

Zeitschrift: Schweizer Film = Film Suisse : officielles Organ des Schweiz. Lichtspieltheater-Verbandes, deutsche und italienische Schweiz

Herausgeber: Schweizer Film

Band: 7 (1941-1942)

Heft: 100

Rubrik: Film- und Kino-Technik

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

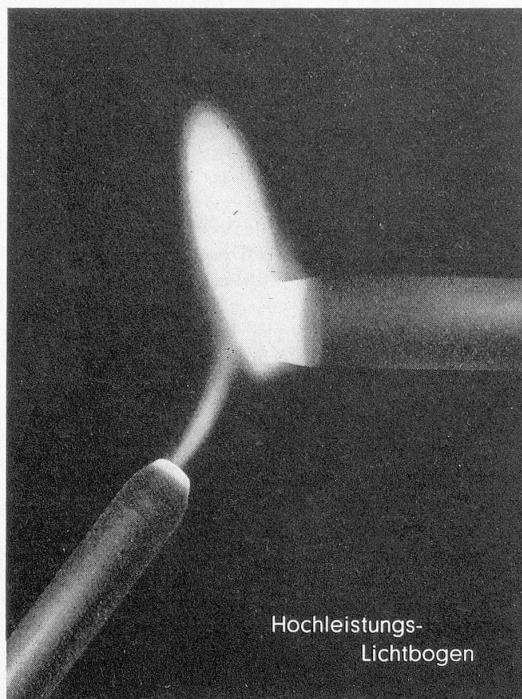
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 20.02.2026

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



SIEMENS

KINOKOHLEN

BIO · SUPER-BIO · SA
KOHINOOR · MOGUL
SUPER-MOGUL

SIEMENS ELEKTRIZITÄT SERZEUGNISSE AG
ABTEILUNG SIEMENS-SCHUCKERT · ZÜRICH · LÖWENSTRASSE 35

schreiben und sich bemühen, die Handlung so klar zu erzählen, daß es keinerlei Titel bedarf; eine Gruppe von Malern, Bildhauern und Photographen wurde mit der Gestaltung des Films betraut. Man darf gespannt sein, welche Darsteller mitwirken werden und vor allem, welches Schicksal dann diesem «Experiment» beschieden sein wird.

«Tobacco Road».

John Ford, der Schöpfer des Meisterfilms «The Grapes of Wrath», arbeitet augenblicklich an einem neuen sozialen Filmwerk «Tobacco Road». Der Stoff ist einem Theaterstück von James Kirkwood entnommen, das seit acht Jahren mit sensationellem Erfolg in New York gespielt wird. Für die Hauptrollen wurden Schauspieler verpflichtet, die teilweise noch wenig bekannt sind, sich aber in letzter Zeit ausgezeichnet haben, Majorie Rambeau, Gene Tierney, Charles Grapewin, Zeffie Tilburty sowie der Bühnendarsteller William Tracy. Die Fox erhofft sich von diesem Film, bei dem weder Kräfte noch Aufwand gescheut werden, einen neuen ganz großen Erfolg.

Eine Komödie von Hitchcock.

Ganz planmäßig veranlaßt man heute in Hollywood Darsteller und Regisseure, das

«Fach» gelegentlich zu wechseln, um so ihr vielseitiges Talent besser zu entfalten. Die Königin Viktoria (Anna Neagle) entpuppte sich als reizende Soubrette, die blonde Steptänzerin (Ginger Rogers) als hervorragende Charakterdarstellerin, die große Tragödin (Bette Davis) als übermüdige Lustspielbraut. Jetzt versuchte sich auch, und wie es scheint ebenfalls mit durchschlagendem Erfolg, Alfred Hitchcock, der Regisseur von «Rebecca» und «Foreign Correspondent», an einer Komödie «Mr. and

Mrs. Smith», personifiziert von Robert Montgomery und Carole Lombard.

Kino im Truppenlager.

Den amerikanischen Soldaten soll auch während der Ausbildungszeit das Kino nicht fehlen, zumal der Film ja in starkem Maße zur militärischen Instruktion herangezogen wird. In 29 Truppenlagern werden 36 Lichtspieltheater errichtet, die schon in Kürze ihre Vorführungen aufnehmen.

Film- und Kino-Technik

Fernseh-Großbildprojektion.

Wir sind von Wundern ringsumgeben, aber die meisten Menschen haben schon das große Erstaunen verlernt, insbesondere wenn die Technik die Wunder enthüllt und in den Alltag führte. Eine der erstaunlichsten Errungenschaften unserer Zeit, das Radio, d. h. Stimme und Töne aus dem Aether über größte Distanzen und selektiv beliebig auswählbar, ist so zur alltäglichen Gewohnheit geworden. Und nun stehen wir bereits vor einer weiteren Steigerung der

selben durch die allgemeine Einführung des Fernsehens, sowohl im eigenen Heim, wie auch öffentlich durch Großbildprojektion in besonderen Theatern oder Lichtspielhäusern, auf deren zukünftige enge Beziehung zum Fernsehen in dieser Zeitschrift wiederholt hingewiesen wurde. Allerdings sind hier die überbrückbaren Entfernung bei rein drahtloser Übertragung noch begrenzt, da die Reichweite auf optische Sicht begrenzt ist durch die aus gewissen Gründen notwendige Benutzung von Ultrakurzwellen (Wellenlängen von etwa 7

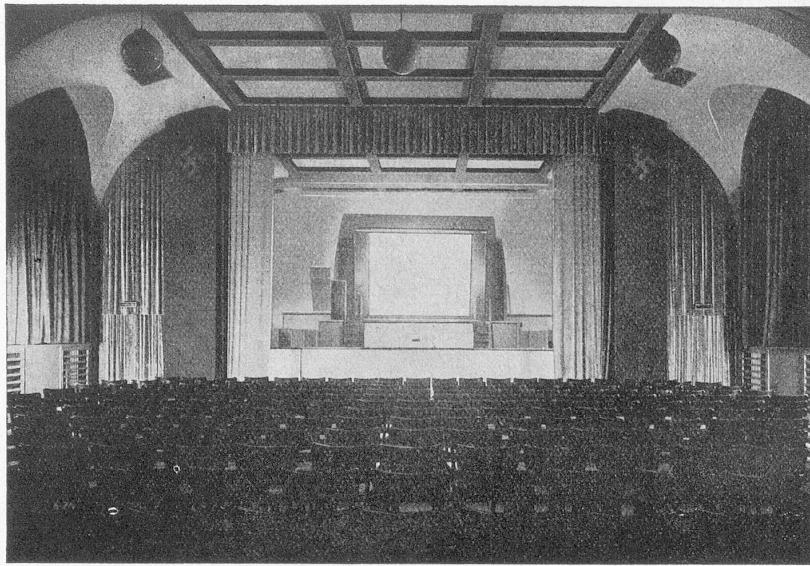


Bild 1. Inneres der Fernseh-Großbildstelle der Deutschen Reichspost im Postamt an der Turmstraße.

bis 10 m, anstatt des im Radio benutzten Wellenbereichs von etwa 200—2000 m).

In der Schweiz machte die Oeffentlichkeit die erste Bekanntschaft mit dem Fernsehen vor 2 Jahren an der unvergesslichen Landesausstellung, wenn auch nach einer heute längst überholten Methode. Seitdem hat sie allerdings von der oft angekündigten praktischen Durchführung eines schweizerischen Fernsehens nichts mehr gehört, beeinflußt (nach unserer Ansicht allzusehr) durch die eingetretenen Verhältnisse. Immerhin werden, wie in Fachkreisen bekannt ist, die Arbeiten forschungsmäßig weitergeführt, insbesondere durch Prof. Dr. F. Fischer,* Vorstand der AFIF (Abteilung für industrielle Forschung des Instituts für Technische Physik der ETH) mit spezieller Berücksichtigung des Problems der Fernsehgroßprojektion.

In Deutschland sind, trotz des Krieges, durch die Deutsche Reichspost (Forschungsanstalt in Berlin-Tempelhof) die praktischen Entwicklungsarbeiten energisch gefördert und ihre Ergebnisse der Oeffentlichkeit bekanntgegeben worden, sowohl in einer Anzahl von Fernsehstuben für den Fernsehempfang im Heim, wie neuerdings auch durch Eröffnung eines ersten allgemeinen Fernsehtheaters mit kinomäßiger Großprojektion in der Berliner Linkstraße, nachdem schon eine zeitlang Vorführungen im Reichspostministerium und im Postamt an der Turmstraße stattfanden. Bild 1 zeigt das Innere der letzteren Großbildstelle der Deutschen Reichspost, Bild 2 Grundriß und

* Wir verweisen auf die jüngste Veröffentlichung von F. Fischer und H. Thiemann: «Theoretische Betrachtungen über ein neues Verfahren der Fernsehgroßprojektion» in der Zeitschrift «Schweizer Archiv für angewandte Wissenschaft und Technik» (Solothurn), Hefte 1 und 2, 1941.

Seitenriß derselben resp. die räumliche Anordnung der Projektionsanlage.

Das jetzt erreichte Ziel des Fernseh-Großbild-Problems war, ferngesendete Bilder unmittelbar derart zu empfangen, daß das Empfangsgerät Bilder lieferte, deren Helligkeit und Größe denjenigen des Lichtspieltheaters gleichkommt. Es ist dabei ohne Bedeutung für die Erzeugung des Großbildes im engeren Sinne, ob die Übertragung drahtlos (über eine Antenne mit Verstärker) oder über Kabel (Fernsehdrahtfunk) erfolgt; zweckmäßig wird man die Einrichtungen für beides erstellen. Dabei ist vom Großbildgerät zu verlangen, daß es mit dem gleichen Bildsignal gesteuert werden kann, wie jeder Kleinbildempfänger. Die Erzeugung des eigentlichen Großbildes ist demnach ein reines Empfängerproblem. Das Empfangsgerät bzw. ein in ihm enthaltenes Organ hat die Aufgabe, das ankommende, rein elektrische Bildsignal verzerrungsfrei in entsprechend modulierte Lichtstrahlung umzusetzen, wobei

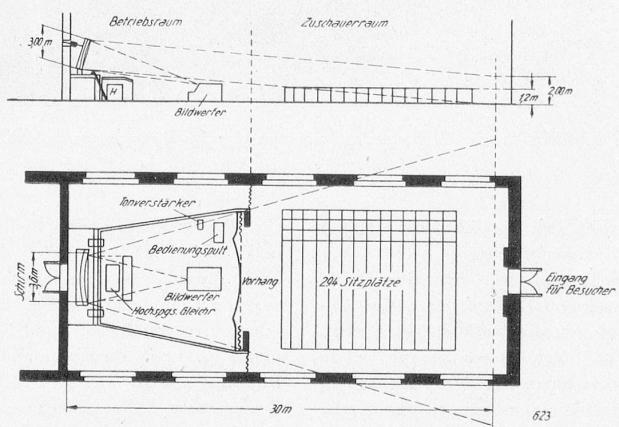


Bild 2. Räumliche Anordnung der Projektionsanlage in der Fernseh-Großbildstelle Turmstraße, Berlin.

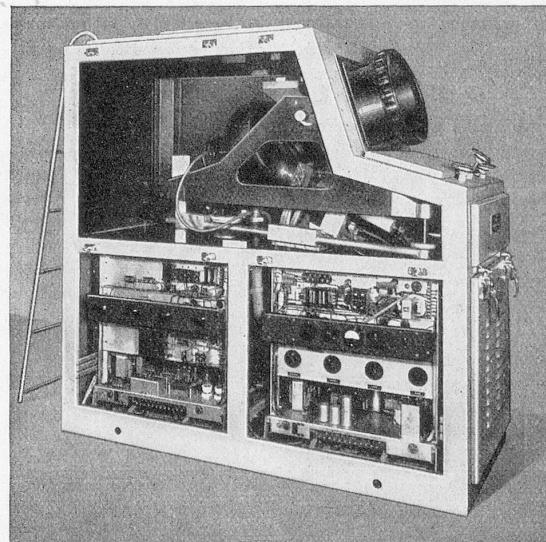


Bild 3. Seitenansicht des Fernseh-Projektors bei geöffneten Wänden.

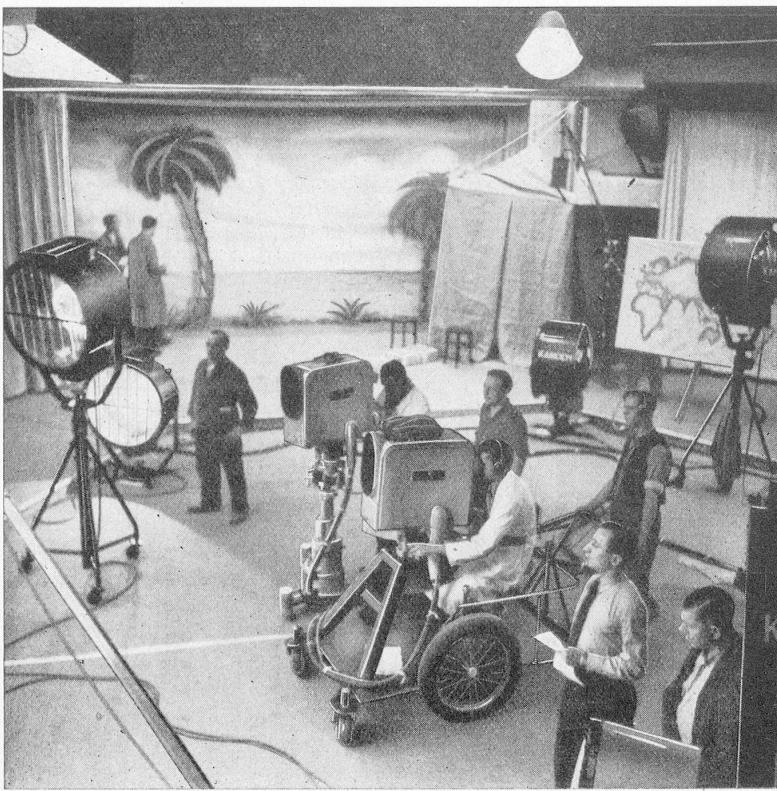


Bild 4. Einblick in den Hauptaufnahmeraum des Berliner Fernseh-Studios.
Im Vordergrund das Ikonoskop.

heute ausschließlich die Braun'sche Kathodenstrahlröhre benutzt wird.

Bekanntlich wird bei den *Braun'schen Röhren* unter dem Einfluß der hohen Anodenspannung von der Kathode ein Elektronenstrahl emittiert, dieser sodann gebündelt und seine Intensität durch die ankommenden Bildsignale gesteuert. Der Kathodenstrahl wird mittels entsprechend ausgebildeter Ablenkeinrichtungen zeilenweise über den Leuchtschirm bewegt und regt an der Auftreffstelle die dort befindliche Leuchtsubstanz in Uebereinstimmung mit den Bildsignalen zu mehr oder weniger starker Fluoreszenz an, so daß auf dem Schirm ein Leuchtbild entsteht. Dieses Leuchtbild wird für die Projektion durch eine lichtstarke Projektionsoptik auf einer Bildwand (Projektionsschirm) abgebildet.

Es ist hier nicht der Ort, das Prinzip des Fernsehens und die grundsätzlich vorhandenen Projektionsmöglichkeiten näher auseinanderzusetzen, sowie die komplizierten technischen Einrichtungen zu beschreiben. Wir zeigen in Bild 3 nur noch vom Projektor eine Seitenansicht mit geöffneten Wänden. Der von einem getrennten Bedienungspult aus bediente Apparat (der *Fernseh A.-C.*, Berlin-Zehlendorf) enthält im oberen Teil eines Leichtmetallgestelles die Bildwiedergaberöhre (Braun'sche Kathodenstrahlröhre in moderner Ausführung) und im unteren Teil die Verstärker-, Ablenk- und Austastgeräte für die Fernsehbildaufzeichnung. Da die Bedienung betriebsmäßig im Dunkeln stattfinden muß, sind sämtlich

che Bezeichnungen der Bedienungsorgane in Leuchtschrift ausgeführt, deren Leuchtkraft durch eine ultraviolette Bestrahlung zusätzlich angeregt werden kann. — Ein sehr heller, durch den rapid bewegten Bildpunkt erzeugter Raster, moduliert mit dem Bildinhalt, wird auf den Bildschirm der Braun'schen Röhre durch den Kathodenstrahl entworfen. Das so entstehende Bild von ungefähr 150×180 mm wird über eine lichtstarke Optik («Epotor» mit einer Brennweite von 42 cm und einer Oeffnung von 1:1,9) erheblich vergrößert auf die Bildwand ($3 \times 3,60$ m) projiziert. Die heute dabei erzielbare *Helligkeit* der Fernsehbilder würde jedoch bei weitem nicht aus-

reichen, um auf einem normalen Kinoschirm die erforderliche Helligkeit zu geben. Das hat anfangs viel Kopfzerbrechen gemacht. Erst durch die Einführung des *Linsenrasterschirmes* konnten befriedigende Resultate erzielt werden. Dieser Schirm besteht aus zahlreichen kleinen Linsen, die das auf sie fallende Licht sehr scharf gebündelt (bedeutend stärker in der vertikalen als in der horizontalen Ebene) reflektieren, so daß das Bild nur von den Zuschauerplätzen betrachtet werden kann. Eine große Anzahl dieser Einzellinsen sind jeweils zu einem Rasterelement vereinigt, von dem ungefähr 1000 Stück zur Bedeckung der Schirmfläche erforderlich sind; sie werden auf einem Hohlspiegelrahmen aus Holz angeordnet. Ein Linsenrasterschirm für die Erzeugung von Fernsehgroßbildern wurde erstmalig auf der Berliner Funkausstellung 1938 von Telefunken gezeigt; er war aus über 1000 einzelnen Linsenrasterplatten, deren jede 2500 Einzellemente enthält, zusammengesetzt und ergab die fünfzehnfache Helligkeit im Vergleich zu einer normalen Kinoleinwand. — Weiterhin wird für die Bildzeugung zur Vermeidung von Lichtverlusten die *Aufprojektion* gewählt, d. h. Aufzeichnung des Bildes und Projektion werden von derselben Schirmseite aus vorgenommen.

Wir werfen zum Schluß noch einen Blick in den Hauptaufnahmeraum des Berliner Fernsehstudios (*Bild 4*), wo im Vordergrund die moderne Aufnahmeapparatur, das sog. *Ikonoskop*, oder zu deutsch: *Bildfänger*, zu sehen ist, mit dem man heutzutage frei (nicht mehr gebunden an eine Aufnahmезelle wie in der «Landi») die *Fernsch-Aufnahmen*, wie mit einer gewöhnlichen photographicen Kamera macht. *Bild 5* veranschaulicht das Arbeitsprinzip des *Super-Bildfängers* von Telefunken, die neueste Ausführungsform dieser Fernsehkamera. Das zu übertragende Bild wird, wie bei der photographicen Kamera, mittels eines Objektivs kurzer Brennweite auf eine Platte abgebildet, nur mit dem Unterschied, daß diese nicht photochemisch, sondern photoelektrisch empfindlich ist. Diese Platte,

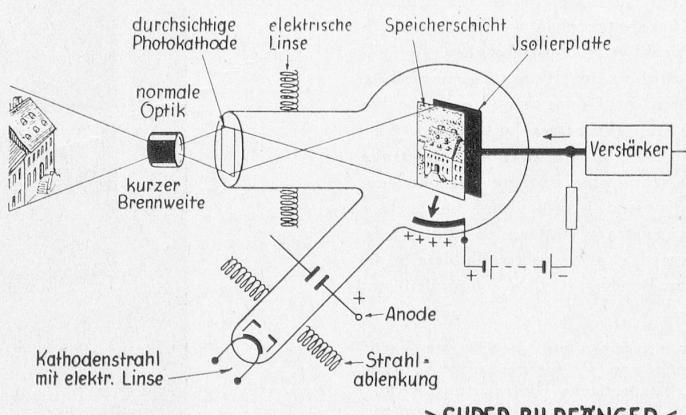


Bild 5. Innenaufbau des Super-Bildfänger von Telefunken.

die sich aus etwa 100 Millionen voneinander isolierten einzelnen Mikrophotozellen zusammensetzt, wird aber im Gegensatz zur photographischen Kamera nicht kurzzeitig, sondern dauernd belichtet; hierdurch tritt durch die frei werdenden Elektronen ein dem zu übertragenden Aufnahmebild entsprechendes Ladungsrelief auf. Durch die Abtastung mittels eines Kathodenstrahles wird dieses Ladungsrelief gelöscht, und man gewinnt dadurch dem Bildinhalt entsprechende elektrische Signalspannungen, die nach der Verstärkung direkt auf den Fernsehsender übertragen und von diesem ausgestrahlt werden. *Dr. Eichhorn.*

Filmbeschädigungen — Kopienpflege.

Große Schäden können vermieden werden!

Fortgesetzt und mit Berechtigung wird seitens der Filmverleiher über Filmbeschädigungen und mangelhafte Kopienpflege geklagt; denn es kommen vom Theater oft Kopien in bedenklich beschädigtem Zustand an den Verleiher zurück. Um solche Filme noch weiter spielen zu lassen, müssen diese nun durch starke Ausschnitte und neue Klebestellen hergerichtet werden. Oft müssen sogar einzelne Akte neu ersetzt werden. Durch solche Vorkommnisse entstehen dann dem Theaterbesitzer Expertisekosten und entsprechende Vergütung an den Verleiher, eventuell noch Gerichtskosten.

Heute, wo die Beschaffung der Filme sich immer schwieriger gestaltet, ist es Pflicht jeden Theaterbesitzers, ganz besonders darauf zu achten, daß Filmbeschädigungen so wenig als möglich vorkommen. Es ist bestimmt möglich, wenn der Theaterbesitzer oder sein Stellvertreter der Kinokabine mit ihrer ganzen Einrichtung Beachtung schenken würde und sich über den Zustand der Kinomaschinen vom Operateur allmonatlich unterrichten läßt, damit abgenutzte Zahntrommeln, Andruck- und Leitrollen, Samtschlitten, Andruckkufen, Leisten der Tonbahn bei älteren Modellen mit starrer Bahn, rechtzeitig ersetzt werden. Auch die Feuerschutzkanäle sind täglich zu prüfen und verbogene Filmspulen sind zu richten oder neu zu ersetzen.

Ein großer Teil der Beschädigungen von Kopien, wie angeschlagene, eingerissene und ausgebrochene Perforation, verkratzte Tonspur und Bild fallen zu Lasten des Operateurs, bzw. des Theaterbesitzers. Diese Beschädigungen sind größtenteils auf mangelhafte Pflege und Wartung der Kinoapparate, sowie auf zu spätes Auswechseln defekter und ausgelaufener Teile zurückzuführen. Auch ist in manchen Fällen die Filmbeschädigung auf gleichgültige Behandlung des Films seitens des Operateurs festgestellt worden.

Leider gibt es aber auch Theaterbesitzer, die trotz Ermahnung des Operateurs die

Kinomaschine bis aufs äußerste abnutzen lassen und erst dann eine Ueberprüfung des Apparates durch einen Sachverständigen machen lassen, wenn bereits starke Filmbeschädigungen stattgefunden haben. Erst durch Schaden werden sie klug.

Der Theaterbesitzer muß bedenken, daß seine Einnahmen nicht vom Theatersaal mit luxuriöser Einrichtung abhängt, sondern von der Kinokabine, die dem Publikum die Vorstellung bietet.

Um dem Publikum ein gutes Bild und Ton bieten zu können, muß die Kino-Apparatur mit allem Zubehör für die Vorführung einwandfrei sein. Der beste und gewissenhafteste Operateur kann weder ein gutes Bild noch einen guten Ton erzielen, wenn er mit einer verwahrlosten Apparatur vorführen muß. Jeder Handwerker, der gute Arbeit liefern soll, muß gutes Werkzeug haben, ebenso der Operateur eine einwandfreie Kino-Einrichtung.

Vielfach werden nun aber der Billigkeit wegen in Landkinos oft zu junge Leute als Operatoren angestellt, die keine Ahnung vom Operateurberuf besitzen und vom Besitzer des Theaters oder einem Sachkundigen innerhalb 14 Tagen mit den notwendigsten Handgriffen zwecks Bedienung des Kinoapparates bekannt gemacht werden. Einem solchen Operateur wird nun die ganze Kinokabine anvertraut. Man kann sich vorstellen, was einem derartigen Operateur alles passieren kann. Den Zustand der Kinomaschine kann er gar nicht beurteilen, geschweige denn Filmspannung im Bildfenster, Friktion bei der Aufwickelvorrichtung etc. Wenn nun eine Kopienbeschädigung vorkommt, weiß er gar nicht, weshalb, da er die Kinomaschine nicht kennt, nur das Einlegen des Films und Laufenlassen. Es ist selbstverständlich, daß ein gelernter Operateur mehr Lohn beansprucht als so ein Jüngling ohne Berufsbildung, der oft mehr Schaden als Nutzen bringt. Hier ist ein Punkt, den der Schweizerische Lichtspieltheater-Verband und der Verleiherverband einmal überprüfen sollten.

Auch bei den Filmverleiern sind manche Firmen, die oft zu wenig Wert auf genaue Filmkontrolle und einwandfreies Kleben der Filme Wert legen und hierdurch dem Operateur des öfteren, durch schlecht kontrollierte und geklebte Filme, Unannehmlichkeiten bereiten. Die Klebestellen sind nicht fachgemäß geklebt und oft mit ungeeignetem Klebestoff. Durch den schlechten Klebestoff schrumpft die Klebestelle und macht einen Buckel, auch durch Nicht-abrunden beider Filmenden bleibt der Film an der Klebestelle im Bildfenster auf dem Samtschlitten sehr oft hängen und reißt auf. Durch die geschrumpfte Klebestelle entstehen bei dieser Perforationsbrüche. Nichts wirkt schlimmer auf das Publikum, als Störungen bei der Vorführung, die oft mit Pfeifen und Stampfen beantwortet werden.

Eine Klebestelle muß einwandfrei geklebt sein, und hierzu gehört eine Klebe presse und ein Marken-Filmkitt. Mit den

selbstgemachten Filmklebemixturen sollte man abfahren, weil sie in den meisten Fällen ungeeignet sind.

Es gibt vorzügliche Universal-Filmbindemittel, die aus der Fülle der Erfahrungen heraus entstanden sind und sich bestens bewährt haben. Die Bedingungen, die an ein einwandfreies Filmbindemittel gestellt werden müssen, sind folgende:

1. Die Haltbarkeit einer Klebestelle bis zur restlosen Auswertung der Filme;
2. es muß alle Filme (Normal- und Schmal film aus Celluloid und schwer entflammbarer Material, Nitrocellulose und Acetylcellulose) unterschiedslos und sofort wirkend binden.
3. Die Technik erfordert, daß die Klebestellen plan bleiben, d. h. sich nicht krümmen und elastisch und glatt das Bildfenster der Kinoapparate durchlaufen;
4. daß das Filmmaterial an den Verbindungsstellen nicht hart wird oder bricht.

Sowohl die Filmverleiher als auch die Operatoren sollten unbedingt nur Markenklemmittel verwenden, um gute und dauerhafte Klebestellen zu erzielen.

Nun noch ein gefährlicher Apparat:

«Die Aknap-Vorrichtung»

für pausenlose Kinovorführung mit einem Kinoapparat.

Diese Vorrichtung hat bereits in der Schweiz bei Filmbeschädigungen und Bränden viel beigetragen, und zur Bedienung dieser Vorrichtung können nur gut versierte Operatoren, die mit dieser Vorrichtung vertraut sind, herangezogen werden. Im Auslande ist die Aknap-Vorrichtung bereits seit Jahren verboten, auch im Kanton Zürich.

Anschließend lassen wir noch einen Artikel folgen des «Film-Kurier» vom 31. Mai 1941 über

Praktische Filmschonung.

Im wesentlichen kann man eine mangelhafte Pflege und Wartung der Maschinen, ein unsachgemäßes Hantieren mit dem Film und einen zu späten Austausch beschädigter und abgenutzter Teile für die Film beschädigungen haftbar machen. Daneben sind es noch Sorglosigkeiten beim Transport, mangelhafte Durchsicht der Kopien im Verleih, Verwendung ungeeigneter Klebemittel und dergleichen.

Pflege und Wartung der Maschinenteile spielen also eine große, wenn nicht gar entscheidende Rolle. Eine tägliche Ueberprüfung und Säuberung aller mit der Kopie in Berührung kommenden Teile wie Feuerschutztrommel und -kanal, Transport-, Vor- und Nachwickeltrommel, Andruckrollen, Schleifenfänger, Bildfenster, Bildfenstereinsätze, Umwickel-Vorrichtung und dergleichen ist unbedingt erforderlich. Jeder Film setzt ab und besonders im Bildfenster verhören die Filmabsetzungen

und greifen infolge ihrer größeren Härte den Film an. Es kommt aber hinzu, daß die tägliche Reinigung und Ueberprüfung all dieser Teile auch die Lebensdauer aller übrigen Maschinenteile erhöht.

Besonders die zu spät erfolgende Auswechslung beschädigter oder abgenutzter Teile wirkt sich äußerst ungünstig auf die Filmkopie aus. Wenn man aber alle Maschinenteile täglich durchsieht und auf einwandfreie Funktion überprüft, dann kann es doch gar nicht erst dazu kommen, daß man von heute auf morgen dringendst eine Rolle oder eine Zahntrommel auswechseln muß.

Der Theaterbesitzer andererseits muß dafür Sorge tragen, daß solche ihm vom Vorführer als schadhaft oder mangelhaft gemeldeten Maschinenteile auf allerschnellstem Wege beschafft werden. Man tut sogar gut daran, wenn man die am meisten beanspruchten Teile in mehreren Reserveausführungen auf Lager hat. Der Theaterleiter oder Theaterbesitzer soll sich durchaus nicht damit zufrieden geben, ein halbes Dutzend Reservesicherungen und ein Dutzend Glühlampen auf Lager zu halten. Gerade der Umfang der vorhandenen und im gebrauchsfähigen Zustand befindlichen Ersatzteile läßt interessante Rückschlüsse auf das Verantwortungsbewußtsein der

Theaterleiter zu. Man wird natürlich nicht ein halbes Dutzend Photozellen oder Verstärkerröhrentypen auf Lager halten, das wäre nun schon eine Art Hamsterei, aber man wird eine Tonlampe für jeden Bildwerfer, ferner für jede Rolle und Zahntrommel einen Ersatz und für die Bildfenster die entsprechenden Einsätze bereithalten. Man findet bei einiger Ueberlegung schon genügend Dinge, die man bereithalten muß, um gegen eventuelle Ausfälle gerüstet zu sein. Das Vorführerjournal ist hier ein wichtiges und aufschlußreiches Hilfsmittel. Es zeigt genau an, wann dieser und wann jener Teil überholt oder ausgebessert, ersetzt oder repariert worden ist. Bei einiger praktischer Erfahrung weiß man schon so ungefähr, wann eine Neuanschaffung erforderlich sein wird, genau so wie ein Autofahrer erfahrungsgemäß weiß, daß nach 1000 oder 2000 km Fahrstrecke das Oel erneuert werden muß, oder nach einem halben Jahre die Zündkerzen ersetzt werden müssen oder die Ventile und Zylinder neu eingeschliffen werden müssen. Das sind Erfahrungsdinge, die ins Filmische übersetzt auch für den Theaterleiter und seinen Vorführer Geltung haben. Ein bißchen mehr Ueberlegung bei der Arbeit, und größere Schäden werden vermieden.

ganz zufällig, den Geliebten küßt, sehen die Matrosen im Boot schamhaft weg. Ich habe Amor in Filmen noch nie so keusch gesehen.

Der Film ist so voller psychologischer Spannungen, daß er auf sogenannte dramatische Ballung verzichten kann; in Nebenszenen weht uns oft ein heißerer Atem an als in den Hauptszenen.»

Sichern Sie sich diesen Film, der, ohne ein Kriegsfil zu sein, höchst aktuell ist. P.S. Ferner haben wir bereits die zwei hervorragenden Russen-Filme «Die Dreizehn» und «Peter der Große» herausgebracht. («Monopol» Film.)

Emma Gramatica

die große italienische Künstlerin, zum erstenmal in einem deutschsprachigen Film.

Ein Name von besonderem Klang: Emma Gramatica. Wenn man von italienischer Bühnenkunst spricht, so gibt es eigentlich nur zwei Vertreterinnen, die weit über die Grenzen ihres Vaterlandes bekannt geworden sind. Einst die große unvergängliche Duse, die alle Länder mit den berühmten romantischen Stücken des Dichters d'Annunzio mit dem größten Erfolg bereiste. Heute Emma Gramatica, die ebenfalls weit über Italien hinaus den Ruf einer der größten Schauspielerinnen der Welt genießt. Vor einigen Jahren hatten die Berliner den großen Genuß, die Gramatica in einem Bühnenstück zu sehen, dessen Wirkung durch das beseelte Spiel der eimaligen Künstlerin weit über seinen inneren Wert hinausging. Jede Rolle, die von der Gramatica gespielt wird, erhält durch ihre starke Persönlichkeit, ihr ausgeglichenes Spiel und ihre ausgeprägte Menschlichkeit eine ganz besondere Note.

Der neue Beniamino Gigli-Film der Italien-Film im Sefi-Verleih, «Mutter», wird nun Emma Gramatica dem schweizerischen Film-Publikum vorstellen. Sie spielt in diesem deutsch-italienischen Gemeinschaftsfilm die Rolle einer Mutter, die ihre Liebe zum einzigen Sohn mit der größten Aufopferung, zu der eine Frau fähig ist, besiegt. Ihr Sohn, ein Sänger, von Gigli dargestellt, kehrt nach längerer Tournee aus Amerika zurück. An seiner Seite ist seine junge Frau, die er während seines Gastspiels jenseits des Ozeans geheiratet hat. In der Heimat erwarten den Sänger neue Aufgaben, und er muß die junge Frau der Obhut seiner Mutter überlassen. Die veränderte Atmosphäre, in die sich langsam die Langeweile einschleicht, entfremdet die Frau dem Manne, der durch seinen Beruf auch wenig Zeit und Muße hat, sich dem jungen Geschöpf zu widmen. So ergibt es sich, daß sie für einen jungen Nachbarn, den sie bereits auf dem Schiff auf dem Wege aus Amerika kennengelernt hatte, mehr Interesse entgegenbringt, als dies für ein Zusammenleben mit ihrem Mann gut ist. Die Mutter merkt alles. Aber sie weiß, daß ihr Sohn, der die Frau über alles liebt, niemals etwas erfahren darf. Mit großem Takt und feiner Klugheit versteht sie es, die junge Frau wieder auf die richtige Bahn zu bringen.

Aber die seelischen Qualen, die die alte Frau aus Liebe zu ihrem Sohne auf sich nimmt, sind mehr, als das Mutterherz vertragen kann. Die Ehe ihrer Kinder ist zwar wieder besiegt, aber sie selbst soll das Glück nicht mehr erleben.

Man kann sich vorstellen, daß eine solche Rolle für die Gramatica eine ganze Skala von Empfindungen zur Verfügung hat, und man kann gespannt sein, wie die große Meisterin des Schauspiels mit ihrer subtilen Kunst sie erfüllt.

Mitteilungen der Verleiher

(Ohne Verantwortung der Redaktion.)

Vom Schweizerfilm «Romeo und Julia auf dem Dorfe»

Nachdem die «Pro Film» im Frühjahr die ersten Szenen im prächtigen Bluest hergestellt hat, werden gegenwärtig in den Kornfeldern von Oberglatt die Hochsommer-Aufnahmen gedreht. Im Film «Romeo und Julia auf dem Dorfe», der sich ganz an die Novelle von Gottfried Keller hält, wirken bekannte Schweizer Schauspieler mit, wie Margrit Winter als Vreneli, Erwin Kohl und (bekannt als Hasler aus dem Film «Gilberte de Courgenay») als Sali, die beiden Bauern verkörpern Johannes Steiner vom Stadttheater St. Gal-

len, der in den meisten größeren Schweizerfilmen mitwirkte und Emil Gyr, dem «Schweizer Gesellen» vom Landi-Festspiel. Eine der Bäuerinnen spielt Walburga Gmür, während die Rolle des Geigers Emil Gerber anvertraut ist. Für die Regie zeichnet Valerien Schmidely. An der Kamera steht Ady Lumpert. Für die künstlerische Leitung und das Drehbuch ist Hans Trommer verpflichtet. Die Standphotographie besorgt Viktor Staub, den Schnitt Irene Widmer. Die Produktionsleitung liegt in den Händen von C. A. Schlaepfer.

Trotz sommerlicher Hitze steigende Einnahmen durch den Original-Russenfilm

«Die 7 Tapferen»

der mit großem Erfolg gegenwärtig im Bellevue-Theater, Zürich, läuft und allabendlich Applaus erntet.

Die «N. Z. Z.» schreibt:

«Nun erscheint nach Jahren ein Russenfilm, der eine Ueberraschung und ein Erlebnis ist: die Tendenz tritt in den Hintergrund und statt Ideologie sehen wir schlichte Darstellung einer Begebenheit in der Arktis.

Im russischen Polargebiet suchen sechs Männer, begleitet von einer Aerztin, nach Bleilagern. Man nistet sich mit Humor im Basislager ein. Ein blinder Passagier steigt der Kiste. Zuerst hebt es mit kleinen Strapazen an und dann setzt der Kampf mit Schnee, Eis, Einöde ein. Aber alle Sensationen: Flugunfall, Verirrung, Tod eines Expeditionsmitgliedes, sind nur dazu da,

um das schöne Thema der Kameradschaft zu umspielen. Es ist ein packendes Loblied auf die Gemeinschaftstat, aber, und das hat unser ganzes Herz, das Wort fällt nirgends. Diese sieben Menschen haben die Kameradschaft im Blut und nicht im Maul. Man ist heroisch, ohne es sich einzustehen; man opfert sich fast schamhaft für einander auf. Bevor sie das Gute tun, blasen sie nicht die Fanfare: «Hallo, jetzt sind wir ethisch!» Das Menschliche hat hier keine begriffliche, sondern eine poetische Lösung gefunden. Als wär's ein Film, gar nicht von den Moskowitern gedreht.

Man muß einiges hervorheben, z. B. das Zusammenspiel (Regie Guerassimoff). Nicht einmal die Frau ist Star, sie bleibt Kamerad; fast wird ihr Feminines unterschlagen und dort, wo sie, ganz am Schluß und