

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 7 (1955)
Heft: 25

Artikel: 60 Jahre Film : kleine Filmgeschichte
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-962791>

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: 10.01.2026

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

60 Jahre Film

Kleine Filmgeschichte

I.

K.H.K. Die Sehnsucht, das rasch entfliehende Leben festzuhalten, es nachzugestalten und in seinem Ablauf wiederzuerwecken, ist so alt wie die Menschheit selbst. Wenn wir den Weg der Erfindung der Kinetographie bis in ihre Urfänge zurückverfolgen wollten, müßten wir in den primitiven Wohnhöhlen der Steinzeit und in den prunkvollen Gräbern der Pharaonen des Nillandes Aegypten beginnen. Die bildschöpferische Kunst der Prähistorie war getragen von dem Verlangen, Bewegung wiederzugeben. In den großen Mammothöhlen Nordamerikas und Irlands findet man die Wände bedeckt mit in Stein gehauenen Reihenbildern, in denen beispielsweise der Lauf eines Hirsches in seine einzelnen Bewegungsphasen zerlegt und wiedergegeben ist. Im alten Aegypten hingegen löste man das Problem durch reliefartige Darstellungen ganzer Festzüge. Geht der Beschauer die Wand entlang, so kann er den ganzen Ablauf eines solchen Zuges verfolgen. Diese Art der Darstellung hat sich übrigens in der Malerei der neueren Zeit bis zu Makart erhalten, der den Jubiläumsfestzug Kaiser Franz Josephs in meterlanger Darstellung bis in alle Einzelheiten zeichnerisch wiedergab. Aber nicht nur die Wiedergabe der Bewegung an sich ist für das Phänomen Film kennzeichnend, sondern die Art seiner Wiedergabe durch das Mittel der Projektion. Hieraus erst wurde der Begriff «Kino» als eines Theaters für Lichtspiele geboren. Die Projektion ist der zweite Komponent, der für uns das Kino ausmacht. Die Guckkastenvorführung aus den Kindertagen der Kinetographie wäre heute bereits undenkbar. Die suggestive Wirkung der leuchtenden Bildfläche übt den Zauber aus, dem sich niemand entziehen kann, und der die Filmbesessenen ein ganzes Leben lang in seinem magischen Bannkreis gefangenhält. Die Erfindung der Projektion verdanken wir dem Ordensgeistlichen Athanasius Kirchner, der im Jahre 1652 in einem süddeutschen Kloster die leibhaftige Erscheinung des bösen Gottseibeins an der Wandfläche einer Kapelle erleben mußte. Ausgehend von der Erkenntnis, daß der Teufel sich doch unmöglich wirklich in einem geweihten Gotteshaus zeigen könnte, ging Kirchner der Sache auf den Grund und nahm seinen Mitbrüdern einen Stein vom Herzen, als er dahinterkam, daß der Spuk lediglich durch die neu eingesetzten, buntbemalten Kirchenfenster hervorgerufen wurde, und das einfallende Sonnenlicht das Bild an der gegenüberliegenden Wandseite wiedergegeben habe. Die Sache ließ Kirchner keine Ruhe. Er konstruierte einen «Zauberkasten», mit dem er mit Hilfe kleiner bemalter Glasplättchen, einer optischen Linse und einer jämmerlichen Oelfunzel diese Erscheinung willkürlich hervorrufen konnte. Er nannte ihn «Laterna magica». Ueber zweihundert Jahre lang war die Laterna magica die Freude von alt und jung. Sie löste die alten chinesischen Schattenspiele an den Fürstenhöfen ab. Selbst bedeutende Maler wie Leonardo da Vinci fanden es nicht unter ihrer Würde, wahre Kunstwerke an Glasmalereien für die Projektionsbilder zu schaffen. Die wirkliche Lösung des Problems der Aufzeichnung der Bewegung gelang dem Oesterreicher Simon Stampfer, dem Erfinder des Lebensrades, einer rotierenden Trommel, welche die einzelnen Phasen eines Bewegungsvorganges, zeichnerisch festgehalten, enthielt, die durch einen Sehschlitz betrachtet werden konnten. Dadurch entstand bereits der Eindruck eines kontinuierlichen Ablaufes. Und wieder war es ein Oesterreicher, Freiherr Franz v. Uchatius, der Lebensrad und Laterna magica kombinierte und damit bereits 1845 den erstaunten Wienern die Projektion lebender Bilder bot. Uchatius' Apparat war der unmittelbare Vorläufer des Kinoprojektors. Der Film in seiner heutigen Form wurde jedoch erst durch die sechs Jahre später erfolgte Erfindung der Fotografie ermöglicht. Edison und Eastman waren es, die Stampfers ringförmig angeordnete Reihenbildchen, die man seit Anschütz (1892) bereits auf photographischem Wege herstellte, nicht mehr wie bisher, sondern in Form eines Bandes anordneten und das Zelluloid als lichtdurchlässigen Träger der Emulsion entdeckten. Mit dieser Entdeckung begann der Wettlauf um die Erfindung der Kinetographie, ein Rennen, bei dem Lumière, Edison und Skladanovsky fast gleichzeitig durchs Ziel gingen. In einem Pariser Kaffeehaus präsentierten die Brüder Lumière 1895 die erste Kinovorstellung einem mehr erschrockenen als begeisterten Publikum. Edison brachte fast gleichzeitig in Amerika seinen Projektionsapparat

vors Publikum, und in Berlin zeigte Skladanovsky im Wintergarten seine «lebenden Bilder». Daß die Erfindung damals «in der Luft lag», beweist das tragische Schicksal des Engländers William Freese-Greene, der sein gesamtes Vermögen und das seiner Familie in die Erfindung eines brauchbaren Projektors investierte und schließlich völlig verarmt und vereinsamt den Siegeszug Lumières und Edisons erleben mußte.

Wie ein Kriminalroman hingegen mutet das Schicksal eines Landmannes von Lumière, Louis Leprince an, eines engen Mitarbeiters von Daguerre, dem Erfinder der Photographie. Nach der Heirat mit einer Engländerin ließ er sich in deren Heimatstadt Leeds nieder, errichtete dort ein Laboratorium und baute einen Filmapparat für Guckkastenbetrachtung, den er «Zootrope» nannte. Seine Apparate verwendeten die kurzen, endlos geklebten Zelluloidfilmchen Edisons und Eastmans und wurden bald Englands neue Jahrmarktsensation. Man stand Schlange vor den kleinen Automaten. Die Glückspielautomaten verloren gänzlich an Kundschaft. Damit brach aber Leprince ohne es zu wollen in das Monopolgebiet der allmächtigen «Cracks», die den Markt der Geldautomaten und Glücksspiele beherrschten. Er erhielt Drohbriefe. Unbekannte Täter zerstörten seine Apparate. Im August 1890 trat er eine Reise nach Paris an, um mit Lumière Kontakt aufzunehmen. Er hat jedoch nie sein Ziel erreicht. Die Polizei forschte vergeblich nach seinem Aufenthalt. Man hat auch seine Leiche nicht aufgefunden.

Aber auch in «projizierter Form» blieb der Film zunächst nur ein Jahrmarktsensation. Mit «Kinozelten» reisten Schauunternehmer von Ort zu Ort und zeigten nur wenige Minuten dauernde kurze Grotesken und Naturaufnahmen mit primitivsten Apparaten auf einer wackligen Leinwand zur Musik eines Leierkastens. Man sieht, das Kino war damals noch keinesfalls «gesellschaftsfähig».

Fortsetzung folgt.

Nachspiel zur «Strada»

ZS. Zampanò wird aller Voraussicht nach zu den unvergeßlichsten Figuren des Films gehören. Nicht als besonders sympathisches Exemplar der Gattung Mensch, sondern als Partner von Gelsomina, deren stilles Licht noch vielen Generationen leuchten wird. Aber Zampanòs bitterer Schmerz am Schluß des Films scheint sich in Zorn verwandelt zu haben: nach Amerika zurückgekehrt, hat er, jetzt wieder mit sei-



Antony Quinn, der männliche Hauptdarsteller der «Strada», richtete, nach Amerika zurückgekehrt, einen heftigen Angriff gegen eine Anzahl italienischer Filmschauspielerinnen, der großes Aufsehen erregte, aber eine nützliche Diskussion auslöste.