

besser als sonst. Nur das Schlußbild ist ganz schlimm. Zwischen den Bildern zeigt sich ein Vers von Musset, ein Schaudern vor einem ewigen, geheimen Doppelgänger, der schließlich den eigentlichen Menschen überlebt und triumphierend auf dessen Grab sitzen wird. Als poetische Metapher ist das möglich. Aber es illustriert zu sehen? ... Wirklich, am Schluß sitzt das Spiegelbild des Studenten von Prag auf einem weymouthslichtenverhängten Grabhügel und lehnt sich an einen Stein mit der Inschrift: Hier ruht Balduin. Das ist doch nicht möglich. Erstens heißt niemand nur Balduin, und zweitens gleicht das aufs peinlichste dem traditionellen letzten Bild jener Tafeln, vor denen auf dem Jahrmarkt eine heifere Familie jammert. We-

gener als Balduin war manchmal der große Künstler, als den ich ihn liebe. Besonders an zarten Stellen, wenn sein breites, schweres Gesicht plötzlich ganz rein, ganz kindlich wird. Aber er war in dieser neuen Branche unsicher und machte manchmal ein Theater, wie es die Schmiere nicht eindrucksvoller aufweist, besonders bei heftigen Herzgefühlen. Die Regie führte Ewers selbst. Etwas gewaltsam, bis er die Leute an der Handlung hatte, besonders bis er Balduin und Margit zusammenbekam, aber er versteht vor allem die großen Beleuchtungsmöglichkeiten des Films auszunutzen und stellte damit wirklich starke, verblüffende Bilder. Der „Student von Prag“ ist schon ein Schritt zur Kinoballade.

## Presseschau

Je mehr sich die Filmindustrie und der Kino ausbreiten, desto eifriger beschäftigt sich die Presse aller Richtungen mit ihm. Nachdem bis jetzt durchweg bloß pro und contra Kino geschrieben wurde, treten jetzt Spezialfragen in den Vordergrund. Es sind teilweise recht gewichtige Stimmen, die zu ihrer Erörterung das Wort nehmen. Eine regelmäßige kurze Presserevue, die weniger auf Vollständigkeit Anspruch machen, als über die wichtigsten Äußerungen referieren soll, dürfte daher den Lesern unserer Zeitschrift willkommen sein.

In Nr. 37 der „Woche“ nimmt Julius Hart, der bekannte Berliner Kritiker, Stellung zu dem sehr aktuellen Thema: „Kino und Theater“. Er konstatiert: „Der Kino marschiert — und unser altes Theater der dramatischen Künste steht.“ Aber Hart glaubt, daß das eine nicht unbedingt das andere zur Folge haben müsse. Wenn der Kino ein so scharfer Konkurrent der dramatischen Bühne ist, so liegt das am Theater — nicht am Kino. Der Kino, das „reine Bildertheater“, könnte nicht so suggestiv auf die Kreise wirken, die bisher dem Theater Treue hielten, wenn nicht das Theater selbst unter das eigne Niveau herabgesunken wäre. Unsere Literaturtheater stehen nach Hart deshalb leer, weil das Publikum es verlernen mußte, sich von den Theaterdichtern gerade zur Kultur führen zu lassen, und mißtrauisch geworden ist gegen deren Fähigkeit und Willen, idealschöpferische Arbeit zu verrichten.“ Und er fährt fort: „Gebt und überlaßt dem Kino, was des Kinos ist, und gebt dem Theater des Wortes und der Sprache das, was ihm eigentümlich ist, doch immer nur durch Worte und Sprache zum Ausdruck und zur Darstellung gelangen

kann.“ Er erinnert an das Wort Goethes: „Es ist die Motivierung, die den Dichter macht,“ und meint: „Das Theater des Wortes wird dem, der innerlich strebend sich bemüht, stets unentbehrlich bleiben.“ Diesem Bedürfnis wirklich gerecht werden hieße für das Theater, ein für allemal vermeiden, mit dem Kino in einem Atem genannt zu werden, und mit ihm in wirtschaftliche Konkurrenz treten zu müssen. Eine Zeit aber, deren Dichter dem Theater nicht mehr zu bieten wissen wie die unsere, habe kein Recht, auf die „Plebejer- und Massenkunst des Kinos“ verächtlich herabzusehen.

Dieses Urteil eines Mannes, der durch Jahrzehnte mit dem Theater aufs innigste verbunden ist, dürfte den Nagel auf den Kopf treffen. Dem Kino geben, was des Kinos ist — das ist wohl in der Tat dasjenige, was am schnellsten zu einer reinlichen Scheidung zwischen den Kunstgebieten des Theaters und des lebenden Bildes führen kann.

Daß der Film künstlerische Möglichkeiten biete, hat in der „Vossischen Zeitung“ Björn Björnson als seine Überzeugung ausgesprochen. Auch er weist auf das Verfehlte hin, Bühne und Kino stets gegeneinander auspielen zu wollen. Er erklärt es für durchaus gerechtfertigt, wenn Literaten von Ruf für den Film schreiben. Die künstlerischen Möglichkeiten der Kinokunst erlaubten es, dichterische Kräfte in ihren Dienst zu stellen, ohne der Würde der echten Kunst sich deshalb zu begeben.

Eine rechtliche Frage zum Kapitel „Film-dichter“ schneidet das Organ des Deutschen Schriftstellerverbandes, „Geistiges Eigentum“, an, indem es einen Aufsatz über „Filmkontrolle“ bringt. Gemeint ist die Kontrolle, die für den Filmschriftsteller wichtig ist, um unberechtigten Gebrauch seiner Ideen zu

verhindern. Den praktischen Forderungen des Aufsatzes wird man volle Berechtigung gern zugestehen. Es wird verlangt, daß dem Publikum der Name des Filmautors durch den „Brief“ bekanntgegeben werde, und daß die Filmfabriken auf ihren Geschäftsbriefen den Namen ihres „Dramaturgen“ nennen. Beide Maßnahmen würden dem Filmautor eine gewisse Gewähr gegen Mißbrauch seiner Ideen geben.

Im übrigen sei erwähnt, daß sich die Kino-

kritik mehr und mehr einbürgert. Wie die Berliner Blätter unter „Theaternachrichten“ auch die Programmnotizen der bessern Kinobühnen anführen, so pflegen sie mehr und mehr bei Filmpremièren vom Rechte der Kritik Gebrauch zu machen.

Es wird sich erweisen müssen, ob und wie weit sich ein Einfluß dieser Kritik bemerkbar machen wird.

C. Z. K.

## Literatur

Dr. Paul Ritter von Schrott, K. K. Oberingenieur: Leitfaden für Kinooperateur und Kinobesitzer. (226) Wien 1913, Verlags-Aktiengesellschaft vormals R. v. Waldheim, Joseph Eberle & Co. Geb. M. 3.—

Der Verfasser bringt zunächst einen kurzen Überblick über das Wesen der Kinematographie und behandelt dann ausführlich das Gebiet der Elektrotechnik. Der Vorführer soll ja auch tatsächlich ein Stück Elektrotechniker sein. Darum ist eine solch allgemeine Einführung, wie sie der Leitfaden gibt, sehr angebracht. U. a. sind auch die Einrichtungen der Dynamomaschinen, Elektromotoren und Umformer eingehend besprochen. Im übrigen Teile des Buches ist Wissenswertes zusammengestellt über die Lichtquellen, und zwar über Bogenlicht und Kalklicht sowie über die optische Ausrüstung des Apparats und die Kinematograph-Mechanismen nebst deren Behandlung. Ein Anhang gibt gesetzliche Bestimmungen.

F. P. Liefegang, Düsseldorf.

Material für Filmschriftsteller. Schriftstellerbibliothek Nr. 10. Zusammenge stellt von der Redaktion der „Feder“. Berlin 1913, Federverlag (D. Max Hirschfeld). Preis M. 1.— (Leipzig, Fleischer.)

Das Büchlein enthält genaue Anleitung für Filmschriftsteller zur schriftlichen Darstellung ihrer Filmideen als Anweisung für kinematographische Ausführungen nebst den von den Filmfabriken selbst angegebenen Zahlungsbedingungen, einem Musterfilm, großem Adressenmaterial u. a. m.

Warstat, Dr. W.: Die künstlerische Photographie. Ihre Entwicklung, ihre Probleme, ihre Bedeutung. Mit einem Bilderanhang. (Aus Natur- und Geisteswelt, 410. Bändchen.) (80) Leipzig und Berlin 1913, B. G. Teubner. Geb. M. 1.25

Das Dogma, von dem der Verfasser ausgeht, ist: die Aufgabe des als Künstler Photographierenden besteht darin, die „naturalistische

Treue“ der Photographie, verkörpert besonders in ihrer „Schärfe“, unbedingt zu beseitigen oder zu „lindern“, ohne damit aber idealisierende Zwecke verfolgen zu dürfen. Dogmen sind vom äußersten Übel, wo man über Kunst philosophiert. Dem Dogma müßte ich unbedingt widersprechen, den Einzelaufführungen nur stellenweise. Was der Verfasser meint, ließe sich m. E. treffender so formulieren und begründen: nicht die „naturalistische Treue“, sondern im Gegenteil die „Wirklichkeitsmängel“ der Photographie durch mechanische und Handeingriffe zu lindern oder zu beseitigen, ist das Wesen der künstlerischen Photographie. So ergäbe sich von selber, daß auch z. B. die Schärfe nur da zu vermeiden ist, wo sie ein „Wirklichkeitsmangel“ ist, aber durchaus nicht überall. Den „Impressionismus“, d. h. den Augenblicks-, Schein- und Gefühlseindruck, den das Auge von einem Gegenstand erhält, zum Wirklichkeitsmaßstab zu erheben, bleibt freilich einseitig; es müßte, wie Warstat selber bemerkt, ja auch zur Verwerfung aller der zeichnerischen und malerischen Techniken führen, die mehr als den Augenblickeindruck des Auges zu geben bemüht sind. Warstats einseitige und m. E. falsche dogmatische Formulierung nagelt aber überhaupt der photographischen Kunst die Hälfte ihrer Welt mit Brettern zu. Das müßte m. E. dem Verfasser warnend besonders klar werden, wo er die halbecht photographischen Farbenverfahren (Lumière usw. im Gegensatz zum noch nicht erfundenen ganz-echt-photographischen und zum gar nicht photographischen, z. B. des Staubfarbengummidrucks) behandelt. Hier zeigt sich ja, daß ein Weitergehen im Sinne jenes Dogmas nicht mehr möglich ist, wenn man eben — photographisch bleiben will. Die Schwäche, wenn nicht der Fehler der Warstatschen Auffassung (die ja zugleich die einer ganzen, ja der größten „Schule“ ist), wurzelt darin, daß er bei seiner Fragestellung von vornherein nicht vom technisch-psycho-physiologischen Wesen der Photographie ausgeht, um streng aus ihm heraus Aufgabe