

Zeitschrift: Kinema
Herausgeber: Schweizerischer Lichtspieltheater-Verband
Band: 3 (1913)
Heft: 19

Artikel: Das Schweigen im - Kino
Autor: Welsch, F. von
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-719360>

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: 01.02.2026

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

In den Fällen nun, in denen durch übergroße Fahr-
lässigkeit, durch Explosion der Lichtquelle bei KalklichtVer-
wendung, durch Kurzschluß usw. wirklich einmal die Film-
trommel Feuer fangen sollte, tritt sofort der eigentliche
Feuerlösch-Apparat dieser Erfindung automatisch
in Tätigkeit.

Die neue Löschvorrichtung ist in einem einheitlichen,
vor der Projektionslampe aufzustellenden Gehäuse unter-
gebracht. Im untern Teil ist ein Wasserbehälter eingebaut,
während der obere Teil, der die Apparate aufnimmt, durch
eine Rohrleitung mit dem Schornstein oder direkt mit der
Außenluft in Verbindung gebracht wird. Die wagerechte
Trennungswand zwischen diesen beiden Teilen ist nur auf
der linken Seite etwa zur Hälfte fest. Auf diesem Teil
ruht nun die Filmtransporteinrichtung. Der übrige, zum
Tragen der Filmrollengehäuse dienende Teil der Tren-
nungswand ist als Klappe um ein Charnier am festen
Wandteil drehbar. Die Klappe selbst ist durchlöchert oder
mit Klappen, die sich nach oben öffnen, versehen. Diese Ein-
richtung wird in ihrem natürlichen Bestreben, nach unten
in den Wasserbehälter zu sinken, durch den Bolzen eines
Hebelgestänges gehindert. Dieses Gestänge greift unter
einen Vorsprung der Klappe. Eine Feder bewirkt durch
ihre Spannung ständig die Freigabe des eben erwähn-
ten Vorsprungs. Der Federwirkung entgegen steht der
Halt, den Celluloidstreifen dem Gestänge verleihen. Erst
beim Durchbrennen dieser Streifen vermag die Spiralfeder
die Hebel in ihre andere Endlage zu ziehen. Hier-
bei gibt der Bolzen des Hebels den Vorsprung der Klappe
frei. Dadurch wird nun diese mit den Filmrollen um den
Ablenkungspunkt in das Wasser gesenkt. Die Durchlöche-
rungen der Klappe sind mit Rücksicht auf ein möglichst
schnelles Ablösen bei verhältnismäßig langsamem Sin-
ken zwecks Schonung der Apparate dimensioniert. Ein
für den Film oder die Apparatur schädliches Sturzeln
in das Wasser kann mithin durch den sehr zweckmäßig aus-
genutzten bremsenden Widerstand des Wassers nicht ein-
treten.

Für die Bedienung dieses Apparates sind im oberen
Teil sowohl die linke Seitenwand wie auch die Vorder-
wand zum Teil als Schiebetüren, auf Rollen laufend, aus-
gebildet. Sie werden durch besondere, mit der Klappe ver-
bundene Sperrvorrichtungen in offener Stellung erhalten.
Sinkt nun die Klappe, so werden die Sperrungen freige-
geben. Feder- und Gewichtswirkungen ziehen und schie-
ben die Türen in ihre Schlußstellung. Die Einrichtungen
sind also so getroffen, daß im Falle eines Brandes alle
Türen automatisch geschlossen werden. Es können also
keine Dämpfe in den Vorführungsraum treten. Dieser
Effekt wird dadurch erreicht, daß die Entwicklung von
Dämpfen überhaupt durch die schnelle und wirksame Lö-
schung des Brandes erheblich vermindert wird. Die Gase
aber, die entstanden sind, werden infolge der natürlichen
Zugwirkung in den Schornstein usw. abgesogen.

Versuchsvorführung haben ergeben, daß diese Neu-
heit in der Praxis tadellos funktioniert. In konstruktiver
Hinsicht ist zu loben, daß durch die zweckmäßige An-
ordnung nur die unbedingt gefährlichen und bedrohten
Teile ins Wasserbad versenkt werden, um hier schnell ge-

löscht und geführt zu werden. Auch für das Personal hat
die Neuheit großen Wert. Durch den automatischen Ab-
schluß des gesamten Brandherdes wird das Erschrecken,
wenn auch nicht ganz vermieden, so doch stark abgeschwächt.
Vor allen Dingen aber hängt bei dieser Erfindung das
Löschen des Brandes usw. in keiner Weise mehr von der
Geistesgegenwart des Operateurs ab. Durch die eigenar-
tige Bauart der gesamten Vorrichtung wird im Bassin
ein Wellenschlag des Wassers erzeugt, der nach den bei
Vorführungen gemachten Erfahrungen zu der Annahme
berechtigt, daß jeder Filmbrand in wenigen Sekunden ge-
löscht wird. Die Films selbst werden so vor dem Ver-
derben geschützt, da sie ja später nur abgerollt und getrock-
net zu werden brauchen, um wieder benutzbar zu sein.
Bei den Versuchen beschränkte sich der Brand auf den Ver-
lust von 2 bis 3 Meter Film.

Interessant ist noch die Art und Weise, wie bei den
Vorführungen vor der Polizei usw. künstlich die Film-
brände erzwungen wurden. Man hat u. a. bei einem
dieser Brände den Celluloidfilm mit 4 glühenden
Spatzöpfen behandelt. Das Ablösen geschah aber auto-
matisch so schnell, daß von einer Belästigung durch schäd-
liche Gase überhaupt keine Rede sein konnte.

Wenn man berücksichtigt, daß der Kinematograph auch
mehr und mehr zu Vortragszwecken benutzt wird, so wird
man den großen Wert dieser Erfindung besonders zu
würdigen wissen. In Fällen, in denen für nur gelegentliche
kinematographische Vorführungen die Apparate in Sälen
usw. aufgestellt werden sollen, werden vielfach von den Po-
lizeibehörden so komplizierte Sicherheitsvorschriften ge-
macht, daß deren Befolgung in der Praxis oft gar nicht
möglich ist.

Die hier behandelte Neuheit gewährt offensichtlich aber
nun eine derartige Sicherheit, daß man auch wohl seitens
der Polizei- und Feuerwehr-Behörden von verschiedenen,
sonst schwer erfüllbaren Vorschriften absiehen kann.



Das Schweigen im — Kino.



Der Verband Deutscher Bühnenschriftsteller wird seit
seiner Aussöhnung mit der Kinematographie von vielen, je-
densfalls nur aus idealen Motiven und ohne jedes Honorar
arbeitenden Schriftstellern heftig angefeindet, es wird ihm
nachgesagt, daß er in dem von ihm selbst herausbeschwor-
nen Kampfe unterlegen sei und daß der angebliche Veredel-
ungsversuch des Kinodramas nur ein Deckmantelchen für
finanzielle Interessen darstelle. Als wenn sich heute über-
haupt noch irgendwo diese vielgeschmähten finanziellen
Rücksichten umgehen ließen, als wenn nicht gerade unsere
Zeit persönliche Überzeugungen mehr denn je aus mate-
riellen Gründen fast immer und überall zurückstellen
möchte. Absoluter Idealismus war schon immer weltfremd
und hat in unserer Zeit umso weniger Platz, als er am we-
nisten unsere Zeit geschaffen hat, deren Entstehung auf
eine hochentwickelte u. in ihrer Gesamtwirkung trotz allem

wohlältige und fruchtbare Verbindung von geistigen Leistungen mit kaufmännischem Verwertungstalent zurückzuführen ist. Die Möglichkeit eines „edlen“ Kinodramas wird bestritten unter Hinweis auf die Tatsache, daß die Kinokunst die „komprimierteste“ aller Künste sei, weil sie nur zum Auge spreche und darum das Ausdeutende und Verweisende, das Geistige und Seelische nicht wiederzugeben vermöge, obwohl gerade diese Momente am Wortdrama des altentheaters am höchsten zu schätzen seien.

Es ist natürlich wie bei allen gehässigen Anfeindungen der Lichtbildkunst, die da behaupten, sie werde je kaum einen Gedanken, nie ein Gefühl ausdrücken können, von vornherein zu betonen, und zwar aufs Allergewichtigste zu betonen, daß immer wieder die Gegner dem Kino Entwicklungsmöglichkeiten abstreiten, diena ch dem winzigen Zeitraum von 15 Jahren seines Bestehens unmöglich schon alle entfaltet, sondern höchstens teilweise angedeutet sein könnten. Und doch sollten in unserer Epoche der Erfindungsüberraschungen die Gegner einer Idee oder Neuerung doppelt vorsichtig sein mit ihren Bemängelungen, schon am andern Tag kann eine epochemachende Neuschöpfung menschlichen Erfindungsgeistes ihre Angriffe gegenstandslos machen, ganz abgesehen davon, daß es weder großzügig noch weitschauend ist, eine eben erst im Entstehen begriffene Neuerscheinung durch Verkleinerung ihrer Vorzüge und Nebertreibung ihrer Nachteile zu schädigen und durch versuchte Verneinung aller weiteren Vervollkommenungsfähigkeit in den Augen des Publikums zu entwerten. Als aus den Dionysischen Dithyrambenschören Altgriechenlands, die unserem heutigen Empfinden noch recht lebhafte Ankänge an die primitiven Religionskulten wilder Völker enthalten, die ersten Anfänge unserer modernen Schauspielkunst sich entwickelten, da wäre das Urteil wohl mehr als flächig ausgefallen, wenn man schon 15 Jahre später den strengen Maßstab unserer heutigen Theaterkunst daran gelegt hätte.

Wenn aber unter ausdrücklicher Betonung des Umstandes, daß der Kinodramatik das belebende Wort fehle, behauptet wird, dieses Schweigens wegen könne das Lichtspieldrama kaum je einen Gedanken, niemals aber ein Gefühl ausdrücken, dann ist das eine derartige Verkennung und einseitige Aufsässigung der Begriffe von Kunst und dramatischer Wirkung, daß solche Aufstellungen nicht unwidersprochen bleiben dürfen. Wenn alle nur zum Auge sprechenden Darbietungen nur sehr selten Gedanken, niemals

aber Gefühle auszulösen vermögen, wie steht es dann da mit den großen Kunstgebieten der Malerei, der Skulptur, der Architektur, der illustrierten Lektüre, wie steht es dann mit der Wirkung landschaftlicher Schönheiten und mit der Beobachtung der größtenteils stummen Natur, wie können dann die größten Dramatiker in ihren besten Werken immer wieder behaupten, für die heiligsten und edelsten Gefühle gebe es überhaupt keine Worte, keine Ausdrücke? Betrachten wir nur den Werdegang des Menschen, so muß doch selbst da schon zugegeben werden, daß die Anschauung, also die Vermittlung des Auges das erste Lebensbewußtsein, die ersten seelischen Erregungen hervorruft, lange bevor die ersten Laute über die Lippen gestammelt werden, lange bevor das Ohr die vernommenen Geräusche geistig aufnehmen und beurteilen kann. Den Wirkungen des Auges folgend entwickelt sich dann der damit am nächsten verwandte Tastsinn, der die Beobachtungen des Sehvermögens bestätigt, korrigiert und erweitert. Wir können diese Tatsache am besten daraus entnehmen, daß kein Gebrechen den Menschen so arm und hilflos macht wie die Blindheit, der gegenüber Taubheit viel weniger Einbuße an Lebens- und Sinnengenuss bedeutet. Daß man auch in der Theaterentwicklung über diese Naturgesetze nicht hinwegkam, und daß man auch hier das Wort allein nicht als das höchste und idealste Ausdrucksmittel seelischer Empfindungen einschätzte, zeigt eine kurze Betrachtung. Das altgriechische Drama mit seinen eintönigen Masken, seiner künstlichen Verstärkung der menschlichen Stimme, mit seinem naiven Rothorn und seinem völligen Ausschluß weiblicher Mitwirkung konnte der sich verfeinernden Ästhetik nicht lange genügen, und Rom blieb es vorbehalten, die Schauspielkunst auch technisch zu vervollkommen und im guten Sinne naturalistisch zu gestalten durch richtige Betonung und Einschäzung der Mimik, die sogar schließlich zu einer Bevorzugung der Pantomime führte. Nach dem Zusammenbruch der alten Kulturwelt bildeten die geistlichen Mysterien, deren letzte Ausläufer unsere heutigen Passionsspiele sind, lange Zeit den einzigen Anfang an Theaterkunst. Aus dem Mistrelwesen und anderem entwickelten sich dann die Fastnachtsspiele, die Moralitäten und die Schäferspiele, während erst allmählich das weltliche Drama höhere Formen annahm. Trotz der in vielem geistig tiefer veranlagten Eigenart der germanischen Völker war es doch Italien, das zuerst wieder an die Aufnahme der Bühnendekoration

Ganz & Co., Spezialgeschäft für Projektion, Bahnhofstrasse 40 Zürich

Transformatoren für ständige Theater

Bogenlampen u. Bogenlampenkohlen

Kondensorlinsen

Anfertigung v. Reklame-Diapositiven

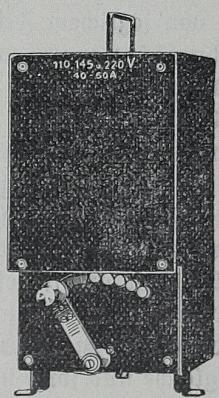
Ernemann Theaterkinematographen

stets auf Lager

Reise-Transformatoren

Kompakteste Bauart, leicht transportabel. Ruhiges, geräuschloses Licht. Höchster Nutzeffekt, daher auch an schwache Leitungen anschließbar.

Preis, für 5 Primärspannungen, komplett mit eingebautem Regulierwiderstand,
bis 40 Amp. Frs. 258.—
" 60 " " 360.—
" 80 " " 417.—



dachte, die heute, unter dem Zeich unserer Zeit, der Realistik und realistischen Naturaufnahme, sich zum Aus- schlag gebenden Faktor der modernen Bühne entwickelt hat. Oder sollte es noch immer einseitige und sich den Tatsachen verschließende Idealisten geben, die da leugnen wollen, daß unsere heutige Dramatik zum mindesten ebenso aufs Auge wie aufs Ohr berechnet ist? Warum wird denn dann nicht überhaupt für das Drama auf die Schaubühne verzichtet und der höchste Genuss einfach in der Rezitation gesucht, die sich doch zu vollendeter Meisterschaft emporgeschwungen hat und geradezu ideale Künstler zu ihren Vertretern zählt? Warum waren und sind unsere besten Dramatiker so ängstlich auf eine stilgemäße und genau ihren Intentionen entsprechende Inszenierung bedacht, warum schreiben und schreiben sie ganze Werke nur über diese Ausstattung ihrer Schöpfungen, warum wird gleich allseitig Protest erhoben, wenn eine Inszenierungsart zu weit von der Auffassung des Autors abweicht? Sind das nicht die besten Beweise dafür, daß die Wirkung aufs Auge bei allen Seelenstimmungen, bei allen Gefühlsregungen in erster Linie zu berücksichtigen ist, daß von dem greifbaren Naturrahmen der Szenerie die geistige Wirkung in entscheidender Weise beeinflußt wird? Hat man heute schon ganz vergessen, welch große Gefahren eine einseitige und alleinige Betonung persönlichen Virtuosentums schon einmal herausbeschworen hat, daß man heute nur mehr dem gesprochenen Wort Wirkung zugestehen will?

Die Behauptung der Gedankenarmut und Gefühllosigkeit des kinematographischen Dramas, also des stummen Pantomimedramas widerspricht einer der besten Arbeiten, vielleicht sogar der besten, auf künstästhetischen Gebiet, die keinen Geringeren als Lessing zum Verfasser hat und den berühmten Titel führt: „Taokoon über die Grenzen von Malerei und Poesie“. Mit vollem Recht und offenem Biss kann sich die Kinodramatik jederzeit auf diese ewig gültigen Darlegungen eines der berühmtesten Kunstästheten aller Zeiten berufen, so oft ihr so brutal und so vorurteilsbefangen das Fehlen von Gedanken und Gefühl vorgeworfen wird, weil ihr das belebende Wort fehle. Wenn vorerst noch ein Kinodrama sich schneller abspielt wie das Drama auf der gewöhnlichen Bühne, so liegt dem nicht mangelnde Ästhetik oder schlechter Kunstsinn der Arrangeure zugrunde, vielmehr sind es finanzielle Gründe, die solche Konzentration fordern. Technisch und künstlerisch kann man heute schon jedwedes Spieltempo, jedwede Spieldauer und bei entsprechender Filmlänge selbst die weichsten und von jeglichem Flimmern freien Bewegungs- und Beleuchtungsnuancen vorführen, wenn eben die Kosten keine Rolle spielen. Eine mittelalterliche Theateraufführung wird aber schwerlich auch nur den tausendsten Teil der Summe haben kosten dürfen, den heute eine Weltbühne für eine einzige Neuinszenierung ausgibt. Erst muß das Interesse, das Verständnis und die Teilnahme des Publikums in entsprechender Weise wachgerufen und ein finanzieller Untergrund geschaffen werden, erst muß durch viele Vorversuche im Kleinen die große Vervollkommenung vorbereitet werden. Darf nun da die Kinematographie nicht die gleiche und sonst überall gewährte Rücksicht in Anspruch nehmen, daß man ihr Zeit gönne zur Ausbildung und Veredelung? Ist es nicht endlich kurzsichtig, ihr die in jedem

Ding steckende Vervollkommenungsfähigkeit aus diesem oder jenem egoistischen Grunde einfach absolut und ausnahmslos abzusprechen? Daß es minderwertige Kinos gibt und daß auch in den besten Lichtbildtheatern verschiedentlich bedauerliche Mißgriffe oder Geschmacklosigkeiten vorkommen, soll gewiß nicht geleugnet werden. Aber, wie steht es denn da mit dem um viele Jahrtausende älteren Drama des gewöhnlichen Theaters? Kann sich das etwa rühmen, an solchen Geschmacklosigkeiten und Mißgriffen weniger zu leiden? Oder gibt es vielleicht deswegen, weil wir über tausendjährige Gesetze und Bewegungen in Ästhetik und Kunst verfügen, heute nicht mehr so geschmacklose und gefühlsrohe Menschen wie ehedem, deren Sinnlichkeit trotzdem eine ihrer Derbheit entsprechende Befriedigung verlangt und auch immer wieder finden wird? Kann wirklich jede Schaubühne den Ruf eines ernsten und edlen Kunstinstitutes im strengsten Sinne des peinlichen Maßstabes, wie er ans Kinodrama gelegt wird, für sich in Anspruch nehmen? Wird z. B. ein Hauptmannsdrama oder ein Ibsendrama an allen Bühnen mit gleicher künstlerischer Vollendung gegeben?? Muß nicht bei so manchem Stadttheater, bei so mancher Vorstadtbühne der gute Wille und die Phantasie des Publikums unterstützend und ergänzend eingreifen? Sollte das dem meist einfacheren Volksschichten entstammenden Kinobesucher nicht möglich oder etwa verboten sein? Muß dem einfachen Mann mit seinem oft sehr gesunden und natürlichen Empfinden jedwede Beurteilungsfähigkeit abgesprochen werden?

Wer behauptet, die Kinokunst ließe mit ihren nur bei schnellster Vorführung wirkenden Bildkünsten keine Zeit zur ruhigen Betrachtung, der weiß nicht, was ein modernes Kinodrama gerade auf diesem Gebiete heute schon zu leisten vermag und welche Zukunftsmöglichkeiten da noch in ihr schlummern. Man muß eben ohne Voreingenommenheit und ohne die billige Selbstüberhebung des professionellen und an schematische und persönliche Gesetze gewohnten Kunstkritikers mit offenem Auge und mit offenem Herzen das in guten Kinos zu so lächerlich billigem Preis Gebotene sich mit Interesse anschauen und sich in die Kinodramatik ernstlich vertiefen. Wenn wir ehrlich sind, so müssen wir zugestehen, daß im Drama der Schaubühne und noch in ungleich höherem Maß in der Oper mindestens der Hälfte des Publikums aus akustischen, aus räumlichen Gründen ein sehr erheblicher Teil der gesprochenen oder gesungenen Worte verloren geht, so daß also Handlung und Sinn der einzelnen Szenen fast ausschließlich aus Mimik, Kleidung und Szenerie entnommen werden müssen. Es wird wohl sehr selten vorkommen, daß ein Theaterbesucher restlos jedes auf der Bühne gesprochene Wort verstanden hat. Ein wirklicher Kunstdgenuss setzt also voraus, daß man den Text schon kennt und vorher aufmerksam studiert hat. Daß Viele das nicht tun und dann auch der Handlung nicht oder nur mühsam zu folgen vermögen, kann man daraus schließen, wie eifrig in den Theateranzeigen die meist darin enthaltenen Inhaltsangaben in den Zwischenpausen studiert werden. Der Ton des Wortes an sich und seine Nuancierung vermag ja in gewissem Sinn das Verständnis zu erleichtern, keineswegs aber in dem vollkommenen Sinne wie die Mimik, die aber im Lichtbildtheater sogar viel intensiver und der Gesamtheit des Publikums viel deut-

licher zum Bewußtsein kommt wie im gewöhnlichen Theater. Und wenn es sich um die höchsten Gefühlsaffekte, um die schwersten Seelenkämpfe handelt, ist da nicht gerade das Schweigen das stumme Mimenspiel der gefolterten Seele das beredteste, natürliche und ergreifendste Ausdrucksmittel auch außerhalb der Kinobühne? Es wird doch wohl kaum mehr einen Kunstästheten geben, dem Maeterlinck, des großen Belgiers, berühmte Abhandlungen über das Schweigen und seine hochdramatische Bedeutung im edelsten Gefühlsleben des Menschen unbekannt geblieben wären. Wer aber diese unbeschreiblich seelenvollen Ausführungen mit Verständnis und gemütvollm Erfassen gelesen hat, der wird auch nicht klein oder verächtlich denken können vom Kinodrama. Die gerade in unserer Zeit ungeahnt emporblühende und tiefe künstlerische Reize bietende symbolische Tanzkunst sollte ein weiterer Beweis dafür sein, wie wenig das gesprochene Wort unerlässlich ist zur Erzielung gewaltiger seelischer Wirkungen. Und wer ferner bedenkt, wie oft gerade auf der gewöhnlichen Bühne das Wort dazu dienen muß, um die Schlüpfrigkeit oder Zweideutigkeit einer Szene oder eines Wortspiels doppelt und dreifach zu unterstreichen, der wird sogar einsehen, daß das gesprochene Wort Gefahren mit sich bringen kann, die das Lichtbildtheater gar nicht kennt, obwohl es die gefährlichste Stätte für systematische Volksvergiftung sein soll. Ob wohl

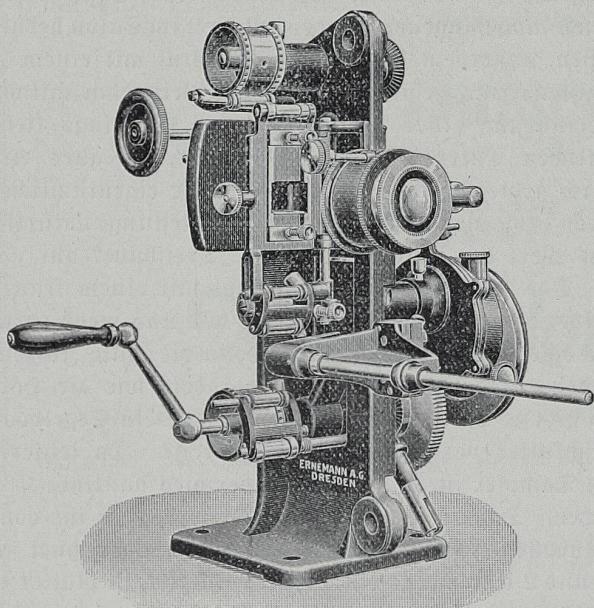
die Verfechter solcher Anschauungen je sich klar geworden sind, wie z. B. eine Strindberg-aufführung im Theater auf das Volk wirken muß? Vergiftet da das Wort, bei Strindberg vorwiegend ein hinreichend leidenschaftliches, gleichzeitig fanatisches Evangelium des Hasses, die Seele des einfachen und seinem Bildungsgrad nach dem Dargebotenen nicht gewachsenen Mannes aus dem Volke nicht tausendmal mehr? Wie viele Menschen lieben gerade die äußere Ruhe, die Stille, die ungestörte Betrachtung? Denn gerade diese Ruhe regt zu tausendfach stärkerem Innenselben, zu Seelenarbeit an. Und unwillkürlich formt der Geist des Beschauers zu der gegebenen Mimik die seinem individuellen Empfinden entsprechenden Worte im Geiste. Diese halb unbewußte Veranlassung zu geistiger Mitarbeit ist sogar für den objektiven Beobachter und Psychologen einer der namhaftesten Vorzüge der kinematographischen Darbietungen.

Der Beweis, wie tief schon einfache bildliche Darstellungen ohne das geringste begleitende Wort auf die Seele selbst des Kindes einzuwirken vermögen, wurde erst vor kurzem von der Kinematographie selbst erbracht. Man legte nämlich Kindern verschiedene Künstler-Steinzeichnungen mit teils ernsten, teils heiteren Motiven vor und machte dann, von den Kindern unbemerkt, kinematographische Aufnahmen der äußerst lebhaften und verschiedenen

Lassen Sie sich den

Ernemann

Stahl-Projektor
Imperator



bei uns unverbindlich vorführen!

Beachten Sie seine vorzügliche Konstruktion, seine sorgfältige Ausführung. Sehen Sie, wie leicht, geräuschlos und flimmerfrei er arbeitet, wie fest die ungewöhnlich hellen Bilder stehen. Dann werden Sie verstehen, warum in der ganzen Welt die Überlegenheit des Imperator anerkannt ist. Hieran denken Sie bei Kauf eines neuen Projektors, wenn Sie sicher sein wollen, den besten Vorführungs-Apparat zu besitzen! Interessante Hauptpreisliste und Kostenanschläge bereitwilligst gratis.

Einzig höchste Auszeichnung für Wiedergabe-Apparate:
Internationale Kino-Ausstellung in Wien 1912: Grosse goldene Medaille.
Kino-Ausstellung Berlin 1912: Medaille der Stadt Berlin. (5)

Heinrich Ernemann, H.-G., Dresden 281

Engros-Niederlage und Verkauf für die deutsche Schweiz

Ganz & Co., Bahnhofstr. 40, Zürich

Mimik, die von den einzelnen Motiven bei den Kindern ausgelöst wurde. Die Versuchsresultate waren so glänzende, daß eine künstlerisch empfindende Versuchsperson aus den nachher vorgeführten Aufnahmebildern überraschend sicher darauf zurücksließen konnte, welche Bilder den Kindern je nach den gezeigten Bewegungen vorgelegt worden waren. Man dehnte den Versuch sogar soweit aus, daß man schon beim Erscheinen einer einfachen Farbenfläche charakteristische, für Mädchen und Knaben verschiedene Bewegungsbilder feststellte. Und da glaubt man noch immer die Behauptung aufrecht erhalten zu können, daß eine kinematographische Vorführung weder Gedanken noch Empfindungen erwecken könne, weil das Wort fehle! Ja, wie und wodurch wird dann die angeblich so unabsehbare Gefährlichkeit der Kinos begründet und bewiesen, wenn Gedanken und Gefühle so gar keine Rolle spielen! Und wenn zum Mindesten Einigkeit dem Lichtspieltheater vorgeworfen wird, so kann es diesen Vorwurf mit gutem Recht an das gewöhnliche Theater weitergeben. Die dramatischen Urelemente wie Liebe und Haß, Eifersucht und Zorn, Trost und Güte können auch vom gewaltigsten Sprachheros nicht immer wieder mit so viel neuen Ober- und Untertönen ausgestattet werden, wie es bei den immensen Anzahl von Dramen erforderlich wäre. Der Neuheitsreiz liegt doch fast ausschließlich in der neuen Kombination von Handlung und Komplikation, in der Neuheit des Schauplatzes und des zeitgeschichtlichen Hintergrundes, und da sind dem Kinotheater mindestens ebenso große Variationsmöglichkeiten gegeben wie der Schaubühne. Wem dabei das Lichtbild nur das Symbol der Neuberhebung, Neubertreibung und der grotesken Banalität ist, der muß für unser heutiges gewöhnliche Theater einen ganz andern Maßstab übrig haben, der muß gewaltsam auf der einen Seite nur Fehler und auf der andern nur Vollkommenheiten sehen wollen; ist er gerecht und vorurteilsfrei, so muß er unbedingt zugestehen, daß Licht und Schatten bei beiden Theaterarten ziemlich gleichmäßig verteilt sind.

Daß die bisherigen vielfachen Versuche, kinematographische Bilder auch mit einer guten Wort- und Geräuschbegleitung zu ergänzen, bis heute zu einem befriedigenden Resultat geführt hatten, kann und soll nicht behauptet werden. Ebenso wenig aber kann und sollte behauptet werden, daß diese Lösung nie gefunden werden wird. Bis zu dieser letzten Vervollkommenung aber kann durch andere Verbesserungen des begleitenden Vortrages, durch immer mehr veredelte Verwendung von Musik das künstlerische Niveau des Lichtbildtheaters noch ganz gewaltig gehoben werden wie es ja auch mit dem anderen Theater im Laufe langer Jahrhunderte geschehen ist. Ein gewisses Schema wird stets allen Theateraufführungen anhaften, seien sie welcher Art auch immer, daß dieses Schema beim Kino stärker zu bemerken sei, kann nur Gehässigkeit behaupten. Inwiefern aber dem dichterischen Schaffen der Filmdramatiker durch die angeblich größeren Ansprüche des Kinos Schaden zugefügt werden könnte, ist vollends unerfindlich. Der war nie ein Künstler, der sich zu einer gestellten oder übernommenen Aufgabe herabziehen ließ, statt diese Aufgabe zu sich heraufzuheben und sie durch Verleihung künstlerischer Eigenart zu adeln. Das Schweigen und wortlose Mimik kann aber nur einem Beurteiler undramatisch und aus-

drucksunfähig erscheinen, der für die feinsten Regungen der menschlichen Seele kein Verständnis hat und sein Empfinden unter dem Einfluß vorurteilsvoller Selbstüberhöhung erstarren ließ. Jeder natürlich und ungekünstelt fühlende Mensch wird aber im Kino schon ebenso gut feuchte Augen bekommen haben wie im gewöhnlichen Theater. Nicht umsonst ist die stumme Sprache menschlichen Glücks und Jammers unvergleichlich ergreifender und unmittelbarer wie alle noch so stilvollen und künstgerechten Wortheschreibungen.

F. von Weltz.



Aus Zürcher Lichtspieltheatern.



Während in der früheren Woche entschieden „die Fremdenlegion“ und bezüglich der besonderen Trick-Schläger sogar „Zigomar“ im **Apollokino** den Preis verdienten, müssen wir ihn für die folgende Woche dem „Treffbube“ der **Elektr. Lichtbühne** zusprechen. Wir hegten wieder lebhafte Befürchtungen, als ein Riesenschlager angekündigt wurde, aber wurden angenehm enttäuscht. Auch hier wieder wie im „Grünen Teufel“, „Weißen Lilien“ hat Vitascope sich sozusagen an die Spize gestellt und führt siegreich die deutsche Kinoindustrie ins Bordertreffen. Und diesmal mit den ehrlichsten einfachsten Mitteln. Nicht die Darstellung, welche nur Mittelgute erreicht, nicht die Ausstattung, die nicht einen einzigen Trick enthält und selbst in den Zirkusszenen wenig Aufwand zeigt, erzielen hier den Erfolg, sondern die folgerichtige und menschlich ergreifende Handlung, die am Schluß nahezu dichterisch wirkt. Es bedarf also keiner spannenden Verwickelungen, denn diese fehlen hier ganz und die Fabel gewinnt gerade durch ihre große Einfachheit und Straffheit. Leider geht es auch hier ohne unmögliche Zufälle nicht ab, denn keine Dame wird wohl einen angefangenen Liebesbrief frei im Salon herumliegen lassen, außerdem schlägt sich kein Graf mit einem Zirkusartisten. Eine ziemlich hanebüchene Bettszene mit obligater Verführung eines minderjährigen Jünglings liefert zur sittlichen Entrüstung über „Amelie“, wo alles Anstoßige durch groteske Komik gemildert, eine eigentümliche Folie. Doch hebt diese unerfreuliche Ausstellung natürlich nicht den Wert der trefflichen Arbeit „Treffbube“ auf.

Das **Merkateriumkino** prangt mit einem französischen Film „der Verfehlte“, von dem wir uns mehr versprachen als eigentlich herauschaute. Denn die gute Inszenierung leidet unter Unmöglichkeiten gerade so wie die Handlung. So gibt es da ein prächtiges Bild, wie ein Segelboot einen Fischfutter verfolgt und richtig ereilt. Da letzterer aber ein Dampfer ist, so muß man über dies nautische Kunststück lachen. Daß die Schwester einem Herrn, der ihr von ihrem verschollenen Bruder berichten will, ausgerechnet zwischen 12 und 2 Uhr nachts ein Stelldichein gibt, ist platter Unsinn. Daraus entwickelt sich natürlich das Alibi bei der Mordgeschichte. Aus dieser wird niemand flug, man erfährt nicht mal, wer und warum er- und gemordet wurde, noch weniger, wiejo der Mörder das Zimmer Mareuils offen