

**Zeitschrift:** Kinema  
**Herausgeber:** Schweizerischer Lichtspieltheater-Verband  
**Band:** 8 (1918)  
**Heft:** 36  
  
**Rubrik:** Allgemeine Rundschau = Échos

### **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>**

Spiel in unnützig aneinander gereihten Auftritten einzig dann erträglich, wenn sie sich wenigstens als Hauptperson der Darstellung fühlen können. Wenn sie wissen, daß das fertige Werk ihren Ruhm begründet oder mehrt und jeder Arbeitstag ihnen einen klingenden Lohn bringt, für den eine kleinere oder mittlere Schauspielkraft einen ganzen Monat im Geschäft sein muß. Der anerkannten Hauptdarstellerin, die „ihr“ Publikum hat, wird aber auch nachgesagt, daß sie an fürstlichen Primadonnenlöhnen die Kolleginnen von der Oper noch übertrage.

Findet also eine ehrgeizige Novizin im Filmwesen nicht bald ein Weiterkommen, so wird sie kaum lange daheibleiben. Auch die wirkliche „Dame der Gesellschaft“, die an sich für gewisse Aufgaben dem Spielleiter erwünscht sein kann, hat es mehrfach mit der Filmerei versucht. Die Freude war aber beiderseits allemal nur von äußerst kurzer Dauer. Es wird beim Film eben höchst theaterhaft empfunden und gesehen. Der Regisseur muß die vornehme Zivilistin im Atelierlicht zu unscheinbar schlicht finden gegenüber der gegebenen Darstellerschaft und dem ganzen Drum und Dran.

Bei der Lichtspieldarstellerin kommt es zu guter Letzt — ein gewisses Maß von Begabung und Schulung vorausgesetzt — doch wesentlich mehr darauf an, wie sie ist, als was sie leistet. Der Triumphzug der lebenden Photographie brachte (zuerst namentlich in Skandinavien) etwas wie einen neuen Kultus des schönen Menschen und in erster Linie der schönen, anmutigen, fesselnden Frau mit sich. Und zwar nicht bloß, weil die photographische Linse unbestechlich „objektiv“ und der Film mit seinen zahllosen Einzelbildchen nicht retouchierbar ist, sodaß schwindende Jugend, mangelnde Schönheit trotz der Schminkekunst grausam verraten und gewissermaßen verewigt würden. Ebenso entscheidend ist ein zweiter Grund, daß nämlich das Fehlen des dramatischen Wortes den Filmkünstlern die Möglichkeit abschneidet, Abwesenheit der äußern Reize durch besetzten Vortrag oder sinnlichen Wohlklang zu ersetzen. Die körperliche Erscheinung, die „körperliche Beredsamkeit“ allein bleibt als sinnfällige Quelle der künstlerischen Wirkung übrig.

Für die Zukunft ist wohl anzunehmen, daß Anmut und — soweit dies menschenmöglich — Schönheit des Filmkünstlernachwuchs systematisch angepflegt werden. Den Frauen ist es bekanntlich angeboren, durch ihre bloße Erscheinung, deren Pflege und kluge „Inszenierung“ anzuziehen und zu siegen. —

Werfen wir aufs Geratewohl — ohne damit auch nur die leiseste Einwendung gegen zufällig Nicht-erwähnte anzusprechen zu wollen — einen Blick auf einige unserer leichtkräftigsten Filmsterne, so sehen wir gleich eine kleine Galerie reizvoller Frauen: die anmutige Stella Hart, die typisch-deutsche, poetische und wandlungsfähige Henny Porten, den nicht mit Unrecht verwöhnten Liebling des Publikums, dann die feinnervige, sehr kultivierte an die junge Duse erinnernde Erna Morena, die von natürlicher Heiterkeit überquellende, pikante Hanni Weisse, die Blonde in Scherz und Ernst gleich berückende, in Volks- und Gesellschaftstypen gleich sichere Mia May, die ebenfalls bildhübsche und im Drama wie im Lustspiel echtes Temperament entfaltende Hella Moya, daneben die liebenswürdige Rheinländerin Hedda Bernon, die feingliedrige, bald als Amerikanerin, bald als Ungarin geltende, jedenfalls aber stets fesselnde Fern Andra, die gern als Reiterin und am liebsten in selbstverfaßten Filmen auftritt, ferner die sportgewandte, namentlich in Zirkusrollen vorzügliche und beliebte Wanda Treumann, die besonders in ersteren Gesellschaftsrollen hervorragende Lotte Reumann, der neuerdings emporsteigende Stern Sibyll Smolowa, eine jugendlich reizvolle Blondine. —

Die künstlerische, wie auch die soziale Herkunft unserer Filmgrößen ist außerordentlich verschiedener Art. Die Bühne, die Tanzkunst, auch das Artistentum entsenden natürlich die meisten Vertreterinnen. Die Pantomime ist dabei die geborene Vermittlerin des Uebergangs. Einzelne Filmgrößen sind unmittelbar aus dem Privatleben vor die Kurbellkamera getreten. Von Henny Porten wird erzählt, daß sie nie die Bühne betreten hat und als berufene mimische Künstlerin in d. eigenen Familie entdeckt wurde, bei der lebensvollen Schilderung einer erschütternden Begegnung mit blinden Frauen. Die nordische Diva Asta Nielsen dagegen, zeitlich erste der Filmgrößen, durch mehrjähriges Arbeiten mit einem großen Berlinerunternehmen auch bei uns heimisch geworden, hat früh beim Theater angefangen und mit außerordentlicher Fähigkeit, unterstützt von ihrem Sonderdichter und Regisseur Urban Gad, sich von Stufe zu Stufe emporgearbeitet. Von Filmsternen, die gleichzeitig der Bühne trenn blieben wären unter anderen zu nennen: die anmutige lichtblonde Dänin Egede Rissen, Karola Zoelle, eine allerliebste, natürlich-muntere Mädchenerscheinung und die im slawisch-orientalischen Stil raffige Maria Orska. Von der modernen Tanzkunst kam Rita Sacchetto zum Film, die Tochter eines Münchener Malers von italienischer Abstammung.

## Allgemeine Rundschau = Echos.

### Cinemundus.

Das erste Heft der internationalen kinematographischen Revue „Cinemundus“, von der wir in der letzten Nummer des Kinema berichtet haben, liegt uns nunmehr vor. Das elegante, mehrfarbige Heft ist reich illustriert und bringt eine Anzahl Artikel und Nachrichten, die rei-

ches Interesse bieten. Wir erwähnen unter anderem einen Aufsatz, Eindrücke und Erinnerungen über Lydia Borelli und eine sehr anmutende kinematographische Novelle. Auch der Mode im Kino sind zwei Seiten gewidmet und Informationen, Echos und eine Revue aus der italienischen und ausländischen Presse orientieren über die cine-

matographische Welt. Die Nummer erschien am 30. Aug. und soll namentlich in den englisch-, französisch- und spanisch redigierten Teilen die erste an Reichhaltigkeit noch übertreffen.

Das Abonnement der flotten Revue für die sechs Nummern, welche vor Jahresende noch erscheinen, beträgt nur Fr. 5. Briefe und Postfächer überhaupt sind zu richten an: „Cinemundus“, Via Bocaccio 8, Rome Italien.

#### Berliner Neugründungen.

Unter der Leitung der Herren John Hagenbeck, Karl Görlitz und A. G. von Eserepy (Konrad Wieder) ist in Berlin die John Hagenbeck-Filmgesellschaft gegründet worden. Als erste Schöpfung der Gesellschaft wird der „Faust“ erscheinen, Konrad Wieder arbeitet zurzeit an der Verfilmung der Legende. Das Filmmanuskript schreibt, nach der Goetheschen Dichtung, ein bekannter Berliner Schriftsteller.

Direktor Maxim Gallizenstein, der langjährige Leiter der Meßler-Gesellschaften, hat mit Herrn Direktor Ebner (Sanja-Film) eine neue Fabrikations-Gesellschaft begrün-

det, die große Films auf den Markt bringen wird. Für den Vertrieb der Fabrikate im Ausland ist die Auslandsvertriebs-Gesellschaft m. b. H. „Concordia“ begründet und Herr Dr. Friedrich Dros zum Geschäftsführer bestellt worden.

#### Benedikt 15. und der Kinematograph.

Nachdem der Heilige Stuhl den Kinematograph in seiner ungeheuren Bedeutung als religiöses Propagandamittel erkannt und namentlich gewissen Films mystischen Charakters wie dem Christusfilm, Fabiola, Frate Sole etc. großes Interesse entgegengebracht haben soll, soll Benedikt 15. sich mit dem Projekt einer großen kinematographischen Iconographie über die glanzvollsten Perioden des Christentums beschäftigen und einen hohen Prälaten damit betraut haben, der Idee eine konkrete Form zu geben. Aus der gleichen Quelle verlautet, daß durch Vermittlung einer Persönlichkeit, die früher die Direktion eines großen kinematographischen Unternehmens inne hatte, bereits ein Vertrag mit einem der bedeutendsten italienischen Häuser über die Herausgabe der Iconographie abgeschlossen worden sei.

## Film-Beschreibungen = Scenarios.

(Ohne Verantwortlichkeit der Redaktion.)

### Ein Blatt im Sturm.

Dramatisches Gemälde in 5 Akten

von Fern Andra  
(Andra = Film.)

Ferns letzter Ausweg, den Kunsthändler Richter zum Ankauf der Bilder ihres kranken Freundes Alfred zu bewegen, war fehlgeschlagen. Richter hatte kein Interesse an den noch unfertigen Bildern. Ferns Schönheit dagegen fesselte ihn mehr als alle Bilder und Skizzen in dem ärmlichen Atelier Alfreds. Der junge Künstler, der aus seinem Fiebertraum zum Halbschlaf erwacht war, hatte die letzten Worte Richters gehört. Trotz seines bedenklichen Zustandes erhob er sich nachts, um wenigstens ein paar Bilder verkaufsfertig zu machen. Aber er hatte sich damit zuviel zugemutet; ein furchtbarer Anfall machte die Hilfe eines Arztes nötig, der den Aufenthalt in einem Sanatorium als dringend nötig verordnete.

Fern überlegte fiebernd, wo sie wohl die Mittel beschaffen könnte, um Alfred zu helfen, den sie doch über alles liebte — — — Richter, schoß ihr durch den Kopf, er hatte ihr bei seinem Besuche freigestellt, ihn aufzusuchen, wenn sie in Not sein sollte . . . Sie kämpfte mit sich einen schweren Kampf — dann entschloß sie sich — — — um Alfreds willen. Richter gab ihr reichlich, und nur ihre große, reine Liebe zu Alfred ließ sie alles überwinden und machte sie zu diesem Opfer fähig. Nie sollte er erfahren, um welchen Preis sie die Aussicht auf seine Genesung erkaufte. Ihre Aufopferung heiligte die Tüge, die ihm vortäuschte, daß seine Kunst die Quelle sei, aus der ihm Heilung floß.

Aber Richter forderte —, und Fern mußte geben —, gab um Alfreds willen, dessen Heilung gut voranging.

Die gute Pflege und die Gesellschaft stiller heiterer Menschen im Sanatorium halfen ihm, und ganz besonders trug das Bewußtsein, mit seiner Kunst etwas erreicht zu haben, zu seiner Genesung bei.

Als Fern die beglückende Nachricht erhielt, daß Alfred gesund und glücklich in ihre Arme zurückkehren werde, da warf sie alles hinter sich, was sie bisher unter dem Zwange der Notwendigkeit ertragen hatte. Nur ein Gedanke besetzte sie — — —, wieder mit Alfred vereint zu sein und das bisherige Leben des falschen Glanzes mit einem reinen Glück an seiner Seite vertauschen zu können.

Richter, der mißtrauisch geworden, beobachtete Fern, als sie Alfred von der Bahn abholte. Die darauf folgende erregte Auseinandersetzung brachte Fern die erwünschte Trennung, die ersehnte Freiheit. — — —

Alfreds Glück kannte keine Grenzen, als Fern ihn in das für ihn neu eingerichtete, wunderbar ausgestattete Atelier führte; glaubte er doch, daß dies alles aus dem Erlös seiner Bilder bestritten sei. Dankbar erinnerte er sich der Stätte, wo er alle diese Bilder geschaffen, und wie mit magischer Gewalt zog es ihn dorthin, nach seinem alten Atelier.

Furchtbar war das Erwachen der beiden Menschen aus dem Traume des Glückes, als Alfred dort all seine Bilder, die er nach Ferns Briefen zu glänzenden Preisen verkauft glaubte, mangelhaft versteckt vorfand. Er sah klar. Für ihn gab es keinen Zweifel, Fern war die Seine nicht geblieben — — — hatte ihn getäuscht und betrogen, seinen Mannes- und Künstlerstolz mit Füßen getreten. Er erfaßte nicht, daß alles das aus Liebe zu ihm geschehen war,