KINO-SENSATIONEN.

Kino oder Theater? — Der Kampf um die Menge. — Warum die „Movies" erfolgreich waren. — Die Vervollkommnung der Lichtspiele. — Der Hang zur Sensation. — Lebensgefährliche Tricks. — Zeppelin und Imperator. — Der Tempeleinsturz. — Die Veredlung des Filmdramas. — Die Kinospielerei und die Kinokunst.

Der Kampf zwischen den „Movies" und dem Theater tobt noch immer in unverminderter Heftigkeit. Die Wandelbilder, die vor etwa fünfzehn Jahren in schlechter Aufmachung und plumper Ausführung zuerst erschienen und als minderwerthiger Zeitvertreib mit Verachtung gestraft wurden, müssen in der inzwischen erfolgten Vervollkommnung als ernster und dauernder Faktor der Unterhaltung berücksichtigt werden. Der Kampf der Theater gegen die Kinobühne ist eine thörichte Kraftverschwendung; es handelt sich hier nicht, wie man Anfangs annahm, um einen Vernichtungskampf, aus dem nur ein Sieger hervorgehen kann, es handelt sich hier nur um eine Gebietstheilung zwischen dem Theater und dem neuen Unterhaltungsmittel, bei der beide Theile auf ihre Kosten kommen. Der fanatische Ruf: „Kunst oder Kino" hätte bei ruhiger Ueberlegung längst in das friedliche „Kunst und Kino" ausklingen sollen — es ist in dem Reiche der Vergnügungen für beide Platz. Wenn vorübergehend der Erfolg auf die Seite der Wandelbilder neigte, so müßten sich die Direktoren der legitimen Theater sagen, daß das ganz natürlich war: der Reiz der Neuheit, der (gerade in der Zeit der finanziellen Depression doppelt in's Gewicht fallende) Vorzug der Billigkeit, die Vorbedingung des Genießens ohne große geistige Anstrengungen fallen dabei schwer in die Wagschale. Ein Fachmann behauptet: „Es ist nicht allein der Reiz der Neuheit, dem das bewegte Lichtbild seine Beliebtheit verdankt, sondern es dürfte wohl in erster Linie die Sensation, die es auf alt und jung, hoch und niedrig (damit decken sich auch die Begriffe: gebildet und ungebildet) ausübt, als treibender Faktor zu nennen sein. Die Seele des Großstadtmenschen reagirt schnell, aber nie dauernd auf äußere Eindrücke. Der Taumel des Erwerbslebens hat ihn abgestumpft und unfähig gemacht zum behaglichen Genießen. Eine wahre Sucht nach Sensationen hat ihn ergriffen; daher das Ueberhandnehmen des Sports und der halsbrecherischen Zirkuskünste, das gegenseitige Sichüberbieten, das Anpreisen des Unerreichten, des Nochniedagewesenen. Die Kunst, die ernste, schwere Kunst, die im Theater geboten wird, stellt hohe Anforderungen an den Betrachter, sie erfordert den ganzen unverbrauchten aufnahmefähigen Menschen. Der Großstadtmensch ist durch seine Berufsthätigkeit viel zu stark angespannt, um „nach Feierabend" noch künstlerisch genießen zu können — seiner geistigen und körperlichen Verfassung wird der Kinematograph in solchem Umfange gerecht; man kann dort die Kunst, die das Theater ersetzt, genießen, ohne den Geist übermäßig anzustrengen."

Man muß diesen Ausführungen beipflichten, die der Berechtigung der Movies das Wort reden und doch nicht eine Silbe gegen das Theater enthalten. Die Theaterdirektoren, die ihre größten Einnahmen mit leichter Waare, Operetten und Gesangspossen, erzielen, wissen selbst am besten, wie wahr diese Worte sind. Und so haben sie auch längst eingesehen, daß sie den unwillkommenen Rivalen nicht mehr beseitigen können, daß sie sich mit ihm auf eine Art Gebietstheilung einigen müssen. Als die Photographie aufkam, glaubte man, das Ende der Porträtmalerei sei gekommen — und die Porträtmalerei ist einer neuen Blüthe entgegengegangen. Ob sich dieser Vorgang nicht bei Kino und Kunst wiederholen mag? Die vorläufig noch recht wirren Verhältnisse werden sich bald klären und beiden Bewerbern wird ihr streng abgegrenzter Wirkungskreis angewiesen werden.

Eines ist in diesen Kampfjahren, da auf beiden Seiten mit Anspannung aller Kräfte gearbeitet wurde, den aufmerksamen Beobachtern klar geworden: die gewaltigen Fortschritte, die die Kinokunst gemacht hat. Die Bilder sind klarer und künstlerisch schöner geworden; statt der ursprünglichen gemalten Dekorationen, die bei den Aufnahmen verwendet wurden, stellt man jetzt die Bilder meistens an Ort und Stelle, wodurch die Echtheit der Szenen bedeutend gefördert wird; die Rollen, die früher von Schauspielern gespielt wurden, die keine waren, liegen jetzt in den Händen anerkannter erstklassiger Berühmtheiten — die Stars der ersten Bühnen aller Länder haben ihre Kunst in den Dienst des Kinematographen gestellt. Allerdings muß anerkannt werden, daß die neue Kunst eine ganze Anzahl vorzüglicher Kinoschauspieler herangebildet hat, deren Namen vorher nie oder doch nur als Vertreter kleinster Rollen auf einem Theaterzettel gestanden haben.

Die Filmfabrikanten lassen es sich Tausende und Zehntausende kosten naturgetreue Aufnahmen herzustellen; früher begnügten sie sich damit, westliche Cowboybilder auf den New Jersey Hügeln aufzunehmen; Napoleons St. Helena wurde am Strande von Coney Island inszenirt und für mexikanische Tropenszenen mußte der botanische Garten im Bronx herhalten. Derartige Szenerieälschungen werden auch heute noch verübt und das große Publikum nimmt sie gläubig hin; aber in der Mehrzahl sind die Szenenbilder echt, Personenreiche Filmtruppen werden nach Alaska, nach dem Colosseum in Rom und den Ruinen von Pompeii geschickt, damit sie im echten Rahmen echte Bilder stellen können. Eine deutsche Filmfabrik hat einen Carmenfilm mit deutschen Starkräften in Spanien angefertigt; eine amerikanische Firma hat eine Truppe eine Reise um die Erde machen lassen und in den verschiedenen Ländern vorher ausgearbeitete Lokaldramen aufführen lassen. Die Kinokunst hält bereits auf Milieu und Realistik; das ist ein gewaltiger Fortschritt, die Bilder werden vollkommener und sie haben den erzieherischen Werth, der den Studioaufnahmen abging.

Von einem hat sich die Kinokunst allerdings noch nicht befreien können, von dem Hang zum Sensationellen. Es ist auch mehr als zweifelhaft, daß ihr das überhaupt jemals gelingen wird. Wo man sich anfangs mit wahnsinnig wilden Ritten, einem gelegentlichen (auf dem Bilde wenigstens) halsbrecherischen Sturz von einem Felsen begnügte, ist man nun bei Palästina, nach dem inneren Afrika, nach der Arizona Wüste, nach dem kanadischen nahe an der Grenze des Menschenmöglichen angelangt. Auf einem unserer Bilder ist der an Tollkühnheit grenzende Wagemuth eines Kinophotographen in Paris veranschaulicht — und diese Tollkühnheit ist international, die findet man in Berlin wie in New York, in Kopenhagen wie in Rom. Nur um ein gutes Bild eines Fabrikbrandes zu erhalten, riskirt der Photograph sein Leben ... aus Pflichtgefühl, aus Ehrgeiz, ganz gewiß nicht des eigenen finanziellen Vortheils wegen. Bei einer Aufnahme eines wilden Löwen in Afrika, dem der Photograph mit seinem Apparate zu nahe zu Leibe rückte, mußte der Kinomann seinen Leichtsinn mit dem Leben bezahlen.

Wenn eine Emmy Destinn als „Löwenbraut" in den Löwenkäfig geht und dort dicht neben den auf dem Klavier liegenden Wüstenkönig tritt, dann darf man versichert sein, daß alle Schutzmaßregeln für die berühmte Künstlerin getroffen sind — es wäre zum mindesten recht thöricht, wenn sie sich ohne diese Garantie in den Käfig begeben hätte. Und allzu gefährlich scheint dieses Tête-à-Tête mit diesen Bestien nicht zu sein, da die Berliner Schauspielerin Tilla Durieux dieselbe Heldenthat mit zwei Leoparden ausgeführt hat. „Die Launen einer Weltdame" ... für eine Laune setzt man nicht sein Leben auf's Spiel, denn was nützt die schönste Reklame, wenn man sie nicht erlebt!

Die „Universal" Film-Gesellschaft, die uns eine Anzahl im besten Sinne sensationeller Bilder zur Verfügung gestellt hat, darf sich rühmen, eine Aufnahme von historischem Werth gemacht zu haben: der Zeppelinballon „Victoria Luise", der über dem Riesendampfer „Imperator" schwebt. Die beiden größten Triumphe deutschen Unternehmungsgeistes auf einem Bilde vereinigt. Der Film führt den Titel „The Skymonster" und die Fabel dieser Filmkomödie ist gerade nicht überwältigend aufregend, die ist übrigens dabei auch von nebensächlicher Bedeutung; das Aufregende, die Sensation des Schauspiels liegt in den tadellos klaren und scharfen Bildern des „Luftungethüms" und des „Wasserriesen". Der Zeppelinballon erscheint in den verschiedensten Stellungen, in Außen- und Innenansichten, in voller Fahrt und im Ruhezustand. Wir sehen die meerumspülte Insel Helgoland unter uns auftauchen und verschwinden, wir sehen den „Imperator" herandampfen und erhalten von dem Riesendampfer eine Deckansicht aus der Vogelperspektive, die an Schärfe nichts zu wünschen übrig läßt. Der „Imperator" revanchirt sich dafür mit einer Aufnahme des Zeppelinkreuzers aus der Wurmperspektive, die nicht minder gut geglückt ist. Einige der Bilder wurden von einer Plattform aus aufgenommen, die neben der Gondel des Zeppelin herausgebaut war, und dem Laien wird die Position des Photographen auf dieser Platform in schwindelnder Höhe, gewissermaßen in der freien Luft schwebend, nicht gerade beneidenswerth erscheinen.

Dieselbe Gesellschaft hat die Geschichte Simsons zum Filmdrama verarbeitet; es handelte sich dabei theilweise um Aufnahmen in einem Freiluftatelier, die indessen unter Umständen nicht weniger gefährlich sind, als die Wagestücke in echter Szenerie. Der Clou der Simsonfilm ist der Einsturz des Tempels der Philister; dieser Tempel aus praktikabeln Säulen war auf einer riesigen Plattform aufgebaut und so arrangirt, daß in dem Moment, da Simson die Säulen umfaßt und niederreißt, der ganze Bau einstürzt. Auf der Bühne waren mehrere hundert Statisten als Philister gruppirt; der Tempel war aus Papiermaché angefertigt — trotzdem hatten die einzelnen Theile der Säulen und Mauern ein beträchtliches Gewicht, und als der Einsturz erfolgte, trugen dreizehn Personen recht erhebliche Verletzungen davon.

Das Brod des Filmschauspielers ist schwer verdient; die Sensationslust des Publikums verlangt immer neue Effekte, und wenn die Menge auf der weißen Leinwandfläche einen Menschen an dem dünnen Holzwerk eines brennenden Aeroplans hängen sieht, dann kitzelt das ihre Nerven; aber sie wird sich nicht einen Augenblick der eigenen Brutalität bewußt, die derartige Kunststückchen fordert; sie vergegenwärtigt sich nicht das Bild, das diese Aufnahme ermöglichte. Entsetzt und schreckensblang würde sie sich von dem Originalbilde abwenden, im Lichtbilde dagegen läßt sie es ruhig und angenehm erregt auf sich wirken.

Und die Gefahren lauern auf die Filmkünstler selbst dort, wo sie sich vollkommen sicher wähnen; der Darsteller des verunglückten Aeroplanfliegers wird sich vorher vergewissert haben, daß der gewagte Spaß keine ernste Wendung nehmen kann — das Bild sieht gefährlicher als, als es in Wirklichkeit war. Wenn dagegen eine Schwimmkünstlerin, wie Annette Kellermann, in einem großen Glasbassin Taucherkünste vorführt, die kinematographisch festgehalten werden, dann denkt kein Mensch daran, daß dabei eine Gefahr sei. Die Szenen in dem Glasbassin sollten in einem neuen Filmdrama „Die Tochter Neptuns" verwendet werden, und die Aufnahmen wurden in dem Aquarium in Bermuda angefertigt; das lichtgrüne Meerwasser von Bermuda eignete sich besonders gut zu diesem Zweck. Da ereignete sich eines Tages, als Annette Kellermann sich mit ihrem Kollegen in dem Bassin befand, ein Unfall, den Niemand voraussehen konnte: die zolldicke Glaswand des Behälters barst und das mit furchtbarer Gewalt ausströmende Wasser riß die beiden Darsteller mit, riß sie gegen das scharfe Glas — sie wurden beide schwer verletzt nach dem Hospital geschafft. Annette's Verletzungen erwiesen sich als weniger gefährlich, ihr Kollege jedoch wird zeitlebens gelähmt bleiben.

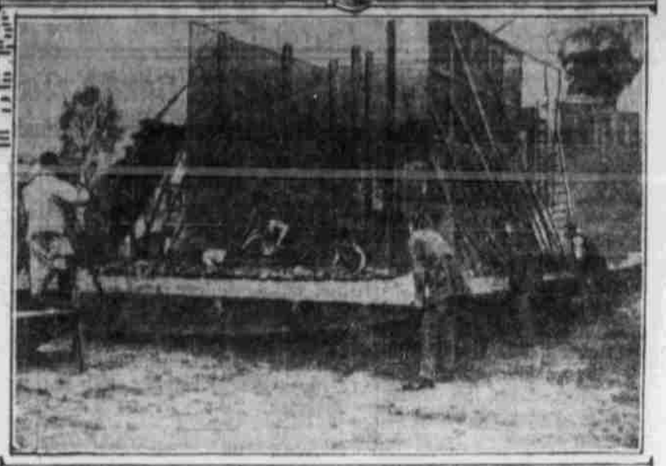
Angesichts der ausgeklügelten, völlig unnöthigen Sensationen wäre es an der Zeit, daß sich das Publikum auf seine Bildung besänne. Rohe Sensationen sind nur für rohe Gemüther, und wenn diese Sensationen auch auf den Lichtbildern noch so einfach aussehen, sollte man sich doch überlegen, welche Schwierigkeiten ihre Herstellung verursacht haben mag. Wenn die Filmfabrikanten die Kinodarbietungen wirklich zu einer Kunst erheben wollen, dann sollen sie damit anfangen, daß sie die krassen Effekte ausmerzen. In Europa hat man dem Filmdrama einen vornehmen Rahmen gegeben, indem man ihm eigene elegante Theater errichtete; auch hier ist man diesem Beispiel bereits gefolgt. Den billigen fünf und zehn Cent Häusern will man die billigen Filmstücke überlassen, die an die niedrigsten Instinkte appelliren; in dem vornehmeren Kinotheater will man dagegen mit vornehmeren Mitteln arbeiten und nähert sich mit langen, in einzelne Akte abgetheilten Stücken dem legitimen Theater — und das wird die schließliche Lösung der Frage sein: Kino oder Theater? Wir werden in absehbarer Zeit das Kinotheater und die Kunstbühne haben; das Schauspiel ohne Worte und das Schauspiel mit Worten; die Kunst, bei der nur ein Sinn, das Auge, beschäftigt wird, und die Kunst, bei der Auge und Ohr mitgenießen.

Es ist nicht unbedingt nöthig, daß bei dem verbesserten Filmdrama jede Sensation ausgeschaltet wird; die Kunst des Kinematographen ist bereits so weit vorgeschritten, daß man die Wirklichkeit täuschend getreu nachahmen kann; daß man im Bilde Effekte erzielen kann, die im Theater immer unmöglich bleiben werden. Wie das gemacht wird, ist aus dem Bilde ersichtlich, auf dem die Kulisse eines brennenden Kohlenschachtes in einem Ozeanriesen gezeigt wird. Die Kulisse steht auf einer Wiege, die während der Aufnahme in Bewegung gesetzt wird, um das Schwanken des Schiffes zu markiren. Der brennende Kohlenschacht, der auf dem Film vollkommen naturgetreu erscheinen wird, ist für die Mitwirkenden absolut gefahrlos. Ein ähnlicher Effekt ist gerade bei einem der neuen Filmdramen, das in einem der eleganten Kinohäuser aufgeführt wird, zu verzeichnen. Eine Dampf-Yacht geht nach einer Kollision auf hohem Meere unter; man sieht das Innere der Yacht, das sich langsam mit Wasser füllt. Der Besitzer der Yacht, ein junger Millionär, liegt bewußtlos auf der Treppe der Kabine, das Wasser umspült bereits seine Kniee; seine junge Frau versucht ihn zu retten, muß aber schließlich vor dem immer höher steigenden Wasser fliehen. Auch diese Szene ist Atelierarbeit, kann nur Atelierarbeit sein, weil man das Innere eines sinkenden Schiffes nicht photographiren kann, und weil die Darsteller und Photographen bei allem Enthusiasmus doch nicht so strafbar leichtsinnig mit dem Leben spielen würden. Wozu auch? Die Bilder der untergehenden Yacht sind glänzend echt ausgefallen, die Täuschung ist wunderbar geglückt — und es wurde bei der Aufnahme Niemand gefährdet.

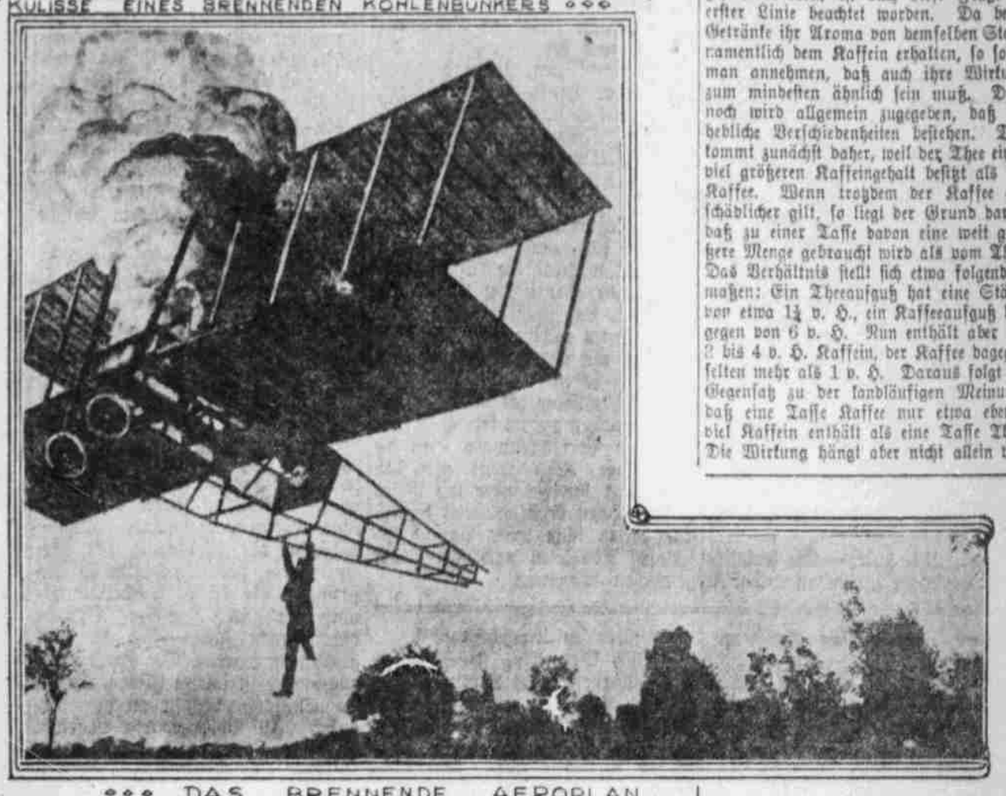
Das Wandelbild wird ein dauernder Faktor unserer Amüsements und der Erziehung bleiben; diese Kunst ist noch jung und besitzt Entwickelungsmöglichkeiten, die ihr ein eigenes Feld sichern, ein Feld, das kaum noch bebaut ist. Die Kinokunst kann lebendige Massen auf die Leinwand bringen, die auf der legitimen Schaubühne unmöglich sind; die Kinokunst kann Szenenwechsel mit einer Raschheit vornehmen, wie sie nur auf der primitiven Shakespeare-Bühne möglich war; die Kinokunst kann Effekte auf ihrem Leinwandprospekt hervorzaubern — man denke nur gerade an die Zeppelin-Imperator-Bilder — die selbst auf der technisch vollkommensten Bühne nicht denkbar sind; die Kinokunst kann gleichzeitig die Handlungen und die Gedanken der Darsteller verbildlichen, sie kann That und Wirkung zugleich zeigen, und sie kann auch die mimische Kunst in allen ihren Feinheiten zeigen .... sie kann also, da sie auf die Macht des Wortes verzichtet, nicht soviel wie die Schauspielkunst, und kann andererseits, da ihr ganz andere, neue Mittel zu Gebote stehen, weit mehr als die Schauspielkunst. Und wenn sie erst nicht mehr auf das Wort verzichtet? Wenn das Problem der Verbindung von Phonograph und Kinematograph restlos gelöst ist? Die Sensation, die brutale Sensation, die vorerst noch die Kinokunst beherrscht, ist der schlimmste Feind der Lichtspiele; sie verhindert es, daß die Kinokunst als Kunst anerkannt wird; sie muß in den Hintergrund gedrängt werden, damit die Vorzüge und der Werth der Wandelbilder deutlicher zum Ausdruck kommen. Das Filmdrama muß aufhören, Hintertreppenstück zu sein, und muß Kunstwerk werden; es muß vom banalen Zeitvertreib zur erzieherischen Unterhaltung erhoben werden, wenn sich die Kinokunst dauernd behaupten will.

Heinrich Reinh. Hirsch.

KINO-AUFNAHME EINES BRANDES IN PARIS

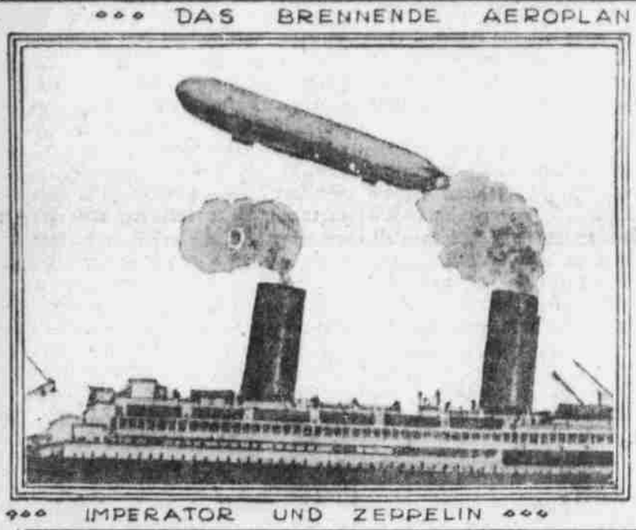


KULISSE EINES BRENNENDEN KOHLENBUNKERS

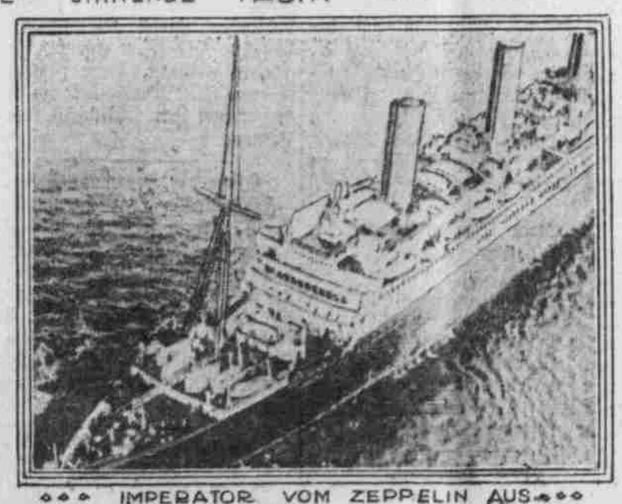


DAS BRENNENDE AEROPLAN

DIE SINKENDE YACHT



IMPERATOR UND ZEPPELIN



IMPERATOR VOM ZEPPELIN AUS

Die Chemie der Tasse Kaffee.

Die medizinische Wochenschrift Lancet unterhält besondere Laboratorien, in denen sie neben anderen Untersuchungen solche ausführen läßt, die für die Beurtheilung von Fragen der Volksgesundheitspflege von Bedeutung sind. Sie hat jetzt eine gründliche Forschung über die Chemie des Kaffees veröffentlicht. Auf den Kaffeesatz ist dabei zunächst keine Rücksicht genommen, weil er doch in der Regel zurückbleibt, sondern nur auf den Aufguß selbst. Da immer wieder Vergleiche zwischen der Bekömmlichkeit von Thee und Kaffee angestellt werden, ist auch diese Frage in erster Linie beachtet worden. Da beide Getränke ihr Aroma von demselben Stoff, namentlich dem Kaffein erhalten, so sollte man annehmen, daß auch ihre Wirkung zum mindesten ähnlich sein muß. Dennoch wird allgemein zugegeben, daß erhebliche Verschiedenheiten bestehen. Das kommt zunächst daher, weil der Thee einen viel größeren Kaffeingehalt besitzt als der Kaffee. Wenn trotzdem der Kaffee als schädlicher gilt, so liegt der Grund darin, daß zu einer Tasse davon eine weit größere Menge gebraucht wird als vom Thee. Das Verhältnis stellt sich etwa folgendermaßen: Ein Theeaufguß hat eine Stärke von etwa 1½ v. H., ein Kaffeeaufguß dagegen von 6 v. H. Nun enthält aber der 2 bis 4 v. H. Kaffein, der Kaffee dagegen selten mehr als 1 v. H. Daraus folgt im Gegensatz zu der landläufigen Meinung, daß eine Tasse Kaffee nur etwa ebenso viel Kaffein enthält als eine Tasse Thee. Die Wirkung hängt aber nicht allein von der Menge dieses Stoffes ab, sondern von der Art der chemischen Verbindungen, in denen er auftritt. Daß diese bei Kaffeebohnen und Theeblättern verschieden sind, geht schon daraus hervor, daß durch kaltes Wasser aus dem Thee nur wenig, aus dem Kaffee dagegen das ganze Kaffein herausgezogen wird. Im Thee nämlich ist es hauptsächlich an Gerbsäure gebunden und bildet mit dieser das gerbsaure Kaffein, das in kaltem Wasser wenig löslich ist, vielmehr erst mit heißem Wasser in Lösung übergeht.

Auf diesen Unterschied zwischen Kaffee und Thee ist früher gar nicht geachtet worden, und erst die neuen Untersuchungen haben eine bessere Aufklärung über die Art gebracht, wie das Kaffein im Kaffee enthalten ist. Wahrscheinlich ist es an eine besondere Säure gebunden, die der Gerbsäure verwandt ist, aber doch bestimmte Abweichungen von dieser aufweist. Das lehrt ja schon der Geschmack, der beim Thee immer etwas Zusammenziehendes hat, beim Kaffee mehr etwas Säuerliches. Nach den chemischen Prüfungen bringt die im Kaffee enthaltene Säure auch die Gelatine nicht zum Gerinnen, gibt mit Eisenperchlorid, das durch die Gerbsäure des Thees schwarz wird, eine leicht grüne Färbung und besitzt noch eine Reihe von chemischen Wirkungen, die sich bei der im Thee enthaltenen Säure nicht finden. Diese Unterschiede sind nun also zum erstenmal einwandfrei festgestellt worden. Dazu kommt noch, daß nach dem Theegenuß das Kaffein wahrscheinlich erst im Darm verarbeitet wird, nach dem Kaffeegenuß aber schon im Magen. Diese Thatsache ist ohne Zweifel von grundlegender Bedeutung für die Beurtheilung der Wirkung beider Getränke. Sie sollte beim Kaffee danach auch schneller sein als beim Thee, sowohl in der erfrischenden wie in der aufregenden Beeinflussung. Im allgemeinen wird Kaffee überhaupt für das kräftigere Getränk gehalten und daher auch als Gegengift gegen Betäubungsgifte, namentlich Morphium, empfohlen.

Der Umstand, daß das Kaffein aus dem Kaffee schon durch kaltes Wasser völlig ausgezogen werden kann, gibt die Möglichkeit, die Zusammensetzung von kalten und heißen Aufgüssen chemisch zu vergleichen, und das ist mit einer langen Reihe verschiedener Sorten geschehen. Auf beide Arten wird auffälligerweise eine gleiche Gewichtsmenge aus dem Kaffee gezogen, aber der kalte Aufguß ist etwas weniger schmackhaft. Chemisch sind aber beide Aufgüsse kaum voneinander zu unterscheiden. Wahrscheinlich läßt das kalte Wasser gewisse ölige Stoffe oder Fette zurück, die das Aroma beeinflussen. Ein Aufguß von grünem oder ungeröstetem Kaffee ist auffällig unschmackhaft, da der Vorgang des Röstens erst das Aroma herbeiführt. Er besteht hauptsächlich in der Bildung von Oel und anderen Stoffen auf dem Wege einer milden zerstörenden Destillation. Auf den Gehalt an Kaffein hat das Rösten wenig Einfluß, obgleich jener Stoff von hohen Temperaturen angegriffen wird. Nach den neuen Analysen liegt die wichtige chemische Wirkung des Röstens darin, daß die Menge des ursprünglich im Kaffee enthaltenen gerbsauren Kaffeins vermindert wird. Ein unmittelbarer Nährwerth ist dem Kaffee nur in sehr geringem Grade zuzuschreiben, aber er kann die Leistungsfähigkeit durch Bekämpfung der nervösen Ermüdung steigern, und zwar hauptsächlich durch die Wirkung des Kaffeins. Darauf beruht auch der Nutzen einer Tasse Kaffee nach der Mahlzeit.