

Zeitschrift: Kinema
Herausgeber: Schweizerischer Lichtspieltheater-Verband
Band: 8 (1918)
Heft: 41

Artikel: Hat das Filmdrama eine Geschichte?
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-719431>

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: 16.03.2025

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

Kinema

Statutarisch anerkanntes obligatorisches Organ des „Schweizerischen Lichtspieltheater-Verbandes“ (S. L. V.),
Organe reconnu obligatoire de „l'Association Cinématographique Suisse“

Abonnements:

Schweiz - Suisse 1 Jahr Fr. 30.—
Ausland - Etranger
1 Jahr - Un an - fcs. 35.—

Insertionspreis:

Die viersp. Petitzelle 75 Rp.

Eigentum & Verlag der Zeitungsgesellschaft A.-G.

Annoncen- & Abonnements-Verwaltung: „ESCO“ A.-G., Publizitäts-, Verlags- & Handelsgesellschaft, Zürich
Redaktion und Administration: Uraniastr. 19. Telef. „Selnau“ 5280
Zahlungen für Inserate und Abonnements
nur auf Postcheck- und Giro-Konto Zürich: VIII No. 4069
Erscheint jeden Samstag □ Parait le samedi

Redaktion:

P. E. Eckel, Zürich, E. Schäfer,
Zürich, Dr. O. Schneider, Zürich
Verantwortl. Chefredakteure:
Direktor E. Schäfer und Rechts-
anwalt Dr. O. Schneider, beide
in Zürich i.

Hat das Filmdrama eine Geschichte?

Freunde und Feinde der Filmkunst können nicht von dem Irrtum loskommen, daß sie eine ganz neue Kunst sei, ohne Geschichte und ohne Gesetze. Selbst die Tätigen in der Filmkunst, Dichter wie auch Darsteller, sind nicht in der Lage, jede der zahllosen Anfeindungen und Vorurteile auf Grund und mit Berufung auf Begriff, Bedeutung, Geschichte und Gesetze der Filmkunst zu widerlegen. Diese Hilfslosigkeit hat ihren Grund in der irrigen Auffassung, die sich seit der Popularisierung der Filmkunst immer nur an das Technische, also an die Projektion klammert. Das wäre und das ist etwa so, als würde Wert oder Unwert der Romanliteratur durch das Buchpapier, die Sezmaschine und die Druckerschwärze bewiesen werden wollen. Lassen wir doch endlich das Wort Kinematographie, also die rein technischen Befehle zur Darstellung und zur Veranschaulichung beiseite und halten an einem wertvolleren Begriffe fest, der das Wesen unserer Kunst auch wirklich einschließt. Bilderbühne heißt der Rahmen, ist der Inhalt und gefilmte Wiedergabe heißt die weitaus nebenächlichere Darstellungsart. Die Kinematographie besitzt technische Gesetze. Ästhetische, dekorative und Stilgesetze mögen wieder für den Film als Ganzes Geltung haben. Aber die Gesetze der Bilderbühne sind und bleiben die Gesetze des mimischen Spieles, der Pantomime. Von ihr und von ihrer Verknüpfung mit der Wechselszene soll hier die Rede sein, muß nun endlich einmal gesprochen werden, um die Stellung der Bilderbühne innerhalb der Künste zu präzisieren.

Nochmals: die Wechselszene ist bloß ein Befehl der Bilderbühne; allerdings ein neuer, großartiger, vorher

nie in dem Maße und mit dieser Wirkung angewendeter. Die Wechselszene erst gab der Handlung die Weite. Die Dichtung auf einem breiten, realen, anschaulichen Boden stellend, nahm sie ihr alles Problematische, Allegorische und Symbolische, beließ ihr aber dennoch die Poesie; — verstärkte die dramatische Wucht und vertiefte überdies die Idee. Neben vielen anderen, wiederholt gesagten Vorzügen. Nun die Geschichte der „Kinematographie“, die Geschichte der Bilderbühne.

So wie die Kunstgeschichte beweist, daß die mimische Neuerung tief in der menschlichen Natur begründet ist, so lehrt sie auch, daß die Mimik auf Geltung als selbständige Kunst durchaus nicht zu verzichten braucht. In ihrer Blütezeit, bei den Griechen, hatte sie eine ausschließlich künstlerische Bedeutung. Sie enthielt gewöhnlich eine festumrissene Handlung und diente größtenteils zu dramatischen Zwecken. So wenig auch die begriffliche Bestimmtheit der Wortsprache erreicht oder angestrebt wird, hat sowohl das Altertum, wie auch die neuere Zeit jeder Art von Pantomimik ein ästhetisches Interesse abgewonnen. Die Verbindung der drei schönen Künste: Poesie, Musik und Mimik war seit jeher selbstverständlich und eine durch die andere gefördert; und der mimische Ausdruck im dramatischen Chortanze der Griechen rührt nicht von der Musik oder von der Dichtkunst her, sondern eben nur von der Mimik.

Ohne eine ganz besondere Pflege sinkt sie jedoch auf die Rangstufe einer Hilfskunst herab, und man hatte bis zur Erfindung der Kinematographie absolut kein Mittel, sie der Nachwelt zu überliefern. Das spätere Geschlecht

fonnte hierin nichts von dem früheren lernen. Man braucht sich nur die Frage zu stellen, was aus der Musik geworden wäre, wenn nicht die Notenschrift die Leistung früherer Meister auf die Nachwelt brächte, um sofort einzusehen, daß die Mimik die Hauptsache in der Filmkunst und die Kinematographie bloß der Behelf zu ihrer Veranschaulichung ist. Bei dem Mangel eines solchen Behelfes war auch jeder Fortschritt ausgeschlossen, und man hatte sich gewöhnt, mit sehr mittelmäßigen Leistungen zufrieden zu sein. Der Schauspieler in der Pantomime, der Schauspieler auf der Bühne, versuchte eben nur, was er vermochte, und wenn einige über das Mittelmaß hinaus kamen, so geschah es bloß infolge glücklicher Naturanlagen. Heute ist es der Film, der hier zum Lehrmeister wurde.

Angesichts unserer heutigen Filmdramen versteht man, daß es einen eigentümlichen Reiz haben mußte, wenn man bekannte Bühnenstücke auch einmal in rein mimischer Darstellung zu sehen bekam. Noverre, im 17. Jahrhundert, brachte ganze Dramen Corneilles auf die Pantomime-Bühne, die Alten nicht minder Tragödien von Aeschylus, Sophokles und Euripides. Die Schwierigkeit des Verständnisses fiel da größtenteils weg, und wo eine Stelle minder klar ausgedrückt wurde, hatte dies den Reiz des Rätsels. Man bemühte sich, den Sinn zu erraten, bis der Zusammenhang wieder hergestellt wurde. Inzwischen vergnügte die Kunst des Schauspielers, auf die man überhaupt in den mimischen Uebersetzungen der Dramen viel ungeteilter aufmerken konnte. Dazu kam, daß in allen Fällen nur ein bündiger Auszug aus dem Werke des

Dichters gemacht und dieser so eingerichtet wurde, daß die der mimischen Darstellung am leichtesten anzubequemeren Teile ausgewählt wurden.

Man denke also an die Kinematographie, bzw. an unseren Film und stelle sich Shakespeares „Hamlet“ zusammengezogen in die Erscheinung des Geistes, die Monologe des Helden und die Totengräberszene vor. Der ganze ästhetische Wert der Tragödie liegt in diesen Teilen. Es war aber den damaligen Bearbeitern der „Hamlet-Pantomime“ nicht schwer, durch eine Umarbeitung dem Verständnis noch weiter vorzuarbeiten. Es kam auf die Wahl der Stoffe an und die Texte mußten nicht bloß dramatisch, sondern eben mimisch gedacht sein. Darin ist es freilich klar, daß gewisse Szenen gerade in mimischer Darstellung ihre stärkste Wirkung ausübten.

Macht man schon bei Shakespeare, sodann in der Komödie, ferner im spanischen Festspiele und erst recht bei der Oper verschiedene Zugeständnisse, dann würde man von dem Filmdrama mit Unrecht die Einheit eines sophokleischen Dramas fordern. Dagegen läßt man sich die hochentwickelte malerische Darstellung und die Vertiefung der Wechsellzene im Filmdrama mit Vergnügen gefallen und merkt gar nicht, wie diese fortlaufende Reihe von Bildern sich wechselseitig zu einer größeren Handlung ergänzt, als dies im Bühnendrama je möglich wäre. Denkt auch gar nicht daran, daß es sich hier um ein plastisch-malerisches, von lebendigen Personen dargestelltes Schauspiel handelt. Weil man eben immer nur an den Projektionsapparat und an die Leinwand denkt.

Film-Beschreibungen = Scenarios.

(Ohne Verantwortlichkeit der Redaktion.)

LE DOUBLE GAGNANT.

(Ch. Karg, Lucerne.)

Ce film est l'histoire du célèbre jockey Tod Sloan, une série d'épisodes inattendus, de scènes du turf, de courses passionnantes. A onze ans, l'aventureux gamin, fuyant la maison paternelle où il est malheureux, s'en va, au hasard, à travers la Californie, chercher une existence meilleure. Il n'a d'abord que des déceptions. Un artiste de cirque semble le prendre sous sa protection; mais c'est pour tenter avec lui une descente périlleuse en parachute; Tod ne trouve pas la chose de son goût, et le voilà de nouveau sur les grands chemins. Il trouve de l'occupation comme garçon d'écurie; mais son inexpérience du métier le fait bientôt chasser ignominieusement. Rien ne lui réussit, le pauvre garçon est désespéré. Mais la chance va tourner. Tod fait une heureuse rencontre, celle d'un jeune lord anglais, Gérald Chetwynd, qui le recommande à son ami Smith, propriétaire d'une écurie de courses. Dès lors, tout ira bien. On permet à Tod de s'essayer comme jockey. Une grand course à laquelle il prend part, sans lui donner la victoire, lui laisse cependant entrevoir la perspective d'une belle carrière sur le turf. Et cet espoir se réalise. Tod a de nombreux succès en Amérique, puis il vient en Angleterre, précédé d'une flatteuse réputation. Là, il retrouve

son protecteur Gérald, qui se lie avec lui d'une étroite amitié et l'invite à ses parties de chasse et de plaisir.

C'est ici que l'amour ou les préoccupations matrimoniales commencent à jouer un rôle. Gérald doit se marier avec la fille d'un clergyman, la charmante Violette. Mais le jeune lord est plutôt léger; une fête un peu trop profane où il enterre sa vie de garçon, puis un pari extravagant qu'il fait avec le broker Morgan, viennent tout gâter. Le clergyman et Violette retirent leur parole. Aux termes du pari, Gérald devait payer à Morgan 500,000 francs si l'un de ses chevaux n'était pas avant trois ans le vainqueur du Derby.

Le jeune lord serait ruiné s'il perdait cette somme. Seul, Tod Sloan le sauverait de la catastrophe en montant Bessdai; mais il a déjà signé un engagement avec l'éleveur Miller. On agit donc auprès de ce dernier pour qu'il renonce à faire courir. Morgan, de son côté, lutte en sens contraire. En définitive, une heureuse combinaison imaginée par Gérald rend la liberté à Tod; il monte Bessdai et sort vainqueur du Derby.

Le gain du pari rend à Gérald la main de Violette, qui n'avait pas d'ailleurs attendu ce moment pour se laisser attendrir; du même coup, Tod Sloan gagne comme épouse la fille de l'entraîneur de Bessdai, qu'il avait jusque-là aimée en secret.