheit verlassen habe. Gebrochen dankt Guyenato den Lügner, und als sich Conchita über ihn beugt, da ergreift er ihre Hand und küßt sie zum Zeichen der Verzeihung. Conchita will ihren Sieg vollständig auskosten, mit Manuel zusammen reißt sie nach dem Bauernhof und ladet die gefangene Juanita ein, an dem großen Stierkampf des nächsten Tages teilzunehmen, bei dem Gayetano und Manuel neue Vorbeeren ernten werden. Juanita hat inzwischen einen Fluchtplan entworfen. Rui, der Trottel, soll ihr zum Gelingen behilflich sein. Zärtlich umfaßt sie ihn, erinnert ihn an die Stunden, die sie zusammen verlebt haben, streichelt

seine Wange und fesselt ihn so, daß er nach und nach sein Mißtrauen aufgibt und die tiefe Liebe wieder für sie erwacht. Trotz ihres Widerwillens läßt sie sich seine plumpen Liebesflosungen gefallen, bis es ihr gelingt, den Türschlüssel von ihm zu erhalten. Nach langem, beschwerlichem Weg kommt sie ermattet an der Türe von Gayetano's Haus an. Glückstrahlend will sie sich ihm um den Hals werfen, da weist er sie wegen ihrer vermeintlichen Untreue zurück. Der nächste Tag vereint die Helden des Dramas in der Arena. Im schwarzen Gewand hat Juanita in einer Voge Platz genommen und spähend mustert sie den gefährlichen Gegner, der bereits die Hörner senkt, um den Matador aufzuspießen. Schon hebt Manuel seine Waffe, in diesem Augenblick der höchsten Gefahr hört er einen Schrei, Juanita hat sich erhoben und schreit in die Arena hinab. den Namen des verhassten Gegners. Nur eine Sekunde lang wendet Manuel instinktiv den Kopf, in der nächsten Minute bohren sich die Hörner des Stieres in seine Brust. Der Schwerverletzte weiß, daß sein Leben nur noch an einem Faden hängt, und seine letzte Bitte geht an Gayetano, ihn an seiner Mörderin zu rächen. Doch Juanita's Macht reicht weiter. Während Gayetano's Hochzeit mit Conchita erscheint sie plötzlich auf dem Tanzboden und in einem verführerischen Tanze, den sie gleichsam nur für Gayetano aufführt, fesselt und bestrickt sie von neuem den ehemaligen Geliebten und weiß ihn wie durch magische Gewalt von der Seite seiner jungen Frau fortzuziehen bis an das Kreuz, an dem er ihr Treue geschworen hatte. Noch einmal versucht Gayetano, sie in Güte zu bewegen, ihm zu folgen, und als er auch diesmal auf ein höhnisches Nein stößt, da reißt er in aufsteigender Erbitterung sein Messer heraus und ersticht die Geliebte am Fuße des Kreuzes. Ein letztes Mal streckt sie lächelnd die Arme nach Gayetano aus, der sich verzweifelt über sie wirft, ein letztes Mal starrt sie mit halbgebrochenen Augen auf den, den sie immer liebte bis in den Tod.

Die Einnahme von Saragoſſa.

(Ambrosio-Film.)

„Hörst du“, schrieb Don Pedro, Juana, ein schwächtiges, bleichwangiges Mädchen vor sich herstoßend, an. „Hörst du, du wirfst dich zur Stadt hinauszufliehen, um zu sehen, wie der Anmarsch der Franzosen ist.“ Mit großen erschrockenen Augen sieht Juana, eine arme Waise, ihren brutalen Dunkel an. Scheu drückt sich Juana gegen die Wand, dann macht sich das arme, gequälte Mädchen auf, in den sichern Tod zu gehen, denn sicher war er ihr, denn würden die Franzosen sie nicht bald erwischen, wenn sie ihre Stellungen auskundschaftet? Am Ufer des Ebro entlang wandernd, spähte sie, ob sie nicht die Stellung des Feindes feststellen könnte. Plötzlich fühlte sie sich von rauhen Männerfäusten ergriffen und blickte entsetzt in die Gesicht dreier französischer Grenadiere, die in ihr die Spionin witterten. Sie schleppten sie in das französische Lager, wo sie vor den General geführt wird. Dieser vernimmt sie und findet keine Schuld an ihr. „Laßt sie laufen!“ jagte der General. Juana's Blicke schweiften über das weite Lager, sie erblickte nicht weit von ihr stehend einen jungen Offizier, Rene Aubry, der sie bewundernd anblickt. Sie wirft sich dem Leutnant vor die Füße und fleht ihn an, ob sie im Lager blei-

ben könne, sie wolle sich mit den allerniedrigsten Arbeiten beschäftigen, bloß solle man sie nicht wieder in die Hölle zurückschicken, woher sie gekommen sei. Rene hörte das flehende Wort, der Offizier tritt an das Mädchen heran. In den Herzen der beiden jungen Menschen ist die Liebe erwacht, Juana ist glücklich, wenn sie den jungen Offizier bedienen kann und dieser hat das unglückliche heimatlose Mädchen lieb gewonnen. Es vergeht einige Zeit und Rene gesteht Juana seine Liebe. Sie weiß sich geborgen an einem treuen Herzen, das sie versteht. Und so in Gedanken versunken, wandeln die beiden Liebenden am Ufer des Ebro entlang, als plötzlich aus dem Dunkel der Nacht ein Grenadier auftaucht, der dem Offizier eine Ordre des Generals überbringt. An Herrn Leutnant Rene Aubry: „Sie werden morgen vor Sonnenuntergang versuchen, auf jeden Fall in Saragoſſa einzudringen, bestimmt aber das Kloster Santa Ingrazia stürmen.“ Durch diese Ordre plötzlich aus den Träumen herausgerissen, preßt er sich voller Liebe an Juana, die den schmerzlichen Zug ihres Geliebten versteht, daß ihr Liebestraum nur sehr kurz war, denn kann nicht morgen schon die mörderische Kugel schon das heute liebeschlagende Herz, Rene's Herz durchbohrt haben? Rene muß ins Lager zurück und Juana sinkt nieder auf die Knie, um für ihn zu beten, daß er ihr erhalten bleibe. Und wie sie im Gebet so innig vertieft ist, hört sie im Schilf rascheln. Ein Boot legt an und heraus springt Don Pedro, der Dunkel Juanas. Er erblickt seine Nichte, wie ein Tiger wirft er sich auf das Mädchen, die unter seinen Schlägen zusammenbricht. Auf geheimnisvollen Wegen kommen sie endlich in Saragoſſa an, wo sie vor dem Verteidigungskomitee berichten muß, wie die Stellung des Feindes ist und unter der Suggestion Macht erzählt sie alles, was sie weiß. Das Komitee beschließt, im Kloster in den Kellerräumen Minen anzulegen, denn nur dort könne der Feind in Saragoſſa eindringen. Der Morgen graut. Endlich hört man das Getöse des Kampfes immer näher kommen. Die Franzosen wollen Saragoſſa stürmen. Doch mit dem Mute der Verzweiflung kämpften die Belagerten. Der Offizier Rene hat die Leitung der Abteilung, die das Kloster stürmen soll; mit dem Degen in der Faust stürmt er voran. Während draußen die Franzosen sich abmühen, dirigiert in der Kirche und im Kloster Don Pedro die Verteidigungsmaßregeln der Spanier. Er schreit: „Zurückziehen, legt Feuer in die Minen!“ Schnell bringen sich die Belagerten in Sicherheit. Doch Juana, die sich im Dämmerlicht der Kirche aufgehalten hat, hört wie das Tor eingeschlagen wird, die schweren Planken werden auseinander gebrochen und herein stürmen die französischen Soldaten, voran Rene Aubry, der französische Offizier, den sie liebt. Im nächsten Augenblick wirft sich Juana den Anstürmenden entgegen. Mit bizarrnierendem Blick sieht Juana ihren Geliebten an. „zurück, zurück, dort liegen die Mienen!“ Und wie eine Schafherde treibt Juana das junge Mädchen die anstürmenden Soldaten zurück. Dieses sieht plötzlich der Dunkel Juanas. Wutentbrannt sieht er, daß seine Nichte die Feinde des Vaterlandes vor dem finstern Verderben gerettet hat. Sie steht vor der Kirchentür, Don Pedro reißt sein Gewehr an die Wange, er nimmt Juana aufs Korn und im nächsten Augenblick bricht sie unter dem Feuer ihres Dunkels zusammen. Im nächsten Augenblick fliegt auch das Kloster in

die Luft. Rene hebt die Schwerverwundete auf; der Dunkel hat zu gut getroffen, denn sterbend reicht sie dem Geliebten die Hand, in den brechenden Augen leuchten Frieden und Genugtuung. Mit den Worten: „Ich liebe dich!“ verschließt sie den Mund für immer.



Verschiedenes.



— **Was Sensationsfilms kosten.** Man schreibt der „Frankf. Zeitung“: Der heutigen Welt imponieren am meisten große Zahlen. Darum werden auch von den Kino-Interessenten in Reklameveröffentlichungen als Herstellungskosten großer Films Summen genannt, die dem Eingeweiheten ein Lächeln abnötigen. Gerade jetzt läuft wieder eine solche Nachricht durch die Welt, welche die Kosten eines alströmischen Films auf über eine Million beziffert. Natürlich ist das eine bare Unmöglichkeit. Kinodramen, deren Herstellung mehr als 300,000 Mark kosten würde, sind unmöglich, da das Risiko selbst für die vier größten Fabriken zu groß wäre und bei der heutigen Lage des Marktes im günstigsten Falle gerade die Kosten einkämen. Der teuerste bis jetzt hergestellte Film ist Gerhart Hauptmanns „Atlantis“; die damit erzielten Einnahmen sind, wie man weiß, weit hinter den Erwartungen zurückgeblieben. Obgleich sich die gesamten Kosten nur auf 200,000 Mark beliefen, dürften ähnlich große Objekte in absehbarer Zeit nicht mehr fabriziert werden. Auch die ganz erfolglosen Reinhardt-Films zählen zu den teuersten, die Deutschland hervorbrachte. Reinhardt bekam für die Inszenierung jedes Films 30,000 Mark, mußte aber dafür einen Teil der Regiespesen (Kostüme, Dekorationen, Statisten) tragen. Im Durchschnitt stellt sich ein Sensationschauspiel auf etwa 15,000 Mark, aber schon mit der Hälfte der Summe läßt sich ein 1000 Meter-Film ganz anständig herstellen. Wenn allerdings große Sensationen vorkommen, wie Sprengungen von Mühlen, Aeroplanen und Luftschiffaufnahmen, Raubtier Szenen, so schnellen die Summen rasch in die Höhe. Im allgemeinen werden aber die Sensationen, die scheinbar so hohe Summen verschlingen, im Atelier angefertigt. Brände einsam gelegener Häuser, die sich auf dem Film so schön machen, sind stets Ateliernaufnahmen. Nicht klein ist aber gewöhnlich die Versicherungsprämie für die Darsteller lebensgefährlicher Szenen. Die Artisten, welche, um den Zuschauern ein paar aufregende Momente zu verschaffen, ihr Leben wagen, sind auf Kosten der Farmen mit sehr hohen Beträgen versichert und werden recht gut (?) bezahlt. Jedoch auch sie bekommen nur in Ausnahmefällen mehr als 100 Mark für die Szene, was also hinter den Gagen zurückbleibt, die der Zirkus usw. bezahlt. Wie es in Wirklichkeit um die Riesengehälter der Kinoshauspieler bestellt ist, sei in folgender kleinen Geschichte erzählt: Engagierte sich da eine Filmfabrik eine beliebte Schauspielerin, die zwar, was man voraussetzen konnte, für das Kino ganz unbrauchbar war, aber eben als „Liebling des Publikums“ gelten konnte. Diese Dame hatte in einem Raubtierkäfig eine Szene zu

spielen, die schrecklich gefährlich ausfiel und erhielt dafür ein Honorar von 30,000 Mark. Für diese Summe stiegemancher in den Löwenkäfig! Um ungläubige Gemüter, die es ja immer gibt, zu überzeugen, zeigte die Firma die von einem Notar beglaubigte Quittung über die 30,000 Mark der Künstlerin vor, ja, sie ließ sie auch im Film sehen. Freilich war der Film dann doch nicht ganz korrekt; denn er vergaß, die Szene auf dem Korridor des Notars wiederzuzaubern, auf dem die Schauspielerin von den 30 Tausendmarktscheinen 27 in die Hände des Fabrikanten zurücklegte.

— **Das Tageslicht-Kino.** Eine interessante Erfindung auf dem Gebiete der Kinematographie hat, wie die Tagespresse berichtet, ein Engländer gemacht. Es handelt sich um eine Vorrichtung, die es ermöglicht, den Film bei hellem Tageslichte zu projizieren. Bisher war es bei der Filmaufführung notwendig, verdunkelte Räume zu wählen, um die Photographien auf der Leinwand mit wünschenswerter Deutlichkeit sichtbar werden zu lassen. Bei der neuen Methode wird es möglich sein, den Film im hellsten Tageslichte vorzuführen. Die Entdeckung besteht in einer neuen Projektionsfläche von pergamentartigem Stoff, der unverbrennbar ist und das Licht in hohem Maße aufsaugt. Der Projektionsapparat wird hierbei nicht vor der Projektionsfläche, sondern hinter ihr aufgestellt. Die in Birmingham mit dem neuen Verfahren unternommenen Versuche haben außerordentlich günstige Ergebnisse gezeitigt. In London haben drei große Kinematographentheater die neue Methode für die Tagesvorstellungen eingeführt. Man bedarf dazu weder der Anschaffung neuer Apparate, noch eines stärkeren Scheinwerfers. — Bekanntlich sind in den letzten Jahren wiederholt in den Blättern Nachrichten von einer solchen Erfindung aufgetaucht. In der Praxis hielten aber ausnahmslos die Neuerungen nicht, was sie nach den Ankündigungen der Zeitungen zu versprechen schienen.

Appareil Pathé à vendre.

Une appareil Pathé, modèle 1912. et à vendre faute d'emploi. en parfait état avec Cabine en tôle et résistance à moitié prix. S'adresser au propriétaire du Casino, St. Imier.

3/125

Bei Anfragen und Bestellungen

bitten wir die Inserenten unserer Zeitschrift besonders zu berücksichtigen und auch auf den

„Kinema“

:: Bezug zu nehmen ::