

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

**Artikel:** Vom Kino in Japan  
**Autor:** Greter, Heinrich  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-719475>

### **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:** 14.03.2025

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





## Internationales Zentral-Organ der gesamten Projektions-Industrie und verwandter Branchen

*Organe hebdomadaire international de l'industrie cinématographique*

Druck und Verlag:

KARL GRAF

Buch- und Akzidenzdruckerei

Bülach-Zürich

Telefonruf: Bülach Nr. 14

Erscheint jeden Samstag ◻ Parait le samedi  
Schluss der Redaktion und Inseratenannahme: Mittwoch Mittag

Abonnements:

Schweiz - Suisse: 1 Jahr Fr. 12.—

Ausland - Etranger

1 Jahr - Un an - fcs. 15.—

Insertionspreise:

Die viergespaltene Petitzeile  
30 Rp. - Wiederholungen billiger  
la ligne - 30 Cent.

Annoncen-Regie:

KARL GRAF

Buch- und Akzidenzdruckerei

Bülach-Zürich

Telefonruf: Bülach Nr. 14

### Vom Kino in Japan.

Von Heinrich Greter.

Kein Volk kann vernarrter in die Bilder der Kinematographie sein, als das japanische. In den Städten Japans trifft man die Kineotheater nicht vereinzelt hier und da an, sondern sie stehen in Reihen beisammen und bilden ganze Straßen für sich. Oben an den Fassaden, an dem schreienden, kitschigen Außern der großen Jahrmärktstuden, sind Galerien der schlimmen Malsudelereien in Del und Deldruck hingezogen, und was sie schildern, ist so ungefähr das Schaurigste, was ein Gehirn ausdenken kann. Kein Volk scheint so auf Grausamkeiten in Bildern auf Mord und Selbstmord, blutige Zweikämpfe, auf das lauernde Verbrechen in Situationen verpicht zu sein, wie das japanische. Und in den Kinos Straßen schlendert das Volk, steht oder geht in Betrachtungen dieser Bilder, und ist so ruhig dabei, als sehe es die friedlichsten Idyllen.

Im Kino selbst verhält es sich nicht viel anders. Ein Europäer, der unvorbereitet durch die Zuschauermenge tritt, mag hier nicht selten den Eindruck haben, daß etwas ähnliches wie eine Maskerade sich abspielt. Man hat öfter Gelegenheit, zu beobachten, wie spannende Auseinandersetzungen zwischen zwei Personen des Bildes noch dadurch sinnfälliger gemacht werden, daß links und rechts vom Prospekt Sprecher sich postieren und mit erhabenem Pathos die Dialoge deklamieren, wobei die Sprecher ein außerordentliches Geschick zeigen, ihren Wortlaut den Bewegungen der kinematographischen Gestalten anzupassen. Gefechte mit Schwer-

tern werden durch geräuschvolles Geflapper mit Bambusstäben markiert.

Auch das Skandieren der Rede wird geübt und belebt, indem jedesmal, wenn die Stimme von neuem in erhöhtem Rhythmus anzusetzen hat, an ein Becken geschlagen wird. Ein eigenartiges Beispiel dieser Methode sah ich einmal auf einem Tempelplatze in Hongkong. Der Redner hantierte, indem er exaltiert sprach, in wunderlichen Bewegungen mit einem langen Bambusstabe hinter ihm, in einiger Entfernung saß der Mann mit dem Becken. Um die beiden staute sich das Volk im Kreise und lauschte in behagter Stummheit. So wird manch ein Mittel benutzt, um die Wirkung, vor allem das Grausame in Wort und Bild, noch zu verschärfen.

Mit Bewunderung sieht der Fremde immer wieder das japanische Kinopublikum. Ganze Familien richten sich in den Reihen der andern Zuschauer ein, trinken Tee, schmausen Leckerbissen, die sie vor sich ausbreiten, rauchen und beschäftigen sich jeder auf seine Art. Kleine Japanerinnen warten auf und teilen leichte, bunte Papierfächer aus, deren Griff, ein kurzes Bambusrohr, kaum ein Gewicht hat. Dann wieder in manchen spannenden Momenten sitzt das Publikum vollständig hypnotisiert da oder es klatscht spontan Beifall. Hier und da sind die Kinos in primitiven Schuppen untergebracht, die ein kleiner Sturm bald zusammenwerfen kann. Aber das Volk lebt hier so stark in einem elementaren, wenn auch naiven Trieb der Sinne, daß die Spukgestalten der Lichtspiele alle hohen Geister des Ahnen- und Götterkultus zu verschrecken drohen. Und viele sind vom Kino schon so bezaubert, daß alles andere daneben seine Anziehungskraft verliert.

In der Nähe von Muroran auf Hokkaido besuchte ich



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 klonm 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 wem der große Wurf damit gelungen, oft nachge-

## Feuilleton.

Nachdruck verboten.

### 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.

„Märchen“, sagte er abermals, „kleines Märchen, 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 Vaster.“

„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 schob in sein Gesicht, während sein Blick dem meinen auszuweichen suchte.