

Zeitschrift: Kinema
Herausgeber: Schweizerischer Lichtspieltheater-Verband
Band: 8 (1918)
Heft: 42

Artikel: Die Regisseure
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-719432>

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: 07.02.2025

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 - ies. 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
Verantw. Chefredakteure:
Direktor E. Schäfer und Rechtsanwalt Dr. O. Schneider, beide in Zürich I.

Die Regisseure.*)

Die Aufgabe der Regisseure ist eine so schwierige, daß ich keinen kenne, der fähig wäre, die sämtlichen auf ihn lastenden Obliegenheiten allein verantworten zu können.

Der Regisseur ist es, der zu guterletzt die Verantwortung für die je länger je mehr bedeutenden Summen welche die Herstellung eines Negativs repräsentiert, trägt. Selbst wenn er sich bei der Ueberwachung der Arbeit, der bei seinem Werk mitwirkenden Decorateure, Hilfsorgane und Handlanger der Mithilfe eines gewandten und gewissenhaften Hilfsregisseurs erfreut, sollte er sich die Unterstützung eines Assistenten, der selbst Regisseur ist und die Fähigkeiten besitzt, ihn zu sekundieren und je nach Bedürfnis die Ausführung weniger bedeutender Bilder zu leiten, um dadurch die zur Herstellung eines Negativs notwendige Zeit auf ein Minimum zu reduzieren, — ein Umstand, der auf den Herstellungspreis sehr mitbestimmend ist — sichern. Mit der Unterstützung des Assistenten wird es ihm leichter sein, gegen die bedauerliche, in unserer Industrie fast überall eingerissene Gewohnheit, mit der Arbeit erst um die Mittagszeit zu beginnen, erfolgreich zu kämpfen. Schon morgens 9 Uhr sollten die Künstler, die Mitspielenden und das ganze Personal im Theater sein. Während meines Aufenthaltes in New-York hatte ich wie-

*) Der Aufsatz ist der Broschüre entnommen, die Charles Pathé nach seiner Rückkehr aus Amerika, über die Entwicklung der französischen Kinematographie veröffentlicht hat.

derholte Gelegenheit, zu beobachten, wie die Spielenden bis Mitternacht arbeiteten ohne daß sie dadurch gehindert gewesen wären, am darauffolgenden Morgen schon um 9 Uhr fix und fertig bekleidet und geschminkt auf dem Platz zu sein. Sämtliche Umänderungen in der Ausstattung etc. waren während der Nacht von Hilfskräften auf die genauen ihnen am Vorabend vom Regisseur zurückgelassenen Anweisungen ausgeführt worden. Zugegeben nun, daß es zuviel verlangt wäre, einen französischen Künstler mit einer solchen Zumutung nahe zu treten, so bin ich doch davon überzeugt, daß ein Künstler, welche seine Verdienste auch sein mögen, wegen irgend eines Grundes nicht abwesend sein darf. Es kommt viel zu oft vor, daß das Personal untätig bleiben und auf die Ankunft von Künstlern warten muß, ein Umstand, der für die Herstellungskosten des Negativs stets von übler Folge ist. Gleich den hauptächlichsten Darstellern und nochmehr als sie, muß der Regisseur jedes der Bilder getrennt und je nachdem mehreremals sehen und darf niemand davon befreien, mit denjenigen Bildern wieder zu beginnen, die er als unvollkommen erachtet.

Diese besonders sorgfältige Montierungsarbeit, welcher er sich widmen muß und die ihm erlaubt, alle unentbehrlichen und, weil sie die Handlung verflachen, schädlichen Bilder zu unterdrücken, besteht darin, zu bestimmen, welches von fünf oder sechs Negativen eines jeden Bildes zur endgültigen Verwendung in Betracht kommt. Man soll sich keineswegs über die verschwenderische Art, mit der ich die Ausgaben für die Negativ-Films voranschlage, ver-

wundern, denn ich für meinen Teil erachte sie durchaus für gerechtfertigt. Die Herstellungskosten des Negativs verteilen sich durch diese Vergendung höchstens um 1—2 Prozent, was in Berücksichtigung der dadurch zu erzielenden Wertsteigerung des Negativs total belanglos ist.

Griffith, der bekannte Autor und Regisseur, welcher am meisten zur Entwicklung der kinematographischen Industrie in Amerika beigetragen hat, sagte mir kürzlich, daß er bei der Komposition seines Werkes „Intolerance“, welches nur mit 4000 Metern auf den Markt gekommen, beinahe eine Million Fuß Negativfilms habe abkurbeln lassen. Ich glaube, daß jedermann die Bedeutung dieser Autorität anerkennen und sich erklären wird, warum Griffith persönlich mehrere Monate sich der endgültigen Montage dieses Films gewidmet hat. Ich schließe daraus, daß der Regisseur sehr unklug handelt, um nicht mehr zu sagen, wenn er diese Arbeit irgend einer Monteurin anvertraut, die manchmal nicht einmal die Struktur des Stückes kennt. Meine Meinung hierüber ist die, daß der Regisseur der es nicht als unvermeidlich erachtet, bei 800 oder 1000 Bildern, aus denen sich das Negativ zusammensetzt, mit zwanzig oder dreißig (oft auch mehr) von neuem zu beginnen, oder die gleiche Zahl beizufügen, das Vertrauen des Geldgebers nicht verdient.

Die Gründe für diese notwendige Auswahl sind verschieden. Gewisse Bilder gewinnen an Mächtigkeit, wenn sie vom Operateur mehr oder weniger schnell gekurbelt worden sind; dadurch wird die Handlung beschleunigt oder die Wirkungen werden ausgeprägter. Jedermann weiß, daß die Wasserfälle, die Verfolgungen und die Schlachten von viel gewaltigerer Wirkung sind, wenn sie mit zurückhaltender Hand gekurbelt wurden, wogegen die Tänze zugeleich leichter und grazioser sind, wenn sie schnell gekurbelt wurden. Diese Einzelheiten sind für den endgültigen Wert

des Negativs von ganz enormer Bedeutung. Der Regisseur sollte die besondere Aufmerksamkeit des ungenügend erfahrenen Operateurs auf sie lenken und wenn diese Grundzüge nicht genau beobachtet worden sind, sollte er nicht zögern, die fehlerhaften Bilder zu wiederholen. Das ist das ABC unseres Berufes. Man trägt ihm in der Praxis indes mehr oder weniger Rechnung.

Aber es gibt noch eine Menge weiterer Gründe.

Der Kinematograph kann sich nicht wie das Theater des Hilfsmittels des Wortes bedienen, das die Angst erregenden oder rührenden Effekte einer Begebenheit unterstützt, aufhebt und verlängert, dafür erzielt man im Kinematograph durch rasche Uebergänge eine Effektwirkung, die der im Theater durch das Wort erzeugten oft weit überlegen ist. Eine Methode, die von den Amerikanern zuerst angewendet worden ist.

Stellen sie sich eine Person vor, die das Opfer eines Hinterhaltes werden soll, dessen Ausgang für den Zuschauer ungewiß ist. Es handelt sich hier darum, diese Ungewißheit zuerst in der Vorbereitungs-handlung zum Attentat und nachher bei seiner Ausföhrung durch eine Zwischenhandlung, die unmittelbar an die eine oder die andere Partie der Begebenheit anknüpft. Wirkt diese neue Situation nicht schleppend, so kann man sicher sein, daß der Zuschauer nicht verstimmt wird. Wenn sie ihn zum Bilde zurückföhren, das er erregt zurückgelassen hat, wird er immer noch unter dem Eindruck der ersten Aufregung sein, welche sie durch die Einlage unterbrochen haben.

Die Effektpartien eines Schauspiels sind umso wertvoller, je mehr diese Abichweifung dazu angetan ist, durch Alternierung eine andere starke Situation in die Erinnerung zurückzurufen. Auf diese Weise wird eine Effektwirkung fortgesetzt durch eine andere verlängert.

Allgemeine Rundschau :: Echos.

Kinokunst und Filmindustrie nach dem Kriege.

Ueber die für die kommende Friedenszeit von der Kinokunst und Filmindustrie einzuschlagende Neuorientierung äußert sich die angesehenere englische Fachzeitschrift „The Kinematograph“ in folgender Weise:

Die Kinokunst „vor dem Kriege“ wird nicht mehr den Kinobesucher „nach dem Kriege“ befriedigen. Der zurückgekehrte Soldat wird wohl seinem alten Geschäft nachgehen und auch sein altes Kino wieder aufsuchen, aber er wird selbst ein anderer Mensch geworden sein. Die Stumpfheit von früher wird gewichen sein. Ein neuer Geist wird jene Zeit kennzeichnen, eine Periode der Erfindungen, der Zerstörung und des Wiederaufbaues von Neuem.

Ist das Kinetheater wirklich für solche Möglichkeiten gerüstet? Wird es dem neuen Publikum die neue Kost geben können, die es verlangt? Oder wird es ihm Filmfabrikate vorsetzen, die identisch sind mit denen des Jahres 1914? Wird es Fabrikate bringen in Übereinstimmung mit dem

neuen Geiste oder wird es sich auf den alten Schlepsschritt der „Komödie“ und des „sozialen Dramas“ beschränken?

Das sind sehr wichtige Fragen für die gesamte Branche, und jeder Fabrikant sollte schon heute eine Antwort dafür haben. Die neue Kino-Industrie muß zur rechten Zeit bereit dastehen, denn das Gerüst des neuen Filmspiels ist nicht so schnell aufgebaut. Es verlangt positives Wissen, Branchekenntnis, Beobachtungsgeist, einen hohen Grad von Scharfblick für die aktuellen Vorgänge und es beansprucht eine große Menge von Vertrauen. Derjenige Fabrikant wird am meisten in der neuen Zeit gewinnen, der am couragiertesten ist, der die Möglichkeiten und Wünsche seines neuen Publikums verwirklicht und der nicht davor zurückschreckt, es mit kräftigem Appell zu packen. Der Krieg hat uns alle von der Wirklichkeit, von unserm normalen Leben weit entfernt, den einen härter wie den andern.

Das Kino hatte fast nur in Illusionen geschwebt, aber die Zeit hat gelehrt, daß es auch mit der Wirklichkeit rech-