

"Kinolose Tage"

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kinema**

Band (Jahr): **6 (1916)**

Heft 29

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-719539>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

erster Linie, die Strahlung von einer möglichst kleinen Fläche ausgehen zu lassen, die nach vorn, auf den Kondensator zugerichtet wurde. Bei der einen Form ist der Stiel der Birne, wenn man diese Bezeichnung gebrauchen darf, senkrecht abwärts gerichtet; bei der andern liegt er wagrecht, sodaß er gleichsam auf den Kondensator zielt. Bei beiden Lampen war also eine ganz neue Aufmachung der Leuchtspiralen, wie sie der Halbwattlampe eigentümlich sind, nötig. Soll ein Raum erhellt werden, so ordnet man sie zweckmäßig so, daß sie zusammen etwa den Mantel eines Zylinders bilden, der sein Licht nach allen Seiten gleichmäßig aussendet. Für Projektionszwecke mußten dagegen die Leuchtdrähte in eine Ebene gelegt werden. Die Einrichtung der Drähte bei einer Nivo-Lampe mit wagrechtem Stiel kann man sich folgendermaßen anschaulich machen. Man denke an die Weise, wie gepflügt wird. Dabei wird erst etwa um eine Furche von links nach rechts gezogen; dann wendet der Pflug um und hebt jetzt eine Furche von rechts nach links aus, und so geht es fort. Nun mag in die Furchen ein Faden derart gelegt werden, daß er dem Lauf des Pfluges folgt, also in Zickzacklinie verläuft. Nimmt man dann noch an, daß der Acker kreisrund ist, und daß Furchen und Fäden immer nur bis zu seinem Rande reichen, so bekommt man ein grobes Bild von der Drahtanordnung der Lampe. Nur muß man sich den Kreis sehr klein vorstellen, und die Fäden in lauter feine Spiralen verwandelt denken, die nach vorn schauen.

Dem Schreiber dieser Zeilen liegt das Bild einer sogenannten Polarcurve vor, welche die Lichtverteilung vor einer solchen Leuchtfläche darstellt. Wie es erwünscht ist, trifft die Hauptstrahlung den Kondensator, der sie wirksam macht und in den Dienst der Projektion stellt. Zunächst werden diese Lampen für Spannungen von 130 Volt hergestellt, und es gibt vier Ausführungsformen: 300 Watt leisten 600 Hefnerkerzen; 500 Watt leisten 1250 Hefnerkerzen; 100 Watt 2500 Hefnerkerzen; 1500 leisten 4000.

Man erkennt hier übrigens, daß die Bezeichnung „Halbwattlampe“ nicht recht zutreffend ist, und darum ist an maßgebender Stelle diese Bezeichnung neuerdings beanstandet worden.

Nun kann freilich nicht geleugnet werden, daß die Glühlampe im Kino noch nicht recht befriedigt, das wird selbst von Seiten der Industrie ehrlich zugestanden. Die Lichtquelle ist noch nicht punktförmig genug, und Lampen von 4000 Kerzen Helligkeit mögen wohl für die Produktion stehender Bilder genügen; sie geben aber nicht so viel Licht, wie es für die rasch wechselnden Bilder der Kinoparallele nötig ist. Das darf jedoch nicht hindern, auf die Bedeutung der Glühlampe für die Kinematographie hinzuweisen.

Denn es ist wohl nur eine Frage der Zeit, wann das Bogenlicht von dem so viel angenehmeren Glühlicht verdrängt sein wird.



„Kinolose Tage“.

Eine Philippika gegen das Kino.



Unser guter alter Kientopp konnte in diesen Tagen in allen Ehren sein zwanzigjähriges Jubiläum begehen. Aus kleinen, bescheidenen Anfangsstadien hat er sich wie ein tüchtiger Geschäftsmann mit dem wackligen Leinwandzelt, das auf Jahrmärkten und Schützenfesten ein mehr als klägliches Dasein führte, bis zur stolzen Höhe steinerner Paläste und feudaler Kunstbauten emporgearbeitet. Und mit seiner äußern Umrahmung stieg seine innere Bedeutung und Leistungsfähigkeit.

Zwar hat es schon immer Leute gegeben, die sich mit der Tatsache seines Bestehens nicht abfinden konnten und ihm allerlei Dinge andichteten. Dennoch ist in diesen Tagen seines Jubiläums neidlos anerkannt worden, daß der Kientopp ohne Frage auch seine guten und nützlichen Eigenschaften besitzt, die ihm aus manchem Gegner gute Freunde gemacht haben.

Viel ist an ihm herumgedoktert worden und auch die Behörden haben ihm das Leben nicht ganz leicht gemacht, bis alle Schlacken und unangenehmen Begleitererscheinungen beseitigt waren.

Um so verwunderlicher ist es, wenn ihm nun trotz und alledem, obwohl sich das Kinotheater mit Fleiß und Umsicht eine Popularität geschaffen hat, um die es von manchen andern Berufen beneidet wird, von einer Seite ein Jubiläums-Spruch ins Stammbuch geschrieben wird, der sich gewaschen hat.

In Straßenbahnen und öffentlichen Lokalen wurde in der letzten Zeit von jungen Leuten, fraglos freiwilligen Hilfskräften, eine kleine christliche Streitschrift mit dem Titel „Wohin“ verteilt, die auf vier engbedruckten Seiten unsern guten Kientopp in Grund und Boden schreibt. Zwar gibt der Schreiber der Philippika, ein Herr Oskar Joh. Mehl, unummunden zu, daß es sich „um eine große und bewunderungswürdige Erfindung“ handelt, aber dann legt er los. Er macht dem Kino den Vorwurf, daß es eine Unmenge Geld verschlingt, daß es das Familienleben untergräbt, die jungen Burschen und Mädchen vor Sehnsucht „zittern und fiebern“ läßt, ihre Sinnlichkeit reizt und sie in einen „Hexenkessel“ treibt. Darum weg mit dem Kino, besonders in der jetzigen Zeit. Wir müssen jedenfalls gering und verächtlich denken von allen Kinobesuchern, ob alt oder jung, Männlein oder Weiblein. Wer jetzt noch ins Kino geht, verflucht sich am Zeitgeist und wenn es nicht ganz zu beseitigen ist, so sollte man ähnlich den fleisch- und fettlosen Tagen mindestens kinolose Tage einführen.

In diesem Tone geht es weiter. Also nicht nur das in Ehren alt gewordene Kino selbst bekommt von dem streitbaren Herrn gehörig eins aufs Dach, sondern auch die Besucher dieser Brutstätten des Lasters. Drei Mal Wehe also den Verworfenen, die es jetzt noch wagen, sich an der flimmernden Kunst zu erfreuen.

Jedenfalls werden unsere Kinobühnen, neben dem großen Heiterkeitserfolg, den die Schrift fraglos in den Kreisen des Publikums auslöst, dem Verfasser für die

ausgezeichnete Reklame aufrichtig dankbar sein und ihm vielleicht durch Einsendung von Freikarten eine besondere Ehrung zu beweisen. Nur schade, daß die Berliner Kinos voraussichtlich auf diesen Vorzug verzichten müßten, denn Herr Mehl wohnt in . . . Hohenfalza!

(„Deutscher Kurier“)



Filmbeschreibungen.

(Ohne Verantwortlichkeit der Redaktion.)



Ein neues hervorragendes Kunstwerk

von Frä. Pina Menichelli und Herrn Piero Fosco

„Königstiger“

Drama in 5 Akten der „Itala Film“

nach dem gleichnamigen Roman von Giovanni Verga.
(Schluß).

Außerdem war der Name des Autors des Romans einer der berühmtesten literarischen Namen des modernen Italiens, ein derartiges Hindernis, das nur mit ganz hervorragenden Mitteln beseitigt werden konnte. In der Tat sahen wir bisher leider nur zu oft auf dem weißen Schirme Werke berühmter Meister wiedergegeben, wobei nichts erreicht wurde, als höchstens den edlen Namen einer bekannten Größe zu kompromittieren, weil ihre Werke, verfilmt, derartige Verstümmelungen und Kürzungen zu erfahren hatten, so daß sie nur allzu sehr abstachen von dem, was das Genie des betreffenden Schriftstellers auf dem literarischen Gebiete geleistet hat.

Das Publikum, das dazu berufen sein wird, diese neue Schöpfung der Kinokunst zu bewundern, muß sich vor allem davon überzeugen, daß sich nur dank der kommunikativen Kraft einer Pina Menichelli, eines Febo Mari, eines Alberto Ripoti, das Seelendrama von Giovanni Verga in seiner ganzen hinreißenden Schönheit und dramatischen Rührung vor seinen Augen aufrollen kann, wie es eben geschieht. Die kleinen Details, dem Leser des Buches leicht entgehende schöne Punkte, alles fügt sich zusammen zu einem harmonischen, überzeugenden Ganzen.

Es soll hier nicht unsere Aufgabe sein, das Sujet des Verga'schen Romans wiederzugeben, auch aus dem Grund, weil dies andere taten, ausgiebig, lange vor uns, aber wir sind der Ansicht, daß die Kraft dieses Werkes einzig und allein durch die kinematographische Wiedergabe, die es durch den Regisseur und die Darsteller erlebt hat, hervortritt. Es ist die Seele einer Frau, schreckhaft ob der Tyrannie ihres Herzens, wegen ihres Charakters und des Temperaments ihre Psyche, welche durch die Seiten des Buches hindurch wie durch die Bilder des Films triumphiert. Auf die Kulminationspunkte dieser orientalischen Frauen-Seele, die nur zwei Gesetze in der Liebe kennt, den Haß und die Hingabe, hat der Dichter die mannigfaltigen Episoden aufgebaut, alle dazu angetan, die Einzigkeit dieser ultraromantischen Kreatur zu offenbaren, und Piero Fosco, der Regisseur, hat dies richtig zu verstehen gewußt, indem er Pina Menichelli ans Licht brachte.

Aus der frivolsten Welt des Flirts und der Verweichlichung, in der rosiges Mädchen eine versteckte und lügenhafte Sprache reden, aus dem bürgerlichen Leben der kleinen Provinzstadt, angezogen durch die Geheimnisse des Neuen, des Unvorhergesehenen, des Unfaßbaren, tritt die traumhafte Persönlichkeit zu uns, dürstend nach Blut, wie der Tiger, dazu bestimmt, ihrem Willen in gewissen wilden Augenblicken die Schwäche des Mannes, den sie liebt und den sie begehrt, zu beugen. Ueberwältigend wälzt sich die Handlung vorwärts in blendend weißen Schneelandschaften, in unübersichtbare Steppen und endlich im tristen Sibirien, und dann wieder im Traumland Italien unter ewig blauem Himmel kommt die abenteuerliche Frau an uns vorbei, sie erregt sich, läßt ihrem Temperament die Zügel schießen, tötet, fleht und stirbt. Die kühne Phantasie des Geistes, der diese merkwürdige und doch wahrhaftige Persönlichkeit erdacht hat, hat die Kunst und den Ehrgeiz des Regisseurs und der Darsteller mit sich fortgerissen. Und unter letztern ragt Frä. Pina Menichelli hervor. Sie hat der Seele Nathas, der mysteriösen, kranken Russin, das ganze Glend eines von der Schwindsucht zermarterten Körpers gegeben, das ganze Sehnen eines Herzens, das in raschen Schlägen das dünne Blut durch die Adern jagt, das ganze Licht ihrer bezaubernden, leuchtenden Augen, die ganze angeborene Eleganz ihrer biegsamen und geschmeidigen Gestalt, die ganze Farbenpracht und die Wärme eines Frühlings, der vom unbarmherzigen Mantel des Schnees grausam unterdrückt wird. Das Bejehlshaberische ihrer Klasse liegt in den Worten, die sie selbst an Georg schreibt, während sie ihn zum zweiten Male verläßt, trotzdem sie weiß, daß er sterblich in sie verliebt ist und aus diesen Worten geht ihre ganze weibliche Psyche hervor:

„Ich liebe Dich! Ich liebe Dich! Ich sag Dir's nun, da ich Dich nie wiedersehen werde. Ich sag Dir's, um dies Wort in Dein Herz einzugraben, wie Dein Bild in mein Herz eingegraben ist. Hör mich an, jetzt, da ich Dir gebeichtet habe, nun Du mich niemals wieder sehen wirst: Du wirst mich niemals vergessen; keine Leidenschaft Deiner Seele wird mir jemals Rivalin sein, die Liebe, das Spiel, der Ehrgeiz, alles wird armselig sein für Dich im Vergleiche zu der Erinnerung an die, der Du nicht einmal die Fingerspitzen geküßt hast. So will ich geliebt sein; wäre ich Deine Geliebte gewesen, vielleicht hätten wir uns die Schultern zugewandt ohne uns auch nur Adieu zu sagen, jeder Tag, den wir zusammen verbracht hätten, hätte uns um eine neue Illusion ärmer gemacht; der Gegenstand meiner Liebe muß höher sein, als alle andern. Ich will Deiner gedenken, immerdar, in den langen Stunden des Schmerzes, in der Einsamkeit, in den Erschütterungen, die meiner harren; ich will daran denken, daß Du mich liebst wie ein höheres Wesen, daß Du mich überall in Gedanken suchen wirst, auch wenn ich nicht mehr sein werde. Ich verurteile Dich dazu, an mich zu denken, ich verurteile Dich, mich im Geiste anzubeten, wie eine Gottheit, weil ich Dich liebe! Du weißt es, daß mir nur noch wenige Monate Leben beschieden sind; ich will mich in Dir überleben. Adieu Georg! Ich mache Dir ein Versprechen, ich werde kommen, um in Deiner Nähe zu sterben, sehen