

<b>Zeitschrift:</b>	Kinema
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerischer Lichtspieltheater-Verband
<b>Band:</b>	3 (1913)
<b>Heft:</b>	46
<b>Artikel:</b>	Das Leben höret nimmer auf oder die Ewigkeit aus Celluloid
<b>Autor:</b>	[s.n.]
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-719853">https://doi.org/10.5169/seals-719853</a>

### **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**

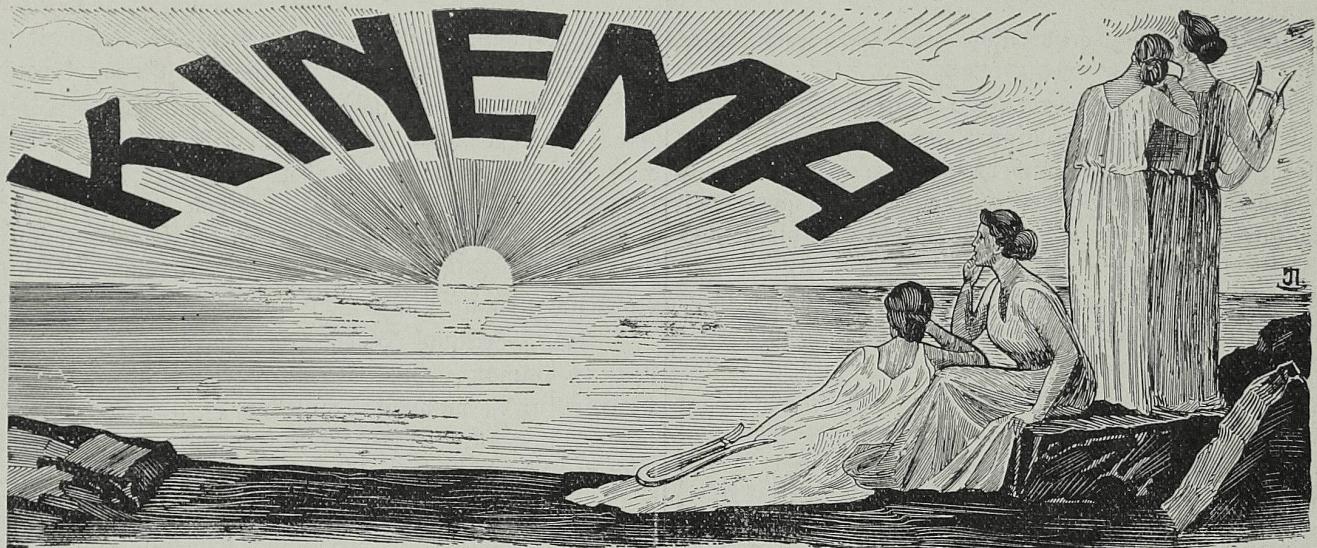
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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:** 16.02.2026

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



# Internationales Zentral-Organ der gesamten Projektions-Industrie und verwandter Branchen

Organe hebdomadaire international de l'industrie cinématographique

Druck und Verlag:  
KARL GRAF  
Buch- und Akzidenzdruckerei  
Bülach-Zürich  
Telefonruf: Bülach Nr. 14

Erscheint jeden Samstag □ Parait le samedi  
Schluss der Redaktion und Inseratenannahme: Mittwoch Mittag  
Abonnements:  
Schweiz - Suisse: 1 Jahr Fr. 12.—  
Ausland - Etranger  
1 Jahr - Un an - fcs. 15.—

Insertionspreise:  
Die viergespaltene Petitzeile  
30 Rp. - Wiederholungen billiger  
la ligne - 30 Cent.

Annonsen-Regie:  
KARL GRAF  
Buch- und Akzidenzdruckerei  
Bülach-Zürich  
Telefonruf: Bülach Nr. 14

## Das Leben höret nimmer auf oder Die Ewigkeit aus Celluloid.

(Nach den Münch. N. Nachr.)

○○○

Während man sich noch über die Brauchbarkeit und Vereidelung der Cinematographie herumstreitet und sie einmal für eine Technik, ein anderes Mal für die Kunst der unbegrenzten Möglichkeiten erklärt, hat sie sich ganz leise und unbeachtet einen Weg in's Familienleben gehabt.

Ich kenne einen Herrn, der seine Kinder — sie sind etwa 3 und 4 Jahre alt — jedes Jahr 3 mal cinematographisch aufnehmen lässt. Und wenn diese Kinder groß geworden sind, setzen sie sich in einen Lehnsstuhl, nehmen die vom Papa vererbten Films und lassen sie vor sich abschnurren. Und in den Bildern rollt ihr ganzes vergangenes Leben vorbei. Sie sehen sich als Babys, als Jungens, als Jünglinge, sie leben ihr eigenes Leben zweimal.

Wer sich selbst schon einmal im Film gesehen hat, kennt das merkwürdig unangenehme Gefühl, das man dabei hat. Man kommt sich unbehaglich vor, wie Peter Schlemihl, dem der Schatten abhanden kam. Dort auf der Leinwand geht man, bewegt man sich — man kommt sich als körperliches Wesen plötzlich überflüssig vor, wenn ein elektrisches Licht und ein Stückchen Zelluloid die Alltäglichkeit unserer Existenz so nachahmen können.

So wird es auch zuerst den Menschen gehen, deren

Jugend, in Konservenbüchsen aufbewahrt, in der Filmrolle aufgespeichert liegt. Ihre Kinder werden dabei stehen und lachen und sagen:

„Schau, unser Papa, der so streng ist, ist auch 'mal ein kleiner Junge gewesen, hat mit Sand gespielt und der Bonne die Zunge herausgestreckt!“

Und der Vater, der seine Jugend vergessen haben wird, wird sich vielleicht schämen — und sich erinnern. Die Folgen davon werden die Kinder angenehm verspüren, und so wird der Film eine pädagogische Wirkung bekommen, an die keiner der berufsmäßigen Volks- und Menschenzieher heute denkt.

Aber es kommt noch mehr. Der Vater lässt sich selbst weiter cinematographisch aufnehmen, ebenso die ganze Familie, Vorfahren und Nachkommen, und wenn die alte Urgroßmutter einmal gestorben sein wird, dann wird man ihren Todesgedenktag seltsam feierlich begehen.

Alle sitzen im verdunkelten Zimmer, der Apparat schnarrt und auf der Leinwand erscheint die gute Alte, trippelt, nicht und bewegt sich, wie sie es bei Lebzeiten tat. Dazu läuft das Grammophon — sie hat natürlich bei Lebzeiten eine Grammophonplatte „besprechen“ müssen — und durch das Zimmer tönt, was die liebe alte Dame eben so zu sagen pflegte:

„Willst du noch ein bißchen Suppe?“ — „Hans, putz dir die Nase!“ — „Igittegitt, da seht schon wiededer so 'n Raubmord in der Zeitung!“ —

Die Familie sitzt still gerührt dabei, nicht mit den Köpfen und sagt: „Wahrhaftig, ganz die Urgroßmama, als ob sie lebte!“ —

Tod und Vergangenheit sind aufgehoben, ewig bleibt das Bild, das die Charakteristika jeder Existenz, Ersthei-

nung und Bewegung aufbewahrt und auf einen Wink hergibt.

Nach unserem Tode werden wir weiterleben als wässrige Schallplatte und als langer, schmaler Streifen aus Zelluloid. Unseren Enkelkindern werden wir wie Kinostücke erscheinen, unsere Körperlichkeit hat sich gewandelt und ich höre schon meinen Urenkel zu seinem Spielgefährten sagen:

„Was, Ihr habt keine Großmutter? Wir haben sogar einen Urgroßvater, der ist 350 Meter lang — ätsch!“ —



## Wie eine Löwenjagd „gestellt“ wird.

Eine kinematographische Studie v. C. Mordhorst, Hamburg.



Zu welcher Bedeutung ist nicht die kinematographische Projektion in unserer Zeit gelangt? Aus der von Kirchner im 17. Jahrhundert erfundenen *Paterna magica*, mit deren Hilfe Robertson in Paris zu Ende des 18. Jahrhunderts in einem alten Kloster die sogenannten *Phantasmagorien* vorführte und damit Staunen und zugleich Entsetzen hervorrief, ist eine amüsante und belehrende Kunst geworden, die Kinematographie, welche das Prinzip der Zauberlaternen mit dem des Lebensrades vereinigt, das uns als Kinder ergötzte, heute aber das Los vieler Dinge teilt, der Vergessenheit anheimgefallen zu sein, um modernerem Zeitvertreib Platz zu machen. Heute spielen unsere Kinder mit Kinoapparaten und Panzerschiffen en miniature!

Schon von Premieren-Abenden, ganz wie bei den großen Theatern, die Personen von Fleisch und Bein auf die Bühne stellen, kann man sprechen, und unsere Kinos vereinigen allwöchentlich das bessere Publikum zu einem Rendez-vous, um der Vorführung der neuen Films bei-zuwohnen. Die ersten Darsteller der Kinodramen werden bereits auf den Plakaten genannt, und eine bekannte Vertreterin weiblicher Rollen nennt man emphatisch die „Dame“ des Kinodramas. —

„Wir müssen etwas Außerordentliches erfinden, etwas Sensationelles, um dem Verlangen des Publikums — dieses tausendköpfigen Ungeheuers — nach nervenprickelnden Bildern zu entsprechen; lassen Sie Ihren Scharfsinn spielen,“ sagte der Direktor einer großen Kinematographen-Filmfabrik zum Regisseur des „Theaters“, wo die in Innenräumen spielenden Dramen und komischen Szenen, Verbrecherzonen, Liebestragödien und Zauberfeerien von Schauspielern und Komparsen dargestellt werden.

„Wie wäre es mit einer Löwenjagd, Herr Direktor?“

„Sie scherzen, mein Bester. Die Schwierigkeiten und Kosten einer Reise nach Afrika dürften kaum zu überwinden sein, und wer weiß, ob diese großen Vertreter des Käthengeschlechtes, die sich stolz den Titel Wüstenkönige beilegen, sich in ihrer königlichen Majestät und Huld herablassen, uns eine „Sitzung“ zu gewähren und dem „Bitte, recht freundlich!“ entsprechen!“

„Nein, nicht im dunklen Erdteil, sondern hier zu

Hause, gleichsam hinter dem warmen Ofen, soll die Idee realisiert werden,“ entgegnete siegesbewußt der Regisseur.

„Da bin ich doch gespannt,“ entgegnete der Direktor. „Aber ich ahne schon: Sie wollen mit „faßhierten“ Löwen arbeiten; Sie wissen, solche, deren sich der Zirkus oftmals in seinen Ausstattungsstücken bedient, große Hunde, die durch allerlei Aufputz zum Löwen umgewandelt werden und die der bekannte „Löwenbaron“ in seinem aus Gummi elasticum erbauten Zwinger zu bändigen versteht.“

„Nein, veritable Löwen, nach dem Preiskurant Hagenbecks in Hamburg“ war die Antwort des Regisseurs. „Die Konjunktur ist momentan günstig für uns, die Preise für Löwen sind durch starke Zufuhren im Sinken begriffen. Wir werden Hagenbeck unsere Bedingungen aufzutreiben.“

So geschah es. Der Telegraph trat in Tätigkeit und der Abschluß auf prompte Lieferung eines schönen großen Löwenpaares zum Preise von Mark 3000 „netto Kasse, franko Bahn Hamburg inklusive Emballage, Futter und Wärter auf der Reise“ wurde perfekt. Bis zur Ankunft wurde der Entwurf, wie die Sache vor sich gehen sollte, mit allen Details ausgearbeitet.

Auf einer kleinen Insel im „Lande des Meeres und der Buchenwälder“, Elleore im Jæs fjord bei Roskilde (eine Stunde von Kopenhagen), sollten die Löwenjäger in Aktion treten.

Das erste Hindernis kam jedoch schnell genug. Die hohe Obrigkeit, die nichts von einem derart gefährlichen Experiment, dem Aussetzen von Löwen in kultivierten und geordneten Staate Dänemark, wo trotz „Hamlet“ und „Albert“ nichts faul sein sollte, wissen wollte, legte ihr Veto ein. Da keine Aussicht vorhanden war, die Löwenjagd trotz aller gebotenen Garantien in „bau- und feuerpolizeilicher Hinsicht“ und durch Betretung des Beschwerdeweges frei zu bekommen, beschloß man, der Behörde ein Schnippchen zu schlagen und auf Umwegen heimlich in aller Frühe nach Roskilde aufzubrechen.

Um die tropische Vegetation vorzutäuschen, war die kleine Insel, eine Art von Wasser umspülte Wiese, mit Palmen und Kakteen dekoriert worden. Die Löwenjäger, in weißer Tropen-Uniform und mit dem charakteristischen Tropenhelm, begleitet von einem farbigen Diener, den wir hier „Jimmy“ nennen wollen, um die Täuschung des nach dem dunklen Afrika verlegten Schauplatzes zu erhöhen, betreten das Gelände. Der kinematographische Aufnahmegerät steht bereit. Es wird ein Zelt aufgeschlagen und ein Pferd, eine klappige Mähre, an einen Pfahl gebunden — das stolze Reitpferd, das einen der Jäger in die Jagdgründe Afrikas geführt hat. Ein Zicklein — bedauernswertes Geschöpf — wird angepflockt und soll dem grimmigen Leu als Beute dienen, um den Effekt der Szene zu steigern. Die Jäger begeben sich in das Innere des Zeltes.

Sichtbar und doch unsichtbar für die kinematographische Aufnahme, begeben sie sich in einen vergitterten und mit Schießlöchern versehenen Verschlag und befinden sich jetzt in einem Versteck, so sicher und warm, wie dasjenige des Prinzen von Wales bei den Tigerjagden, die er in Gesellschaft der Maharadschahs bei seinem letzten Aufenthalt in Indien ausführte. Hier ist auch der Standort des Apparates, der die einzelnen Momentbilder auf den Film