

**Zeitschrift:** Kinema  
**Band:** 3 (1913)  
**Heft:** 19

**Artikel:** Das Schweigen im - Kino  
**Autor:** Welsch, F. von  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-719360>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 22.11.2024

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

In den Fällen nun, in denen durch übergroße Fahrlässigkeit, durch Explosion der Lichtquelle bei KalblichtVerwendung, durch Kurzschluß usw. wirklich einmal die Filmtrommel Feuer fangen sollte, tritt sofort der eigentliche Feuerlösch-Apparat dieser Erfindung automatisch in Tätigkeit.

Die neue Löschvorrichtung ist in einem einheitlichen, vor der Projektionslampe aufzustellenden Gehäuse untergebracht. Im untern Teil ist ein Wasserbehälter eingebaut, während der obere Teil, der die Apparate aufnimmt, durch eine Rohrleitung mit dem Schornstein oder direkt mit der Außenluft in Verbindung gebracht wird. Die wagerechte Trennungswand zwischen diesen beiden Teilen ist nur auf der linken Seite etwa zur Hälfte fest. Auf diesem Teil ruht nun die Filmtransporteinrichtung. Der übrige, zum Tragen der Filmrollengehäuse dienende Teil der Trennungswand ist als Klappe um ein Charnier am festen Wandteil drehbar. Die Klappe selbst ist durchlöchert oder mit Klappen, die sich nach oben öffnen, versehen. Diese Einrichtung wird in ihrem natürlichen Bestreben, nach unten in den Wasserbehälter zu sinken, durch den Bolzen eines Hebelgestänges gehindert. Dieses Gestänge greift unter einen Vorsprung der Klappe. Eine Feder bewirkt durch ihre Spannung ständig die Freigabe des eben erwähnten Vorsprungs. Der Federwirkung entgegen steht der Halt, den Celluloidstreifen dem Gestänge verleihen. Erst beim Durchbrennen dieser Streifen vermag die Spiralfeder die Hebel in ihre andere Endlage zu ziehen. Hierbei gibt der Bolzen des Hebels den Vorsprung der Klappe frei. Dadurch wird nun diese mit den Filmrollen um den Ablenkungspunkt in das Wasser gesenkt. Die Durchlöcherungen der Klappe sind mit Rücksicht auf ein möglichst schnelles Ablöschen bei verhältnismäßig langsamem Sinken zwecks Schonung der Apparate dimensioniert. Ein für den Film oder die Apparatur schädliches Stürzen in das Wasser kann mithin durch den sehr zweckmäßig ausgenutzten bremsenden Widerstand des Wassers nicht eintreten.

Für die Bedienung dieses Apparates sind im oberen Teil sowohl die linke Seitenwand wie auch die Vorderwand zum Teil als Schiebetüren, auf Rollen laufend, ausgebildet. Sie werden durch besondere, mit der Klappe verbundene Sperrvorrichtungen in offener Stellung erhalten. Sinkt nun die Klappe, so werden die Sperrungen freigegeben. Feder- und Gewichtswirkungen ziehen und schieben die Türen in ihre Schlußstellung. Die Einrichtungen sind also so getroffen, daß im Falle eines Brandes alle Türen automatisch geschlossen werden. Es können also keine Dämpfe in den Vorführungsraum treten. Dieser Effekt wird dadurch erreicht, daß die Entwicklung von Dämpfen überhaupt durch die schnelle und wirksame Löschung des Brandes erheblich vermindert wird. Die Gase aber, die entstanden sind, werden infolge der natürlichen Zugwirkung in den Schornstein usw. abgesogen.

Versuchsvorführung en haben ergeben, daß diese Neuheit in der Praxis tadellos funktioniert. In konstruktiver Hinsicht ist zu loben, daß durch die zweckmäßige Anordnung nur die unbedingt gefährlichen und bedrohten Teile ins Wasserbad versenkt werden, um hier schnell ge-

löscht und gefühlt zu werden. Auch für das Personal hat die Neuheit großen Wert. Durch den automatischen Abschluß des gesamten Brandherdes wird das Erschrecken, wenn auch nicht ganz vermieden, so doch stark abgeschwächt. Vor allen Dingen aber hängt bei dieser Erfindung das Löschen des Brandes usw. in keiner Weise mehr von der Geistesgegenwart des Operateurs ab. Durch die eigenartige Bauart der gesamten Vorrichtung wird im Bassin ein Wellenschlag des Wassers erzeugt, der nach den bei Vorführungen gemachten Erfahrungen zu der Annahme berechtigt, daß jeder Filmbrand in wenigen Sekunden gelöscht wird. Die Films selbst werden so vor dem Verderben geschützt, da sie ja später nur abgerollt und getrocknet zu werden brauchen, um wieder benutzbar zu sein. Bei den Versuchen beschränkte sich der Brand auf den Verlust von 2 bis 3 Meter Film.

Interessant ist noch die Art und Weise, wie bei den Vorführungen vor der Polizei usw. künstlich die Filmbrände erzwungen wurden. Man hat u. a. bei einem dieser Brände den Celluloidfilm mit 4 glühenden Zötkolben behandelt. Das Ablöschen geschah aber automatisch so schnell, daß von einer Belästigung durch schädliche Gase überhaupt keine Rede sein konnte.

Wenn man berücksichtigt, daß der Kinematograph auch mehr und mehr zu Vortragszwecken benutzt wird, so wird man den großen Wert dieser Erfindung besonders zu würdigen wissen. In Fällen, in denen für nur gelegentliche kinematographische Vorführungen die Apparate in Sälen usw. aufgestellt werden sollen, werden vielfach von den Polizeibehörden so komplizierte Sicherheitsvorschriften gemacht, daß deren Befolgung in der Praxis oft gar nicht möglich ist.

Die hier behandelte Neuheit gewährt offensichtlich aber nun eine derartige Sicherheit, daß man auch wohl seitens der Polizei- und Feuerwehr-Behörden von verschiedenen, sonst schwer erfüllbaren Vorschriften absehen kann.



## Das Schweigen im — Kino.



Der Verband Deutscher Bühnenschriftsteller wird seit seiner Ausöhnung mit der Kinematographie von vielen, jedenfalls nur aus idealen Motiven und ohne jedes Honorar arbeitenden Schriftstellern heftig angefeindet, es wird ihm nachgesagt, daß er in dem von ihm selbst heraufbeschworenen Kampfe unterlegen sei und daß der angebliche Beredlungsversuch des Kinodramas nur ein Deckmäntelchen für finanzielle Interessen darstelle. Als wenn sich heute überhaupt noch irgendwo diese vielgeschmähten finanziellen Rücksichten umgehen ließen, als wenn nicht gerade unsere Zeit persönliche Ueberzeugungen mehr denn je aus materiellen Gründen fast immer und überall zurückstellen müßte. Absoluter Idealismus war schon immer weltfremd und hat in unserer Zeit umso weniger Platz, als er am wenigsten unsere Zeit geschaffen hat, deren Entstehung auf eine hochentwickelte u. in ihrer Gesamtwirkung trotz allem

wohlthätige und fruchtbare Verbindung von geistigen Leistungen mit kaufmännischem Verwertungstalent zurückzuführen ist. Die Möglichkeit eines „edlen“ Kinodramas wird bestritten unter Hinweis auf die Tatsache, daß die Kinokunst die „komprimierteste“ aller Künste sei, weil sie nur zum Auge spreche und darum das Ausdeutende und Verweilende, das Geistige und Seelische nicht wiederzugeben vermöge, obwohl gerade diese Momente am Wortdrama des alten Theaters am höchsten zu schätzen seien.

Es ist natürlich wie bei allen gehässigen Anfeindungen der Lichtbildkunst, die da behaupten, sie werde je kaum einen Gedanken, nie ein Gefühl ausdrücken können, von vornherein zu betonen, und zwar aufs Allergewichtigste zu betonen, daß immer wieder die Gegner dem Kino Entwicklungsmöglichkeiten abstreiten, die nach dem winzigen Zeitraum von 15 Jahren seines Bestehens unmöglich schon alle entfaltet, sondern höchstens teilweise angedeutet sein können. Und doch sollten in unserer Epoche der Erfindungsüberraschungen die Gegner einer Idee oder Neuerung doppelt vorsichtig sein mit ihren Bemängelungen, schon am andern Tag kann eine epochemachende Neuschöpfung menschlichen Erfindungsgeistes ihre Angriffe gegenstandslos machen, ganz abgesehen davon, daß es weder großzügig noch weitschauend ist, eine eben erst im Entstehen begriffene Neuerung durch Verkleinerung ihrer Vorzüge und Uebertreibung ihrer Nachteile zu schädigen und durch verbotene Verneinung aller weiteren Vervollkommnungsfähigkeit in den Augen des Publikums zu entwerten. Als aus den Dionysischen Dithyrambenchören Altgriechenlands, die unserem heutigen Empfinden noch recht lebhaft Anklänge an die primitiven Religionskulte wilder Völker enthalten, die ersten Anfänge unserer modernen Schauspielkunst sich entwickelten, da wäre das Urteil wohl mehr als kläglich ausgefallen, wenn man schon 15 Jahre später den strengen Maßstab unserer heutigen Theaterkunst daran gelegt hätte.

Wenn aber unter ausdrücklicher Betonung des Umstandes, daß der Kinodramatist das belebende Wort fehle, behauptet wird, dieses Schweigens wegen könne das Lichtspiel drama kaum je einen Gedanken, niemals aber ein Gefühl ausdrücken, dann ist das eine derartige Verkennung und einseitige Auffassung der Begriffe von Kunst und dramatischer Wirkung, daß solche Aufstellungen nicht unwidersprochen bleiben dürfen. Wenn alle nur zum Auge sprechenden Darbietungen nur sehr selten Gedanken, niemals

aber Gefühle auszulösen vermögen, wie steht es dann da mit den großen Kunstgebieten der Malerei, der Skulptur, der Architektur, der illustrierten Lektüre, wie steht es dann mit der Wirkung landschaftlicher Schönheiten und mit der Beobachtung der größtenteils stummen Natur, wie können dann die größten Dramatiker in ihren besten Werken immer wieder behaupten, für die heiligsten und edelsten Gefühle gebe es überhaupt keine Worte, keine Ausdrücke? Betrachten wir nur den Werdegang des Menschen, so muß doch selbst da schon zugegeben werden, daß die Anschauung, also die Vermittlung des Auges das erste Lebensbewußtsein, die ersten seelischen Erregungen hervorruft, lange bevor die ersten Laute über die Lippen gestammelt werden, lange bevor das Ohr die vernommenen Geräusche geistig aufnehmen und beurteilen kann. Den Wirkungen des Auges folgend entwickelt sich dann der damit am nächsten verwandte Tastsinn, der die Beobachtungen des Sehvermögens bestätigt, corrigiert und erweitert. Wir können diese Tatsache am besten daraus entnehmen, daß kein Gebrechen den Menschen so arm und hilflos macht wie die Blindheit, der gegenüber Taubheit viel weniger Einbuße an Lebens- und Sinnengenuss bedeutet. Daß man auch in der Theaterentwicklung über diese Naturgesetze nicht hinwegkam, und daß man auch hier das Wort allein nicht als das höchste und idealste Ausdrucksmittel seelischer Empfindungen einschätzte, zeigt eine kurze Betrachtung. Das altgriechische Drama mit seinen eintönigen Masken, seiner künstlichen Verstärkung der menschlichen Stimme, mit seinem naiven Kothurn und seinem völligen Ausschluß weiblicher Mitwirkung konnte der sich verfeinernden Aesthetik nicht lange genügen, und Rom blieb es vorbehalten, die Schauspielkunst auch technisch zu vervollkommen und im guten Sinne naturalistisch zu gestalten durch richtige Betonung und Einschätzung der Mimik, die sogar schließlich zu einer Bevorzugung der Pantomime führte. Nach dem Zusammenbruch der alten Kulturwelt bildeten die geistlichen Mysterien, deren letzte Ausläufer unsere heutigen Passionsspiele sind, lange Zeit den einzigen Anklang an Theaterkunst. Aus dem Mistrelwesen und anderem entwickelten sich dann die Fastnachtspiele, die Moralitäten und die Schäferspiele, während erst allmählich das weltliche Drama höhere Formen annahm. Trotz der in vielem geistig tiefer veranlagten Eigenart der germanischen Völker war es doch Italien, das zuerst wieder an die Aufnahme der Bühnendekoration

## Ganz & Co., Spezialgeschäft für Projektion, Bahnhofstrasse 40 Zürich

### Transformatoren für ständige Theater

Bogenlampen u. Bogenlampenkohlen

Kondensorlinsen

Anfertigung v. Reklame-Diapositiven

Ernemann Theaterkinematographen

stets auf Lager

### Reise-Transformatoren

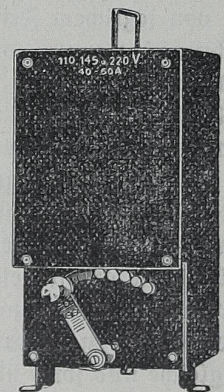
Kompakteste Bauart, leicht transportabel. Ruhiges, geräuschloses Licht. Höchster Nutzeffekt, daher auch an schwache Leitungen anschliessbar.

**Preis**, für 5 Primärspannungen, komplett mit eingebautem Regulierwiderstand,

bis 40 Amp. Frs. 258.—

„ 60 „ „ 360.—

„ 80 „ „ 417.—



dachte, die heute, unter dem Reich unserer Zeit, der Realistik und realistischen Naturnachahmung, sich zum Ausschlag gebenden Faktor der modernen Bühne entwickelt hat. Oder sollte es noch immer einseitige und sich den Tatsachen verschließende Idealisten geben, die da leugnen wollen, daß unsere heutige Dramatik zum mindesten ebenso aufs Auge wie aufs Ohr berechnet ist? Warum wird denn dann nicht überhaupt für das Drama auf die **Schaubühne** verzichtet und der höchste Genuß einfach in der Rezitation gesucht, die sich doch zu vollendeter Meisterschaft emporgeschwungen hat und geradezu ideale Künstler zu ihren Vertretern zählt? Warum waren und sind unsere besten Dramatiker so ängstlich auf eine stilgemäße und genau ihren Intentionen entsprechende Inszenierung bedacht, warum schrieben und schreiben sie ganze Werke nur über diese Ausstattung ihrer Schöpfungen, warum wird gleich allseitig Protest erhoben, wenn eine Inszenierungsart zu weit von der Auffassung des Autors abweicht? Sind das nicht die besten Beweise dafür, daß die Wirkung aufs Auge bei allen Seelenstimmungen, bei allen Gefühlsregungen in erster Linie zu berücksichtigen ist, daß von dem greifbaren Naturrahmen der Szenerie die geistige Wirkung in entscheidender Weise beeinflusst wird? Hat man heute schon ganz vergessen, welsch große Gefahren eine einseitige und alleinige Betonung persönlichen Virtuositentums schon einmal heraufbeschworen hat, daß man heute nur mehr dem gesprochenen Wort Wirkung zugestehen will?

Die Behauptung der Gedankenarmut und Gefühllosigkeit des kinematographischen Dramas, also des stummen Pantomimendramas widerspricht einer der besten Arbeiten, vielleicht sogar der besten, auf kunstästhetischen Gebiet, die keinen Geringeren als Lessing zum Verfasser hat und den berühmten Titel führt: „Laokoön über die Grenzen von Malerei und Poesie“. Mit vollem Recht und offenem Bistier kann sich die Kinodramatik jederzeit auf diese ewig gültigen Darlegungen eines der berühmtesten Kunstästheten aller Zeiten berufen, so oft ihr so brutal und so vorurteilsbefangen das Fehlen von Gedanken und Gefühl vorgeworfen wird, weil ihr das belebende Wort fehle. Wenn vorerst noch ein Kinodrama sich schneller abspielt wie das Drama auf der gewöhnlichen Bühne, so liegt dem nicht mangelnde Ästhetik oder schlechter Kunstsinne der Arrangements zugrunde, vielmehr sind es finanzielle Gründe, die solche Konzentration fordern. Technisch und künstlerisch kann man heute schon jedwedes Spieltempo, jedwede Spieldauer und bei entsprechender Filmlänge selbst die weichsten und von jeglichem Flimmern freien Bewegungs- und Beleuchtungsnuancen vorführen, wenn eben die Kosten keine Rolle spielen. Eine mittelalterliche Theateraufführung wird aber schwerlich auch nur den tausendsten Teil der Summe haben kosten dürfen, den heute eine Weltbühne für eine einzige Neuinszenierung ausgibt. Erst muß das Interesse, das Verständnis und die Teilnahme des Publikums in entsprechender Weise wachgerufen und ein finanzieller Untergrund geschaffen werden, erst muß durch viele Vorversuche im Kleinen die große Vervollkommnung vorbereitet werden. Darf nun da die Kinematographie nicht die gleiche und sonst überall gewährte Rücksicht in Anspruch nehmen, daß man ihr Zeit gönne zur Ausbildung und Veredelung? Ist es nicht endlich kurzfristig, ihr die in jedem

Ding steckende Vervollkommnungsfähigkeit aus diesem oder jenem egoistischen Grunde einfach absolut und ausnahmslos abzuspochen? Daß es minderwertige Kinos gibt und daß auch in den besten Lichtbildtheatern verschiedentlich bedauerliche Mißgriffe oder Geschmacklosigkeiten vorkommen, soll gewiß nicht geleugnet werden. Aber, wie steht es denn da mit dem um viele Jahrtausende älteren Drama des gewöhnlichen Theaters? Kann sich das etwa rühmen, an solchen Geschmacklosigkeiten und Mißgriffen weniger zu leiden? Oder gibt es vielleicht deswegen, weil wir über tausendjährige Gesetze und Bewegungen in Ästhetik und Kunst verfügen, heute nicht mehr so geschmacklose und gefühlstrome Menschen wie ehemals, deren Sinnlichkeit trotzdem eine ihrer Verbheit entsprechende Befriedigung verlangt und auch immer wieder finden wird? Kann wirklich jede Schaubühne den Ruf eines ernstesten und edlen Kunstinstitutes im strengsten Sinne des peinlichen Maßstabes, wie er ans Kinodrama gelegt wird, für sich in Anspruch nehmen? Wird z. B. ein Hauptmann drama oder ein Ibsendrama an allen Bühnen mit gleicher künstlerischer Vollendung gegeben?? Muß nicht bei so manchem Stadttheater, bei so mancher Vorstadtbühne der gute Wille und die Phantasie des Publikums unterstützend und ergänzend eingreifen? Sollte das dem meist einfacheren Volksschichten entstammenden Kinobesucher nicht möglich oder etwa verboten sein? Muß dem einfachen Mann mit seinem oft sehr gesunden und natürlichen Empfinden jedwede Beurteilungsfähigkeit abgesprochen werden?

Wer behauptet, die Kinokunst ließe mit ihren nur bei schnellster Vorführung wirkenden Bildkünstlern keine Zeit zur ruhigen Betrachtung, der weiß nicht, was ein modernes Kinodrama gerade auf diesem Gebiete heute schon zu leisten vermag und welche Zukunftsmöglichkeiten da noch in ihr schlummern. Man muß eben ohne Voreingenommenheit und ohne die billige Selbstüberhebung des professionellen und an schematische und persönliche Gesetze gewohnten Kunstkritikers mit offenem Auge und mit offenem Herzen das in guten Kinos zu so lächerlich billigem Preis Gebotene sich mit Interesse anschauen und sich in die Kinodramatik ernstlich vertiefen. Wenn wir ehrlich sind, so müssen wir zugestehen, daß im Drama der Schaubühne und noch in ungleich höherem Maß in der Oper mindestens der Hälfte des Publikums aus akustischen, aus räumlichen Gründen ein sehr erheblicher Teil der gesprochenen oder gesungenen Worte verloren geht, so daß also Handlung und Sinn der einzelnen Szenen fast ausschließlich aus Mimik, Kleidung und Szenerie entnommen werden müssen. Es wird wohl sehr selten vorkommen, daß ein Theaterbesucher restlos jedes auf der Bühne gesprochene Wort verstanden hat. Ein wirklicher Kunstgenuß setzt also voraus, daß man den Text schon kennt und vorher aufmerksam studiert hat. Daß Viele das nicht tun und dann auch der Handlung nicht oder nur mühsam zu folgen vermögen, kann man daraus schließen, wie eifrig in den Theateranzeigern die meist darin enthaltenen Inhaltsangaben in den Zwischenpausen studiert werden. Der Ton des Wortes an sich und seine Nuancierung vermag ja in gewissem Sinn das Verständnis zu erleichtern, keineswegs aber in dem vollkommenen Sinne wie die Mimik, die aber im Lichtbildtheater sogar viel intensiver und der Gesamtheit des Publikums viel deut-

licher zum Bewußtsein kommt wie im gewöhnlichen Theater. Und wenn es sich um die höchsten Gefühlsaffekte, um die schwersten Seelenkämpfe handelt, ist da nicht gerade das Schweigen das stumme Mimenspiel der gefolterten Seele das beredteste, natürlichste und ergreifendste Ausdrucksmittel auch außerhalb der Kinobühne? Es wird doch wohl kaum mehr einen Kunststheten geben, dem Maeterlincks, des großen Belgiers, berühmte Abhandlungen über das Schweigen und seine hochdramatische Bedeutung im edelsten Gefühlsleben des Menschen unbekannt geblieben wären. Wer aber diese unbeschreiblich seelenvollen Ausführungen mit Verständnis und gemütvolltem Erfassen gelesen hat, der wird auch nicht klein oder verächtlich denken können vom Kinodrama. Die gerade in unserer Zeit ungeahnt emporblühende und tiefe künstlerische Reize bietende symbolische Tanzkunst sollte ein weiterer Beweis dafür sein, wie wenig das gesprochene Wort unerläßlich ist zur Erzielung gewaltiger seelischer Wirkungen. Und wer ferner bedenkt, wie oft gerade auf der gewöhnlichen Bühne das Wort dazu dienen muß, um die Schlußigkeit oder Zweideutigkeit einer Szene oder eines Wortspiels doppelt und dreifach zu unterstreichen, der wird sogar einsehen, daß das gesprochene Wort Gefahren mit sich bringen kann, die das Lichtbildtheater gar nicht kennt, obwohl es die gefährlichste Stätte für systematische Volksvergiftung sein soll. Ob wohl

die Verfechter solcher Anschauungen je sich klar geworden sind, wie z. B. eine Strindbergaufführung im Theater auf das Volk wirken muß? Vergiftet da das Wort, bei Strindberg vorwiegend ein hinreißend leidenschaftliches, gleißend fanatisches Evangelium des Hasses, die Seele des einfachen und seinem Bildungsgrad nach dem Dargebotenen nicht gewachsenen Mannes aus dem Volke nicht tausendmal mehr? Wieviele Menschen lieben gerade die äußere Ruhe, die Stille, die ungestörte Betrachtung? Denn gerade diese Ruhe regt zu tausendfach stärkerem Innenleben, zu Seelenarbeit an. Und unwillkürlich formt der Geist des Beschauers zu der gegebenen Mimik die seinem individuellen Empfinden entsprechenden Worte im Geiste. Diese halb unbewußte Veranlassung zu geistiger Mitarbeit ist sogar für den objektiven Beobachter und Psychologen einer der namhaftesten Vorzüge der kinematographischen Darbietungen.

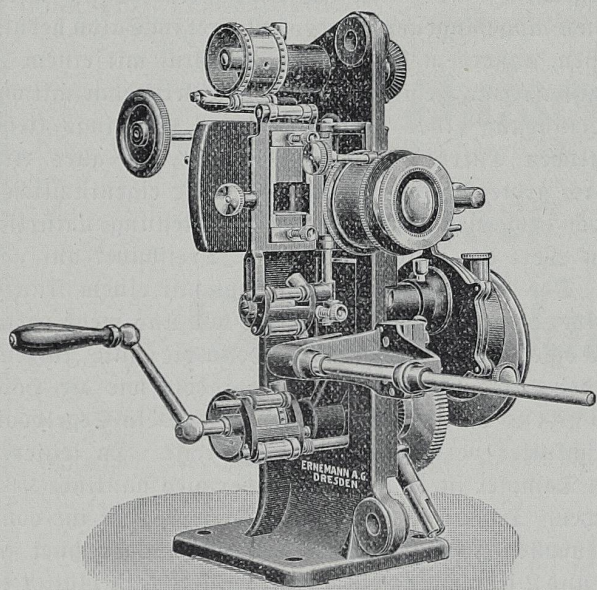
Der Beweis, wie tief schon einfache bildliche Darstellungen ohne das geringste begleitende Wort auf die Seele selbst des Kindes einzuwirken vermögen, wurde erst vor kurzem von der Kinematographie selbst erbracht. Man legte nämlich Kindern verschiedene Künstler-Steinzeichnungen mit teils ernstern, teils heiteren Motiven vor und machte dann, von den Kindern unbemerkt, kinematographische Aufnahmen der äußerst lebhaften und verschiedenen

Lassen Sie sich den

# ERNEMANN

## Stahl-Projektor Imperator

bei uns unverbindlich vorführen!



Beachten Sie seine vorzügliche Konstruktion, seine sorgfältige Ausführung. Sehen Sie, wie leicht, geräuschlos und flimmerfrei er arbeitet, wie fest die ungewöhnlich hellen Bilder stehen. Dann werden Sie verstehen, warum in der ganzen Welt die Ueberlegenheit des Imperator anerkannt ist. Hieran denken Sie bei Kauf eines neuen Projektors, wenn Sie sicher sein wollen, den besten Vorführungs-Apparat zu besitzen! Interessante Hauptpreisliste und Kostenanschläge bereitwilligst gratis.

Einzig höchste Auszeichnung für Wiedergabe-Apparate:  
Internationale Kino-Ausstellung in Wien 1912: Grosse goldene Medaille.

Kino-Ausstellung Berlin 1912: Medaille der Stadt Berlin. (5)

**Heinrich Ernemann, A.-G., Dresden 281**

Engros-Niederlage und Verkauf für die deutsche Schweiz

**Ganz & Co., Bahnhofstr. 40, Zürich**

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 Farbfläche 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 Vervollkommnung 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 heraufzuheben 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-Schlager sogar „Zigomar“ im **Apollofimo** den Preis verdienten, müssen wir ihn für die folgende Woche dem „Treffbube“ 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 Vilen“ hat Vitaskope 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 Zirkusjahren 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 einem angefangenen Liebesbrief frei im Salon herumliegen lassen, außerdem schlägt sich kein Graf mit einem Zirkusartisten. Eine ziemlich hanebüchene Bettzehne mit obligater Verführung eines minderjährigen Jünglings liefert zur sittlichen Entrüstung über „Amelie“, wo alles Anstößige durch groteske Komik gemildert, eine eigentümliche Foklie. Doch hebt diese unerfreuliche Ausstellung natürlich nicht den Wert der trefflichen Arbeit „Treffbube“ auf.

Das **Merkateriumfimo** 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 Mareuil's offen