

Zeitschrift: Kinema
Herausgeber: Schweizerischer Lichtspieltheater-Verband
Band: 4 (1914)
Heft: 13

Artikel: Quecksilber-Lampen zu Innenaufnahmen
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-719476>

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: 24.01.2026

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

einmal ein Kino, dessen Gebäude, besonders am Abend, Schrecken einflößte. Es war in dem dürftigsten Zustande. In einem stallartigen Raum hingen die abgelegten Holzjandalen zu Hunderten. Als ich (ohne Schuhe) unter die Zuschauer trat und meinen Blick ganz instinktiv nach dem Hintergrund der weißen Wand lenkte, traute ich meinen Augen kaum. Es wurde die Odyssee aufgeführt. Eben klonnte der Riese Polyphem an den Rand der Klippen, löste den Felsblock und warf ihn ins Meer, dem Schiffe der Irrfahrer nach, das Wasser rauschte wundervoll auf und in dem unheimlich gedrängten japanischen Publikum regten sich plötzlich die Hände zu rasendem Beifall. Auch wurden begeisterte Rufe ausgestoßen. Aber ich hielt es keinen Augenblick länger in dieser Atmosphäre aus, denn mich wollte schon eine Ohnmacht befallen. Solch einen Eindruck von einem vollen, dämmerigen, dunstigen Raum mit der Unmasse der gelben Köpfe hatte ich in meinem Leben noch nie gesehen.

„B. N. B.“



Quecksilber-Lampen zu Innenaufnahmen.

Für die Atelier-Praxis.



Wenn man die italienischen Aufnahmen mit andern vergleicht, so wird man deren Vorzüge fast immer dem südlichen Klima, der herrlichen Sonne Italiens zuschreiben, die ja auch der Vegetation andere Formen und Entfaltungsmöglichkeiten bietet. Eine alte These des Photographen und daher noch mehr des Kinematographen lautet, das Sonnenlicht biete nicht zu ersetzende Vorteile für Aufnahmen. Dennoch wissen Regisseure und Operateure ein Lied von den Freilichtaufnahmen zu singen, denn die Sonne ist nicht umsonst weiblich, sie hat ihre Launen, und sehr oft verdirbt sie uns die besten Szenen durch ihren Toilettenwechsel.

Zugleich Zeit auf gleichem Standort zu gleichen Bedingungen vollführte Aufnahmen weisen manchmal eine derartige Verschiedenheit auf, daß man sich verzweifelt die Haare ausraufen möchte, so man nicht die Platte auf dem Kopfe mit sich führt.

Nie und nimmer wird das Atelier die Naturszenerien ersetzen können! Und dennoch: auch in diesem Punkte sind die Italiener voraus. Es gibt Films aus der altrömischen Periode mit gestellten Szenerien, die man für Naturaufnahmen halten muß. Erstaunlich wirkt ein Wettkampf von Gladiatoren im Zirkus maximus mit einer Tiefe, die bei der Vorführung allein 18 Sekunden beansprucht, bis die handelnden Personen vom Hintergrunde den „ersten Plan“ erreichen. Mit dem auf Unendlich eingestellten Objektiv wurde hier Anfang und Ende dieses Aufmarsches gleich scharf. Woran liegt dies? Und wenn andere Nationen Ateliernaufnahmen machen, warum haben sie nicht immer das gleichmäßige Licht auf ihren Films, das die Aufnahmen unbedingt bei entsprechendem Hintergrunde plastisch in der Projektion wirken machen wird?

Ein Hauptgrund bei Ateliernaufnahmen liegt in der zur Verfügung stehenden Lichtquelle, die das Sonnenlicht schon wegen der rapiden und minimalen Zeit dauernden Exposition ersetzen soll. Die Erfahrung hat gelehrt, daß nur diffuses, also nicht direktes, sondern zerstreutes Licht der Wirkung gleichkommt, um eine klare und in allen Details wirkungsvolle Aufnahme zu erzielen. Nebenbei werden hierdurch die störenden und die Linien oft verzerrenden Schattenwirkungen, die bei direkter Beleuchtung sich ergeben, vermieden. Hunderterlei Einrichtungen zur Beleuchtung des Ateliers durch Bogenlampen gibt es, damit das Licht die Darsteller nicht blende, weil sie sonst unbewußt Grimassen machen werden, um die Lichtstrahlen entweder gleichmäßig zu verteilen oder auf gewisse Stellen der Aufnahme zu konzentrieren. Die ganze Kunst einer gelungenen Aufnahme besteht heutzutage sehr häufig nur in Lichteffekten, und wenn der große Wurf damit gelungen, oft nachge-

In der Sommerfrische.

Roman von Marie Sellmuth.

(Fortsetzung.)

Ich sah ein, mein Reden werde nichts nützen und so wendete ich mich seufzend ab. Jetzt trat er wieder zu mir und hob mein Gesicht empor. Bei dieser Berührung füllten sich meine Augen mit Tränen. Er küßte sie von meinen Wimpern und sagte dann: „Du legst der Sache wirklich viel zu viel Wichtigkeit bei. Lebst doch schon so lange unter uns und doch noch immer engherzig!“ Als ich jetzt heftiger zu weinen begann, wurde er ungeduldig und erklärte etwas gereizt: Er habe mich wirklich für vernünftiger gehalten.

Nun versuchte ich mich zu beherrschen, ich lächelte ihm zu, trotzdem die Tränen noch immer aus meinen Augen flossen. Er küßte mich wieder.

„Märrchen“, sagte er abermals, „kleines Märrchen, verdirbt dir deine Augen um nichts. Aber ich werde es lassen, wenigstens weniger spielen. Ganz zurückziehen kann man sich da nicht. Bist du nun zufrieden?“

Ja, ich wollte zufrieden sein! Sah ich doch immer wieder aufs neue, daß Leo „das beste Herz“ habe, wie meine Mutter gesagt, und daß er mich nicht betrübt sehen konnte.

Am nächstfolgenden Tag war Jürgens unser Tischgast.

Mein Mann erzählte ihm, daß ich gesehen, wie sie gespielt. Er scherzte über meinen Kummer und er — Jürgens — möge sich auch nur auf ein Sermon gefaßt machen. Aufmerksam blickte ich zu diesem hinüber. Er sah nicht auf und sein Gesicht war ernst.

„Herr Jürgens habe ich nichts zu sagen, er ist Herr seiner Handlungen“, sagte ich möglichst ruhig, „doch zurücknehmen kann ich nicht, was ich gesagt. Ich halte ein derartiges Spiel für ein Laster.“

„D“, lachte Leo, „jetzt ergreife ich die Flucht. Eine zweite Gardinenpredigt lasse ich nicht über mich ergehen. Ich werde meine Zigarre in meinem Zimmer rauchen. Wenn du genug gehört hast, so komme nach, Felix!“

„Sie können gleich mitgehen, Herr Jürgens“, sagte ich pikiert, „ich sage nichts mehr darüber.“ — Doch Jürgens blieb. Als Leo das Zimmer verlassen, hob er seine Augen mit ernstem Ausdruck zu mir empor.

„Ich bin ganz Ihrer Ansicht, Frau Rhoden, auch ich verachte das Spiel, sobald es zur Leidenschaft wird.“

„Aber —“ ich muß ihn wohl erstaunt angesehen haben — „Sie spielten doch selber!“

„Das wohl, doch ich wiederhole, so lange das Spiel nicht zur Leidenschaft wird. So lange wir Herr unser selbst bleiben, ist es keine Gefahr. Wir werden dann nie vergessen, wie weit wir gehen können.“

„Und Leo?“ Ich bog mich weit vor und sah ihn angstvoll an, „Leo spielt nicht ruhig, wie?“ Eine helle Röte schoß in sein Gesicht, während sein Blick dem meinen auszuweichen suchte.

holfen durch Virage oder andere Mittel, der dünkt sich, mit Recht im Vergleich zu dem früheren Verfahren, auf der Höhe der Situation.

Die Quecksilberdampflampe wurde anfänglich nur zu solchen Interieuraufnahmen, wie z. B. Industrie-Etablissements verwendet, wo die Heranziehung anderer Lichtarten auf Schwierigkeiten stieß. Sie hat sich aber neuestens bei Atelieraufnahmen derartig bewährt, daß man sie anderen Beleuchtungsarten vorzuziehen beginnt. Aufnahmen mit Merkurlampen haben keine störenden Schattenspiele, keine zu grellen Kontraste ergeben. Für direktes oder Seitenlicht verwendet man eine transportable Einrichtung von 4, 6 bis 10 Röhren, die ein Licht von 10—13,000 Kerzenstärke ergeben. Die Beleuchtungseffekte erzielt man durch Ein- bzw. Ausschalten einzelner Lampen auf einem transportablen Gestell oder durch besonders montierte Einzel Lampen. Ferner ergeben je nach der Konstruktion Quecksilberlampen grünliches, bläuliches oder rosa Licht, also an und für sich schon differierende Effekte bei den Aufnahmen, letztere allerdings mit Zuhilfenahme gewisser Art von Veilwandblenden, ohne die doch kein Photograph arbeitet. Während man sonst die Quecksilberlampen nur in Funktion setzen konnte, indem man die Röhren anfänglich neigen mußte, werden jetzt sofort Licht gebende Lampen dieser Art zu kinematographischen Zwecken verwendet. Diese Neuerung wird aller Voraussicht nach das Alte verdrängen, bis der menschliche Erfindergeist etwas noch Neues, Besseres schaffen wird. Vorläufig geben sie aber das bisher beste und effektivste Licht für Atelieraufnahmen.

Helene Odilon.

Ein alter Theaterfreund schreibt der „Ersten Internationalen Filmkorrespondenz“: Man spricht nicht mehr von der Odilon. Die Männer der Presse, die einst die Banner-

träger ihres Ruhmes waren und sie auf einer Bahn glanzvollen Aufstieges begleiteten, dieselben, die noch die Launen und Extravaganzen ihrer späteren Jahre getreulich verzeichneten, schweigen schon lange. Sie wollen nicht sagen, daß die Künstlerin, deren Schönheit, Temperament, Eleganz und anmutige Kunst sie begeistert priesen, heute eine kranke, gelähmte Frau ist, die mit zitternder Hand den Stock umkrampft und sich mühsam fortbewegt. Ein Film und — ein Wunder. Helene Odilon ist wieder jung und gesund, die muntere, kapriziöse Künstlerin von einst. Man darf wieder von Helene Odilon sprechen. An ihr offenbart sich die festsam inspirierende Kraft der technischen Kunst, die zu ungewöhnlichen physischen Leistungen auffordert und deren glänzende Geschmeidigkeit die wunderbarsten Wirkungen erzielt. Helene Odilon führt selbst die Regie in dem Film, der sie wieder in ihr eigenstes Element, in das Theater, zurückversetzt und der Gestalt und den Zügen der Frau, in der eine große Erinnerung lebt, die Bilder des Einst ablaucht. Alles, was Odilon heißt, wird wieder lebendig. Zunächst ihre Launen, das ränkevolle weibliche Spiel mit den Männern, das sich über die Bühne hinaus fortsetzt. Dann ihre Toilette, die „Toilette der Odilon“, spielt in diesem Film durch einen feinwichtigen Zusammenhang gewissermaßen die Hauptrolle, der Name Odilon begreift aber auch das ganze Theaterleben mit dem Fluidum von Nervosität, Intrigue, Eitelkeit und dem Enthusiasmus eines schwärmerischen Publikums in sich.

Man kann von dem Odilon-Film, der den Titel „Nach der Premiere“ tragen soll, und einem neugegründeten, heimischen Etablissement anvertraut ist, schon jetzt sprechen, obwohl er noch in Arbeit ist und vielleicht noch einige Wochen bis zu seiner Ausgabe liegen, denn mehr noch als durch die liebevolle textliche Unterlage ist eben dieser Film durch die Regie der leidenden Frau interessant, die ihre Gestalt, mit der sie eine Dubarry, eine Madame Sans Gêne, eine Zaza verkörperte, über große physische Schwächen hinweg vor den Aufnahmeapparat hinzwingt und ein Bild ihrer Jugend

„Fragen Sie mich nicht, Elisabeth, ich bin sein Freund!“ „Aber auch der meine, denke ich!“ rief ich in heftiger Erregung. Nun traf mich ein so leuchtender Blick aus seinen stahlgrauen Augen, daß ich mich fast erschreckt in meinen Stuhl zurücklehnte. In diesem Augenblick trat der Diener mit dem Kaffeebrett ein. Ich erhob mich, erleichtert aufatmend.

„Servieren Sie im blauen Zimmer und dann gehen Sie zu meinem Mann, ich lasse ihn bitten, den Kaffee bei mir einzunehmen!“ Damit schritt ich meinem Zimmer zu. An der Schwelle desselben wendete ich mich nochmals um, Jürgens stand regungslos, ohne mir zu folgen.

„Ich bitte“, sagte ich leichthin. Wie konnte mich nun immer ein Blick seiner Augen so in Verlegenheit bringen!! Als ich in meinem Zimmer saß, kam ich mir selber lächerlich vor, und doch wollte die Beklemmung nicht weichen. Ich mußte sprechen, um dieselbe abzuwehren.

„Sagen Sie mir aufrichtig, Herr Jürgens“, begann ich wieder, „muß ich mich sorgen um Leo?“

„Nein“, erwiderte er leise, „sorgen Sie sich nicht! Ich werde es für Sie tun. Was in meinen Kräften steht, ihn vor allzu hohem Spiel — und nur das könnte sein — unser Verderben werden, zu bewahren, werde ich tun, aus Freundschaft für ihn und für Sie.“

„Ich danke Ihnen.“ Ich sagte es aus vollem Herzen. Kam es mir doch vor, als könnte ich jetzt wirklich ruhig und unbesorgt sein.

Dabei reichte ich ihm die Hand. Er berührte nur meine Fingerspitzen; fast wollte mich dies aufs neue kränken —

Der Diener erschien: „Der Herr habe Besuch! Er werde kommen, sobald derselbe fort sei.“ Er kam nicht und nach kurzer Zeit bat auch Jürgens, sich verabschieden zu dürfen. Seine Anwesenheit im Kontor sei notwendig. Als ich allein war und einen Blick auf die Straße warf, sah ich Leo mit einem Herrn aus dem Hause treten, ich kannte sofort den Bankhalter vom Abend zuvor. Was würde all mein Bitten, all mein Sorgen helfen?

Von nun an nahm ich wieder an allen Vergnügungen teil, nur um meinen Mann nicht so viel allein gehen zu lassen, doch fühlte ich mich recht elend dabei. Auch das fortwährende ängstliche Beobachten meines Mannes machte mich nervös. Wenn ich dann müde und abgespannt allein in meinem Zimmer saß und dein fröhliches Lachen hörte, dann schalt ich mich töricht. Meine Pflicht wollte ich tun und das andere Gott anheimgelassen.

So ging auch dieser Winter vorüber. Meine Mutter erinnerte mich in meinen Briefen an mein Versprechen, sie zu besuchen. So sehr ich ein Wiedersehen mit ihr ersehnte, so ungern wollte ich von Leo fort. Ich fragte ihn, ob er mich nicht begleiten könne. Hinbringen wollte er uns, doch längere Zeit dort verbleiben auf keinen Fall. Da die Mutter in ihren Briefen immer dringlicher wurde, entschloß ich mich, zu reisen.

Am Tage vor der festgesetzten Abreise ließ ich Jürgens noch um eine Unterredung bitten. Dringend bat ich ihn, sich meinem Gatten anzuschließen, wenn er wieder zurückkehre, ich hätte trotz seiner Gegenversicherungen stets Sorge um ihn. Er versprach mir alles; setzte noch hinzu, wie sehr mein