

Aus Zürcher Lichtspieltheatern

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Kinema**

Band (Jahr): **3 (1913)**

Heft 19

PDF erstellt am: **10.05.2024**

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.

Mimik, die von den einzelnen Motiven bei den Kindern ausgelöst wurde. Die Versuchsergebnisse waren so glänzende, daß eine künstlerisch empfindende Versuchsperson aus den nachher vorgeführten Ausnahmefiguren überraschend sicher darauf zurückschließen 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 Farbfäche 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 Eintönigkeit dem Lichtspieltheater vorgeworfen wird, so kann es diesen Vorwurf mit gutem Recht an das gewöhnliche Theater weitergeben. Die dramatischen Elemente 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 Kinoltheater mindestens ebenso große Variationsmöglichkeiten gegeben wie der Schaubühne. Wem dabei das Lichtbild nur das Symbol der Ueberhebung, Uebertreibung und der grotesken Banalität ist, der muß für unser heutiges gewöhnliches 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 herauszuheben 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 Selbstüberschätzung 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 Glucks und Jammers unvergleichlich ergreifender und unmittelbarer wie alle noch so stilvollen und kunstgerechten Wortbeschreibungen.

J. von Welsch.



Aus Zürcher Lichtspieltheatern.



Während in der früheren Woche entschieden „die Fremdenlegion“ und bezüglich der besonderen Trick-Schlagger sogar „Zigomar“ im **Apollofino** den Preis verdienten, müssen wir ihn für die folgende Woche dem „Treßbube“ der **Elektr. Lichtbühne** zusprechen. Wir hegten wieder lebhafteste Befürchtungen, als ein Riesenschlager angekündigt wurde, aber wurden angenehm enttäuscht. Auch hier wieder wie im „Grünen Teufel“, „Weißen Vögel“ hat Vitastope sich sozusagen an die Spitze gestellt und führt siegreich die deutsche Kinoindustrie ins Vordertreffen. Und diesmal mit den ehrlichsten einfachsten Mitteln. Nicht die Darstellung, welche nur Mittelgüte erreicht, nicht die Ausstattung, die nicht einen einzigen Trick enthält und selbst in den Zirkus- szenen 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 Zirkus-artisten. Eine ziemlich hanebüchene Bettzähne mit obligater Verführung eines minderjährigen Jünglings liefert zur sittlichen Entrüstung über „Amelie“, wo alles Anstößige durch groteske Komik gemildert, eine eigentümliche Follie. Doch hebt diese unerfreuliche Ausstellung natürlich nicht den Wert der trefflichen Arbeit „Treßbube“ auf.

Das **Merkateriumfino** prangt mit einem französischen Film „der Verfehnte“, von dem wir uns mehr versprochen 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 Fischkutter 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 klug, man erfährt nicht mal, wer und warum er- und gemordet wurde, noch weniger, wieso der Mörder das Zimmer Marenils offen

findet und dort seinen Dolch versteckt und sich die blutigen Hände wäscht. Wie man zuletzt die wirklichen Mörder entdeckt und erwischt, hat weder Hand noch Fuß und wird mit naivsten Mitteln herbeigeführt. Natürlich fährt man zuletzt ein bißchen Auto im Schnelltempo mit dem Knalleffekt, daß der Verfolgte, als er die Straße gesperret sieht, einfach über die Felsen in die Tiefe fährt. Verbrecher pflegen nicht so eilig Selbstmord zu begehen. Der Film ist trotzdem sehenswert wegen verschiedener packender Bilder und fesselt durch die entschieden kräftige Handhabung der Fabel, deren Gewalttaten leider den Genuß trüben. Das angehängte „Abenteuer des Leuchtturms“ ist bloß eine amerikanische Schießerei.

Dagegen bot der **Löwenfilm** eine amerikanische Reiterei, nicht als „Drama“, sondern als wissenschaftlicher Film, Manöver leichter regulärer Kavallerie, die einfach ohnegleichen dasteht. Dieser Film verdient die weiteste Verbreitung als klassischer Beleg für die Leistungssphäre der Kinematographie. Jedes Kavalleristenherz muß in Entzücken schlagen angesichts solcher Vorführung equilibristischer Bravourstücke. Der rührige Leiter des Löwenfilms erwarb sich ein wahres Verdienst, diese herrlichen Bilder uns vermittelt zu haben. Auch ein anderer amerikanischer Film, der einen mestizischen Räuberhauptmann (vorzüglich gespielt) zur Strecke bringt und außer prächtigen Ritten einer Kavalle-

rieschwadron einen hübschen Trick (Sturz eines verwundeten Soldaten von der Brücke) einfügt, hat Reiz. Anspruchsvoller will „der Fleck“ (Decroix-Serie) uns eine verwickelte Fabel bieten, doch befriedigt hier wieder nicht die Unmotiviertheit der Vorgänge. Zuvörderst begreift man nicht, warum die junge Dame den Bankier und nicht ihren geliebten Vicomte geheiratet hat, der sich doch auch in recht auskömmlichen Verhältnissen zu befinden scheint. Daß jemand Bild und alle Briefe der Geliebten, die er ihr gerade zurückbringen will, im Auto liegen läßt, wird man wohl auch nicht für möglich halten. Daß umgekehrt der so beliebte Theaterbösewicht — grüß Gott, bist wieder da, Hankunke? — am Schluß die gestohlenen Briefe an die Dame zurücksendet und zwar mit der gleichen unverstellten Handschrift des Begleitbriefes wie sie der anonyme Brief an den Chemann trug — Zwischenfrage: kennt der Vicomte denn nicht die Handschrift seines „Freundes“? —, zeugt von unmöglicher Dummheit. Ja, die Theaterbösewichte sind schon so! Daß der Vicomte die Leiche des Bankiers für den Körper eines Betrunkenen hält und nicht merkt, daß er sich mit Blut dabei ausgerechnet sein Vorhemd beschmutzt — weit eher hätte er sich Hände und Stiefel beschmutzen müssen —, ist wirklich zu ungeschickt. Warum übrigens die Alpen nicht ihn, sondern erst den nachfolgenden Bankier umbringen und nicht auch ihm später auflauern, ist uner-

Film - Gesellschaft „Express“, Luzern

Telephon 1987

Dederscheck & Co.

Tivolistrasse 3

Film-Abteilung:

Verleih geschlossener Schlagerprogramme
An- und Verkauf von Films



Technische Abteilung:

Einrichtung kompletter Kino-Theater
Verkauf von Apparaten erstkl. Fabriken nebst Zubehör

Tel.-Adr.: Luzernfilm

Aufnahme-Abteilung:

Anfertigung von Lokalaufnahmen und Titel

Tel.-Adr.: Luzernfilm

**Die Saison ist zu Ende.
Ein heisser Sommer kommt.
Die Einnahmen werden flau.**

Sie können nur bei günstigem Programmabschluss auch im Sommer verdienen. Wir sind infolge günstiger Abschlüsse in der Lage, Ihnen zu konkurrenzlosen Preisen gute zugkräftige Programme zu liefern.

Sichern Sie sich dieselben.

Schreiben Sie eine Karte und wir besuchen Sie.

findlich. Ganz gedankenlos aber wird obendrein eingeflochten, daß der Vicomte gleich darauf zwei Polizisten begegnet, die er auf den schlafenden Betrunkenen hinweist und sie dorthinschickt: warum dies einflechten, wenn es nachher nirgends als indirekter Beweis seiner Unschuld benutzt wird? Endlich pflegen auch Raubmörder nicht Indizienmaterial ihrer Tat am Leibe zu tragen wie die Briestasche des Toten und obendrein mit Bildern und Briefen darin. Daß der Vicomte a tempo verrückt werden muß, als er sich des Mordes beschuldigt sieht, hat natürlich keinen andern vernünftigen Grund als vorliegende Verfilmung eines Irrenhauses. Wunderlich benehmen sich auch die Herren Apachen, die den aus dem Irrenhaus fliehenden Vicomte retten, ohne andere Sicherheit einer Belohnung als dessen Bescheinigung mit falscher Unterschrift. So jagt hier ein Scherz den andern. Aber der Vicomte spielt tatsächlich als Irrer vorzüglich und das Ganze entbehrt nicht einer gewissen Berve.

Immerhin freuen wir uns der Feststellung, daß unsere deutschen Kinodramen neuerdings entschieden die ausländischen an Handlungslogik übertreffen und weit weniger dem größten Sensationsgeschmack huldigen. Denn auch der italienische Film „Verbotene Tränen“, den zuvor die elektrische Lichtbühne brachte, arbeitet mit trivialen und doch gewaltsamen Mitteln, die freilich am Ende wenigstens durch einen originellen Einfall aufgefrischt werden. Daß übrigens der verführerische „Dichter“ geradezu ein gemeiner Dieb wird, gehört auch zu den bisherigen Kinogepllogenheiten, die höheren Stände dem Volk als Kanailen vorzuführen. Gespielt wird das Ehedrama recht gut, auch die Inszenierung hat viel Gutes.

Das Kino **Zürcherhof**, das sonst hauptsächlich Gaumontsachen bringt und sich durch gute wissenschaftliche Filme stets bemerkbar macht, begnügte sich diesmal mit mehreren kleineren Stücken ohne Bedeutung, unter denen jedoch „das Amulet“ sehr vorteilhaft auffällt, diesmal eine amerikanische Schöpfung. Der indische Karmaglaube an die ewige Wiedergeburt wird hier in etwas krasser Weise sagenhaft-mystisch veranschaulicht. Anfangs mißfiel uns das Uebertriebene und Groteske der indischen Pantomime, die exotisch gesteigerte überhitzte Leidenschaftlichkeit der Physiognomien. Bald aber erkannten wir, daß es sich im Gegenteil um eine geistreiche Methode handelt, Ueberflüssiges und Unheimliches gespensterhaft zu vermenslichen. Die anscheinende Verzerrung entspricht hier ganz dem apokalyptischen Problem. Das dämonische Weib, dem der Fluch anhaftet, immer wieder abwechselnd zur Schlange zu werden, wird ganz musterhaft dargestellt. Die graußigen Auftritte, wo diese Verwandlung sich zweimal vollzieht, entbehren nicht eines mächtigen Eindrucks und stellen einen Triumph der Kinematographie dar. Hier hat die sonst nur in abenteuerlichen Ritten und Gefechten große amerikanische Filmkunst doch etwas sehr Bemerkenswertes geschaffen und neue Bahnen eröffnet, auf denen vielleicht noch viel Schöneres zu holen sein wird. Man hat bisher das Mystische im Kino zu sehr vernachlässigt und doch winken hier beträchtliche Wirkungen. Der Leiter des Zürcherhof-Kino hat sich verdient gemacht, indem er uns dies eigenartige Neuland erschloß.

Im **Palast-Kino** gab es einige hübsche Scherze. Das „Jdyl von Trianon“ atmet französische Anmut, bietet

einige geschmackvolle Kostümbilder, endet aber gar zu unmöglich. Der „Sohn des Indianers“ ist ein braver kleiner Mann, seiner Bootsfahrt durch den Urwald gebührt alle Ehre, sonst aber hat man nur kindliche Indianerromantik vor sich. In der „Liebesche“ wird ein guter Einfall, aus dem sich etwas machen ließe, possenhaft verwässert ohne jede Ausarbeitung. In der „Wette“ (recht amerikanisch) herrscht dagegen ungezwungene Lustigkeit, der Spaß wird flott ausgeführt. Pathe beglückt uns mit einem Dreiaakter „die schwarze Gräfin“, in der viel Geschrei und wenig Wollst sich breitmachen und die kindlichsten Albernheiten einander ablösen. Ein Herzog — darunter tut mans nix — will eine Gräfin in dem eigenen Ballsaal prügeln, weil sie ihn nicht erhören mag, deren Kavalier gerade im Augenblick erscheint, wo der ritterliche Herzog zum Schlage ausholt. Man erwartet die mit Recht so beliebte Dramatik einer schallenden Ohrfeige und des obligaten Duells. Weit gefehlt, der Kavalier, ein friedlicher Arzt und ein großer Trottel, in den sich natürlich deshalb die schöne Gräfin Hals über Kopf verliebt — die Frauen sind schon so! —, sieht ruhig zu und der feine Herzog empfiehlt sich mit kühler Verbeugung. Da er aber ein echter Edelmann ist, besucht er später den wackern jungen Arzt, um ihn dokumentär aufzuklären, die Gräfin sei eine geldgierige Intrigant, die mit Vorliebe Anbeter ruiniere. Diese Handlungsweise des Herzogs findet der Arzt wahrhaft edel, beide Ehemänner schütteln sich als verwandte Seelen die Hand, sie haben ihr schönes Herz entdeckt. Der Arzt ist sittlich entrüstet, denn die Gräfin hat ihn in eine (unglaublich kindische) Falle gelockt, indem sie seinen künftigen Schwiegervater zusehen läßt, wie der junge Bräutigam sie küßt. Psui! Obgleich er nun gar nichts von absichtlicher Falle ahnt und für seinen eigenen Ruß verantwortlich bleibt, weist er der Schönen, als sie ihn besucht, wie einer Gassendirne die Tür. Zu dieser heroischen Handlung beglückwünscht ihn der eintretende Herzog warm und bieder. Wir müssen innehalten, um Atem zu schöpfen und unserem Lachen freien Lauf zu lassen. Denn das Gottvollste am ganzen Unfug ist wieder die Erkenntnis, daß die wackern Kinoverfertiger offenbar in allem Ernst diesen Herzog, der sich teils wie ein Fuhrknecht teils wie ein Lump benimmt, und diesen jungen Arzt, der seine Wirtin und Balldame vor seinen Augen beschimpfen und mit der Faust bedrohen läßt, und eine ihn besuchende vornehme Frau buchstäblich zur Tür hinauswirft, für tadellose Ehemänner halten. In welchen Gesellschaftskreisen sich besagte Verfertiger bewegen müssen, liefert Stoff zum Nachdenken. Die guten Leute ahnen natürlich nicht, daß jeder Gentleman, der dies haarsträubende Blech vor sich sieht, mit Ekel davongeht und in ein Gelächter über so viel Unwissenheit ausbricht. Jeder Franzose, der sich so unanständig betrage wie bei jener Ballszene — der eine, der seine vornehme Wirtin ohrfeigen will, der andere, der ihn daraufhin nicht sofort eine gut sitzende Ohrfeige appliziert — würde aus jedem Salon hinausgeworfen, aus jedem Klub gestrichen, wäre geächtet. Aber im Kinodrama glänzt jeder gesellschaftliche Anstand durch Abwesenheit. Die Frauen brennen ihren Männern durch, als sei dies bloß landesübliche Erholung, die Männer sind mehr oder minder Schweinehunde oder Trottel oder aber von unsagbarem

Edelmüt. Denn der bewußte künftige Schwiegervater besinnt sich natürlich keinen Augenblick, sofort das Kind der bösen Gräfin von Diphtheritis zu retten und zu diesem Besuch eiligt als Assistenten den ungetreuen Bräutigam zu berufen. Bei der „schwarzen“ Gräfin — schwarz ist offenbar ihre arme Seele, daher der Titel — feiert aber die Mutterliebe herrlichen Triumph, sie bekennt zum Dank ihre grauenvolle Schandtät, daß sie den besagten Trottel zu einem Ruß verlockte. Tableau! Ja, die Mutterliebe! Das muß ich schon mal gehört haben, die Sache kommt mir so bekannt vor. — Diesen Rattenkönig von geschwollenem Unsinn hat die Firma Pathe mit oft sehr reizvollen Bildern ausgestattet und das ausgezeichnete Spiel der Titelheldin bewahrt das ganze vor der sonst unvermeidlichen Lächerlichkeit. Man muß tief bedauern, daß so tüchtige Leistungen an solchem Schund vergeudet werden. Offenbar ist ein Preis die „rage“ der Medizinerei Mode. Denn auch Gaumont schuf den Film „Märtyrer der Wissenschaft“ (Zürcherhof), wo ein gutes Motiv übers Knie gebrochen und mit sentimentaler Uebertreibung verzerrt wird, offenbar nur, um das Interieur eines experimentellen Forschers vorzuführen; „die schwarze Gräfin“ verdankt ihre Geburt dem ersten Bild, wo das Laboratorium eines Bakteriologen auf dem Film heimgejucht wird. Daraus entstand dann diese wunderschöne Geschichte. Aber sollte es nicht endlich an der Zeit sein, die der Kinodramatik, die nur den flachsten Instinkten Vorschub leistet, grundsätzlich den gesunden Menschenverstand vergewaltigt und zu völliger Verpöbelung führt, einen Damm zu setzen? Das geht unmöglich so weiter. Daß nicht nur jeder gebildete, sondern jeder anständige Mensch sich von der naiven Roheit und dem Mangel jedes Anstandsgefühls in diesen grobschlächtigen „Gesellschaftsbildern“ — einer Gesellschaft, die nur im Hirn von Lakaien auf der Hintertreppe spukt — abgestoßen fühlt, kann doch unmöglich der Zweck des Kinos sein. Diese herrliche erhabene neue Kunst den Händen ungebildeter Knoten zu entreißen und sie in ihre wahren Rechte einzusetzen, wird freilich eine schwere Aufgabe sein. Aber wenn wir auch jetzt noch nicht verlangen dürfen, daß die wahre Kino-Dichtung das Wort führt, so bestehen wir darauf, daß wenigstens die üblichen Sitten der guten Gesellschaft gewahrt bleiben und nicht die natürlichste Logik, von Psychologie ganz zu schweigen, fortwährend verletzt wird. Bei dieser Gelegenheit möchten wir auch noch gegen eine andere Barbarei Front machen. Von den abscheulichen Wortfilms muß man mindestens fordern, daß sie nicht grammatikalische Fehler aufweisen oder Schnitzer der Anredeformen, wie öfters die Verdeutschungen bei ausländischen Films. Ganz unsinnig erscheint die hartnäckig festgehaltene Manier, französische und italienische Namen auszumerzen und dafür deutsche einzusetzen. Die französischen Kinodramen haben ja durchweg nationales Milieu. „Die schwarze Gräfin“ ist überhaupt nur in Paris denkbar. Sie zu einer Gräfin Ostwald machen und einen Professor Ermann und Doktor Reinhardt herumlaufen lassen, während der Duc de Mora als letzte Säule entschwundener Pracht seinen französischen Originalnamen bewahrt, geht wirklich nicht an.

Erfreulich neben den Unsinnigkeiten der französischen Films wirken die amerikanischen „der Ruf des Blutes“,

„Menschliche Herzen“, „der Expreß nach“ (Apollo-Kino), besonders letzterer entrollt eine Herzenstragödie in durchaus logischer Form, wirklich ergreifende Herzenskonflikte kommen in diesem Film zum Ausdruck. Ein längeres Kinodrama, nach „Lady Audleys Geheimnis“, das Mrs. Braddon im Kostüm einer älteren Zeit entworfen, ist ausgezeichnet inszeniert und genießt den Vorzug einer glänzenden schauspielerischen Leistung der Titelheldin. „Die Generalprobe“ (Selig-Film) hat reizenden Humor ohne Possenreißerei. Den angekündigten „Buckelhannes“ (deutsch) konnten wir nicht sehen, da er damals noch nicht anlangte. Von den neuesten Darbietungen der **Elektr. Lichtbühne** kann man auch nur Günstiges sagen. „Ariadne“, eine Künstlertragödie, deutsch, bot dem bekannten Paar Larsen-Treumann die Gelegenheit zu guten Treffern. Das Milieu ist originell und hübsch ausgebaut; nur solche Scherze, daß man einem bisher unbekannten Maler 75,000 Mark für eine „Ariadne“ anbietet und es für 50,000 Mark von der Staatsgalerie ankauft, sollten die Verfasser sich sparen. Die Regie leistet Lobenswertes. „Vaterland über Alles“ (Pasquali) hat manches Bemerkenswerte, keine Tricks, aber poetisch geschaute Bilder und eine zwar krasse, aber nicht unlogische Handlung. Das Ende ist menschlich erschütternd. Nur fällt auch hier eine gewisse Kinorothheit auf. Denn daß der Held den Spion erdrosselt, der ihn zum Vaterlandsverrat verführen will, ist zwar recht nützlich und bequem, da der Spion zugleich alle fälligen Wechsel des Ingenieurs ankauft. Aber sein Tod löst doch das Dilemma nicht, denn die Wechsel werden in seinem Nachlaß gefunden werden und seine Erben werden auf Einlösung dringen. Muß es denn sein, daß Kinodrama immer mit einem Fragezeichen der Logik uns entlassen? Deutsche und amerikanische Films bewegen sich in gesunderer Lebensechtheit als die romanischen, das soll hier nochmals betont werden.

Karl Bleibtren.



Allgemeine Rundschau.



Oesterreich.

— **Wissenschaftliche Kinematographie.** Anfang April veranstaltete der Verein „Kastalia“, österr. Gesellschaft für wissenschaftliche und Unterrichtskinetographie in Wien für die in Wien versammelten k. k. Bezirksschulinspektoren Niederösterreichs eine Sondervorstellung, zu der auch der k. k. Landesrat und die Wiener Schulbehörden geladen waren. Der Präsident Josef Kopecký konnte auch bei seiner Begrüßungsansprache mit Genugtuung konstatieren, daß der Einladung viele Honorationen gefolgt waren. Vertreten war der N. Oesterr. Landesauschuß, der Wiener Bezirksschulrat, die Wiener Ortsschulräte und viele Mittelschulen. Ferner waren erschienen: Die Bezirksschulinspektoren Anhofer (Amstetten), Wieser (Baden), Oppelt (Bruck a. d. Leitha), Zahne (Sieging), John (Lilienfeld), Wymlatil (Mistelbach), Baumgartner (Tulln). Aus Berndorf war