



Der Deutsche Kaiser
im Film



1912

Verlag Paul Klebinder S. m. b. H., Berlin

Der Senator für Wissenschaft und Kunst
Eingetragen in das Hauptverzeichnis
bei Katalog-Gruppe K Nr. 91 lfd. Nr. 1

Zum fünfundzwanzigjährigen
Regierungs-Jubiläum

Seiner Majestät des Deutschen Kaisers Königs von Preußen Wilhelm II.

herausgegeben von Paul Klebinder

unter Mitwirkung der Firmen:

Ambrosio (Max Reinhardt)
Deutsche Mutoscop- und Biograph-
Gesellschaft, S. m. b. H.

Duskes, S. m. b. H.

Eclipse, Kinematographen- und
Films-Fabrik

Edison S. m. b. H.

Léon Gaumont

Pathé frères & Co., S. m. b. H.

Projektions-Akt.-Ges. Union

Frankfurt a. M.

Vitascope S. m. b. H.

II 3. G-KLE

Nur Lesesaal

Deutsche
Film- und Fernsehakademie
Berlin GmbH
— Bibliothek —

II 3. D
65 678 2.2.2 II.3.D



DER Film ist ein neues Ausdrucksmittel von ungeheurer Wirkungskraft und von unbegrenzter Zukunftsmöglichkeit. Die Kunst, wie die Literatur werden gut daran tun, sich seiner so bald als sichs nur machen läßt zu bemächtigen. Es ist wichtig, hier beizeiten ein Niveau zu retten, das sonst unaufhaltsam von schlechten Sensationsmachern gedrückt wird. Das riesenhafte Feld, das sich hier erschließt, sollte man nicht, hochmütig abgewendet, den Geschmacksverderbern überlassen, sondern es selbst bebauen. Die Niedrigkeit eines Genres zu bejammern ist leicht. Jedes Genre läßt sich veredeln. Das ist freilich schwerer, aber es ist auch wichtiger und nützlicher.

Wien, im Herbst 1912

Frau Salten



Zum Geleit

„Film“: – „Unsterblichkeit des Augenblicks“!

Den flüchtigen Moment, die flüchtige Zeitsekunde – beides in Bildern unveränderter Naturtreue und Wahrhaftigkeit, durch keine Menschenhand, durch keinen Menschenwillen, weder in Sympathie verschönt, noch in Mißgunst entstellt – dauernd bewahren – vielleicht morgen schon unsern fernwohnenden Zeitgenossen, in späteren Jahren aber bis in späteste Tage unsern Kindern und Kindeskindern übermitteln und jederzeit und überall wieder aufleben lassen zu können –: Das ist das wahrhaft Gigantische, das Nochniedagewesene und gleichzeitig das Zauberische der Filmkunst!

Wie naheliegend war da der Gedanke, solch vorbeigelaufene Zeitsekunden, solch vorübergehende Momente, gerade aus dem so unendlich bewegten und segensreichen Tagwerk des größten und interessantesten lebenden Deutschen, des Kaisers Wilhelm II., der selbst einer der tatkräftigsten Freunde und Förderer der Lichtbildkunst ist, zu sammeln und zu sichten und sie in Buchform, in erster Linie natürlich der großen Menge seiner Landesfinder, dann aber auch den ungezählten Tausenden seiner Bewunderer und Verehrer in aller Welt überhaupt, erreichbar zu machen!

Nun: Überall dort, wo der Deutsche Kaiser von der Kamera des Filmphotographen beobachtet werden durfte: Im Kreise seiner Familie als Privatmann; bei Regierungs- und Amtshandlungen als Kaiser, König und Fürst; bei sportlichen Veranstaltungen als deren eifrigster Gönner und Mäzen; auf Reisen und Jagden – überall dort ist seine Persönlichkeit in unserm Prachtwerk in den prägnantesten und schönsten der, natürlich entsprechend vergrößerten, Filmbblätter kinematographischer Kaiser-Aufnahmen für alle Zeit und für alle Welt festgehalten!

Packend und doch gemeinverständlich geschriebene Essays erster Schriftsteller wechseln ab mit faktilisierten Autogrammen und geistvollen Merkwörtern hervorragender Zeitgenossen über die Lichtbildkunst.

Ein kurzer, schlichter Hinweis erläutert die einzelnen Bilder und so ist hieraus, gleichzeitig als eine bescheidene Huldigung zum Regierungsjubiläum Seiner Majestät, das, in der Weltliteratur sicherlich einzig dastehende, Illustrationswerk entstanden:

„Der Deutsche Kaiser im Film“

Möge ihm überall dasselbe treudeutsche Empfinden entgegenschlagen, das den Herausgeber und die Redaktion beselte, als sie es schufen!

„Heil Kaiser Dir“

Fünfundzwanzig Friedensjahre!
Das ist echtes Kaisertum!
Friedenspalmen, goldklare
ragen auf zu Deinem Ruhm!

Der Du — kühn das Haupt erhoben —
unentwegt zu jeder Frist,
trotz der Stürme wildem Toben
treu des Reiches Lorke bist!

Heil! — So lang noch Hochwaldreiser
saft- und kraftvoll, frisch und grün, —
und so lang Dir, Zellerkaiser,
blau und hell die Augen sprüh'n,

und so lang aus Deutscher Erde
noch ein Halm, ein goldner, sprießt,
und von traurem Heimarherde
Deutsches Wort noch klingt und grüßt, —

läßt die altgermanisch rechte
Volksart, klar wie Sonnenlicht,
unsre feste, wurzelechte,
von der Deutschen Treue nicht!

Deutsche Art hat starke Kräfte,
helle Augen, blau und kühn,
unversiegbar junge Säfte, —
Deutsche Art kann nie versprüh'n!

Doch balst dunkel sich zusammen
ein Gewölk aus Falsch und Fehl,
zücht dann das Schwert der Flammen,
Kaiser Du — Sankt Michael!

Mag es brodeln tief im Schlunde
und sich rotten wild zu Hauf, —
morgens geht mit gold'nem Munde
immer noch die Sonne auf.

Friedenspalmen, goldklare,
ragen hehr zu Deinem Ruhm!
Fünfundzwanzig Friedensjahre!
Das ist Gottesgnadentum!

Treue Liebe schlingt die Bande
um die Herzen für und für
Mächtig braust es durch die Lande
jubelvoll: „Heil Kaiser Dir!“

Eugen Stangen.



Text des vierstimmigen Männerchors, komponiert von Hof-
kapellmeister Johannes Doebber.

»Klavierpartitur mit Gesangsstimmen zwischen den Seiten 48 und 49 dieses Buches.«

Hermelin und Lichtspielkunst.

Auf dem Riesensfilm unserer Zeit begegnen wir Wilhelm II. als einem Schirmherrn aller Kultur, aller auf das Gemeinwohl gerichteten Ziele; ihm, der interessantesten aller Persönlichkeiten, auf die je das Objektiv des Kinematographen gerichtet war. Der Kinematograph ist aber der objektivste Geschichtsschreiber, denn: —

„Ganz objektiv ist nur das Objektiv“!

Und so huldigt mit diesem Werk die internationale Filmindustrie dem Deutschen Kaiser. Die Industriellen aus Frankreich, England, Italien und Amerika wissen sich eins mit den Gefühlen der Dankbarkeit, die ihre deutschen Fachkollegen bewegen.

Fünfundzwanzig Jahre regiert Wilhelm II. das Deutsche Reich. Ein Vierteljahrhundert, in dem kein Tag war, wo die Räder stille gestanden, kein Tag, wo sich nicht neue Zeichen eines gewaltigen Fortschrittes gemeldet hätten. So ist diese fünfundzwanzigjährige Regierungszeit eine Periode Deutschen Dauer-marschierens gewesen mit dem einen Ziele: „Deutschland in der Welt voran!“

Überall gedenkt man in diesen festlichen Tagen des Friedenskaisers, Wilhelms II. Seine Friedensliebe hat die mächtige Entwicklung des Deutschen Reiches ermöglicht und unserm Vaterland erst die Möglichkeit gegeben, sich mit den andern Kulturnationen in friedlichem Wettbewerb zu messen. Über den Streit der Parteien hinweg huldigt die gesamte Deutsche Nation ihrem Kaiser, der ihr Führer ist und war auf den Wegen zu Kultur und Fortschritt.

Nichts ist in diesen fünfundzwanzig Jahren entstanden, dem Wilhelm II. seine Aufmerksamkeit versagt hätte. Unzugänglich allen hemmenden Einflüssen und Strömungen, hat der Kaiser, ein Prüfender und Suchender, jeder neuen Erfindung, die ihm für das Allgemeinwohl nützlich erschien, sein tätiges Interesse zugewendet. Deshalb jubelt auch von allen jenen, die dem Deutschen Kaiser sich heute huldigend nahen, ihm besonders eine Gemeinschaft zu, die Wilhelm II. Unschätzbare zu danken hat, der er durch seine Anerkennung die Mühen des Weges so wesentlich erleichterte, — die Gemeinschaft der Erfinder!

Sie spricht ihre eigene Sprache, diese Gemeinschaft; ihre Werke gelten der ganzen Menschheit und aus allen Kulturnationen rekrutiert sie sich. An ihrer Spitze aber steht, weil an Produktivität zweifellos der reichste, Thomas A. Edison, von dem auch der Grundgedanke zum heutigen Kinematographen. Daß das Entstehen der Kinematographie herrührt in die Regierungszeit Wilhelms II fiel, wurde der jungen Wissenschaft zum Segen. Beschirmt von dem gütigen Interesse eines Monarchen, der seinen spontanen Regungen immer Ausdruck verleiht und verlieh,



MIT GENEHMIGUNG VON
TH. VOIGT, HOPIPHOTOGRAPH
BAD HOMBURG V. D. H.

konnte sich die Kinematographie zu ihren jetzigen riesigen Dimensionen entwickeln. Heute strahlen überall ihre Lampen. Man hat ihr Theaterpaläste erbaut. Aber tausende stehen im Dienste der Filmindustrie, die ihre Erfolge hauptsächlich der regen Anteilnahme des Kaisers verdankt. Millionen von Deutschen ist der Kinematograph ein unersetzliches Bildungsmittel geworden. Im Dunkel jedes Lichtspielbühnenraumes leuchten die Erkenntnisse und Offenbarungen, die die Kinematographie in sich birgt. Sie gibt den besten Anschauungsunterricht in der „Hohen Schule des Lebens“, und sie war es auch, die die Nationen einander näher gebracht und, ehemals scheinbar unüberbrückbare Auffassungs- und Geschmackskontraste der Völker überklüftet hat. Der Film ist eine neue Form internationalen Gedankenaustauschs. Er ist ja auch polyglott; denn er spricht zu allen Völkern dieser Erde gleich verständlich.

Die Industriellen der internationalen Filmbranche, die nimmermüden Mittler zwischen Kultur und Menschheit, gedenken deshalb beim fünfundsundzwanzigjährigen Regierungsjubiläum Kaiser Wilhelms II. in aufrichtigster Dankbarkeit grade seiner Förderung ihrer, dem Allgemeinwohl dienenden Arbeit. Ob Engländer oder Franzosen, ob Amerikaner oder Italiener: Die Filmindustriellen aller Länder stehen in internationaler Kameradschaft neben den deutschen Fachkollegen, die heute ihres erlauchten Landesherrn in Liebe, Treue und Dankbarkeit gedenken. Und nur diese Drei haben die Bilder zusammengefügt, die auf den folgenden Blättern den Deutschen Kaiser im Film zeigen; jene Bilder, die bereits in allen Kulturländern der Erde an Millionen von Zuschauern vorübergezogen sind.



PROF. DR. PASSOW
GEH. MED. RAT

BERLIN, den 15. XI. 12

Bei Gelegenheit der Hundertjahrfeier der jetzigen Kaiser-Wilhelms-Akademie für das militärärztliche Bildungswesen (1895) sandte der Kaiser eine A. K. O. an den Generalstabsarzt der Armee. Darin hob er hervor, daß die Aufgaben der „Ärzte vor dem Feinde in den Feldlazaretten und in der „Heimat“ dem „Kampfe Mann gegen Mann“ gleichzuzachten seien. Gelten diese Worte für die Sanitätsoffiziere, so beweisen sie, da auch der Dienst in der Heimat ausdrücklich genannt wird, daß der Kaiser eine große Achtung vor dem ganzen ärztlichen Beruf hat. — So hat er denn auch die ärztliche Wissenschaft, deren Fortschritte er mit außerordentlicher Aufmerksamkeit verfolgt, mit starker Hand gefördert.

Passow

Mechanisierte Unsterblichkeit.

Von Chefredakteur J. Landau.

Sind Sie nicht auch ein Gegner des Kinematographen?" so rief mir jüngst ein Eiferer zu, der mich gern als Kronzeugen gegen die Lebensbilder-Bühne gebrauchen wollte.

„Ein Gegner des Kinematographen? — seltsame Frage! Soll ich ein Gegner der Eisenbahn sein, weil es manchmal zu Entgleisungen im Bahnverkehr kommt? Soll ich ein Feind des Telefons werden, weil mir zuweilen ein unerwünschter Anruf lästig wird?“

Kein Zweifel: Die herrliche Erfindung, die sinnreiche und oft geistvolle Vervollkommnung der Bewegungs-Photographie, mußte sich auch einen starken Mißbrauch gefallen lassen. Das eine oder andere Beispiel von solch einer blasphemischen Verschandlung dieser genialen Methode, Leben und Bewegung für alle Zeiten zu konservieren, einzuspeichern, erzähle ich wohl noch. Aber welcher großen Erfindung ist jemals Mißbrauch erspart geblieben? Chloroform, Morphinum, die Linderer aller körperlichen Schmerzen, sie können auch zum tödlichen Gift werden und jede wohlthätige Neuschöpfung trägt den Keim verderblichen Mißbrauchs in sich. In dem Maße, in dem eine Erfindung segensreich ist, kann auch der Mißbrauch gefährlich werden. Das ist eine Regel, die kaum eine Ausnahme kennt.

So angesehen, verliert die Ausartung der Kinematographie ihre Schrecken völlig, diese Ausartung, die gering erscheint im Verhältnis zu den überraschenden Vorteilen, um nicht zu sagen: Segnungen der Kinematographie und zu ihren Entwicklungsmöglichkeiten.

Kinematographie und Grammophon sind zusammen die praktische Verwirklichung der Mechanisierung der Unsterblichkeit. Was uns die Theologie nie so ganz überzeugend, so ganz klar beizubringen vermochte, das führt uns die Technik in aller sichtbaren, hörbaren, greifbaren Wirklichkeit vor die Sinne. Die menschliche Rede, die menschliche Gesangsstimme überlebt, auf Platten gezogen, den Redner oder Sänger. Lange nachdem er das Zeitliche gesegnet, spricht er zu allen künftigen Zeiten. Der warme Hauch der Empfindung weht uns an aus der Rede; der Jubel, der Schmerz, der den Ton beseelte, ergreift das Gemüt lange nachdem derjenige, der diesen Jubel, diesen Schmerz einmal empfand und ausdrückte, aus unserer Welt der Schmerzen geschieden ist. In gleichem Maße bewahrt die Schnellphotographie und ihr Tresor, der Film, jede Gemüts- und Seelenregung, die sich durch Bewegung ausdrückt. Die Bildnis-kunst in jeder Form und Vervollkommnung, ob sie nun ein unsterblicher Maler übt, der es vermag, Charakter und Eigenart im Ausdruck festzuhalten, ob der



Mit Genehmigung von Th. Voigt, Hofphotograph, Hamburg v. d. H.

Bildhauer Leben in Stein überträgt, oder ob der Photograph sich uns auf der Höhe seiner Technik zeigt, der jede Linie, jeden Zug, jede Nüance des Lichtspiels auf seine Platte bringt: diese Bildniskunst kann uns nur einen einzigen, erstarrten Moment vorführen. Der Kinematograph aber erneuert vor unseren verwöhnten Sinnen, die in der Blütezeit der Technik das Erstaunen verlernt haben, das Pygmalion-Galathea-Wunder täglich und stündlich. Das Bild hat seine Starrheit verloren, ist nicht mehr gebannt in die eine, unabänderliche Pose, die ihm der Maler, der Bildhauer, der Photograph gegeben. Es gewinnt Seele, Leben, Bewegung und zeigt uns den dargestellten Helden in der großen, leidenschaftsdurchflamten Betätigung, die ihm in den erhöhten Daseinsmomenten eigen ist. Denn platte Alltäglichkeiten aufzunehmen, das ist ja wohl nicht Aufgabe der Schnellphotographie.

Der Theatergeschichte, wie sie bisher möglich war, haftete ein empfindlicher Mangel an. Sie konnte uns den Ruhm eines großen Künstlers, nicht sein Wesen bewahren. Sie konnte bestenfalls die Beschreibung, die Schilderung eines Zeitgenossen überliefern, der seine persönliche Beobachtung, seinen Eindruck wiedergab. Solch eine Schilderung des Eindrucks, den man von einer Kunstleistung empfängt, kann in ihrer Vollkommenheit an sich ein bedeutendes Kunstwerk sein; man kann sich sogar derlei Schilderungen denken, die künstlerisch weit bedeutender sind als die Kunstschöpfungen, die sie beschreiben. Wie etwa eine Lessing'sche, auch eine Börne'sche Kritik wertvoller sein kann, als das Bühnenwerk mit dem sie sich beschäftigt. Nur geben solche Schilderungen, solche Kritiken uns niemals das Kunstwerk selbst, mit dem sie sich befassen, sondern nur einen Reflex des Eindrucks, den es in einer bestimmten Seele, einer feinorganisierten, hervorgerufen. In der alltäglichen, unkünstlerischen Form wird sich solch eine Beschreibung zum Kunstwerk verhalten wie der Bericht über ein gutes Mittagessen zum appetitlich dampfenden, duftenden, wohlschmeckenden und sättigenden Gericht selbst. Zur künstlerischen Vervollkommnung verhält sich die Schilderung eines vom Kunstwerk empfangenen Eindrucks wie ein zartes Frühlingslied zum Frühling. Ein Lenau'sches, Eichendorff'sches Gedicht, das uns Rosenduft oder Nachtigallensang schildert, ist gewiß eine poetische Schöpfung von bestrickendem Reiz, aber es ist eben weder Rosenduft noch Nachtigallensang, sondern der schöne Abglanz des Eindrucks, den ein Künstlergemüt von ihnen empfangen hat. Die Kinematographie aber vermag uns Leben, Bewegung, Mienenspiel, Blick und Ausdruck eines großen Künstlers für alle Ewigkeit unmittelbar aufzubewahren.

Welch unschätzbare Gewinn wäre es, wenn wir Joseph Kainz in allen seinen Hauptrollen phonographisch und kinematographisch festgehalten und für alle Ewigkeiten in Besitz genommen hätten! Und zu denken, daß, bei früherem



Mit Genehmigung von W. Niederaßtreich, Königl. Hofphotograph (Selle & Kunze)

Vorhandensein des Kinematographen wie des Phonographen, die Schröder-Devrient, die Catalani, Henriette Sonntag, Döring, Devrient, Dessoir, Dawison, Haase, Marie Seebach, Niemann-Raabe, nicht nur ihrer Zeit, sondern allen Zeiten hätten leben können! Statt der Fortdauer des Namens hätten wir die Fortdauer ihres Lebens und Wesens besessen; statt der Unsterblichkeit des Ruhms die Unsterblichkeit ihrer Kunst! Wie das Gramophon jeden Ton eines Caruso, den ganzen Schmelz und Zauber seiner weichen, geföhldurchseelten Stimme für immer festhält, wie das Gramophon den seltenen Künstler vertausendfacht und aller Welt, in allen Landen, allen Städten gleichzeitig den unvergleichlichen Genuß seines Gesanges vermittelt, wie das Gramophon Caruso beliebt und berühmt machte, lange ehe er selbst zu uns kam, und ihn in der Blüte seines Könnens forterhalten wird, lange, nachdem er sich von der Bühne, lange, nachdem er sich vom Dasein zurückgezogen haben wird, so vermag die Schnellphotographie, in ihrer Vervollkommnung zum Kinematographen, das Spiel der großen Künstler in allen feinsten Nüancen festzuhalten und fortleben zu lassen für alle Zukunft. Das wäre nicht etwa nur ein Gewinn für die Kunstgeschichte, die ihr trockenes Werk in blühendes Leben umgewandelt sähe. Es wäre nicht nur ein unschätzbare Erwerb für die nachreifende Jugend, die das leuchtende, im buchstäblichsten Sinne „leuchtende“ Beispiel immer und überall vor sich haben könnte. Nein, es hieße dem Tode endgültig seine Beute rauben. Er könnte uns nur noch den Leib entführen, die Künstlerseele in ihrem Schaffen, ihrem Gestalten und herrlichen Wirken würde fortleben, fortleben im Diesseits, uns allen sichtbar, uns allen fühlbar. Was ein großer Künstler vermag, würde nicht nur seinen Orts- und Zeitgenossen, sondern allen Ländern, allen Zeiten zugute kommen.

Was der Kinematograph als scharfer Beobachter der Natur zu leisten und zur Lösung der großen biologischen Probleme beizutragen vermag, das mögen Berufene schildern. Hier sei nur auch diese Seite seines Könnens angedeutet. Was will es nun, alldem gegenüber, besagen, daß in vielen Winkel-Kinotheatern jämmerliche Schauergeschichten vorgeführt werden und Albernheiten oder schmutzige Zoten eine unverwöhnte Zuschauergesellschaft ergötzen? Es ist traurig, beklagenswert — gewiß! aber eben nur die unvermeidliche Begleiterscheinung.

Die kinematographischen Aufführungen in Bausch und Bogen verurteilen, weil allerdings vielfach rohe und blutrünstige Schundromane da und dort die Freunde der Kolportagekost anziehen, das hieße unsere gesamte Literatur mit all ihren klassischen Schätzen verdammen, weil auch Hintertreppen-Romane erscheinen und eine starke Verbreitung finden.

Über den Kinematographen als Erzieher sprechen wir vielleicht ein andermal.

☞☞☞



Mit Genehmigung von W. Niederaeth, Königl. Hofphotograph (Selle & Kunze)

Wie dem Kaiser die erste vollendete Filmvorstellung geboten wurde.

Wir können die Begriffe: „Unser Kaiser“ und „Ein moderner Mensch“ nicht voneinander trennen.

Gerade die ehrlichsten und knorrigsten der Industriellen und Erfinder, dieser selbstbewußten, unbefleckten und zumeist dem Handwerkerstande entstammenden Selbmademen, erkennen es ohne Mühsal an, daß der Kaiser für jede industrielle und technische Neuerung oder Errungenschaft nicht nur ein sprühendes Interesse von Anfang an gezeigt hat, sondern unentwegt immer wieder an jede solcher Neuerungen mit dem eingehenden Verständnis des speziell vorgebildeten Fachmannes herantritt.

Wie unzählige Male hat man in den Zeitungen die kurzen aber um so inhaltvolleren Notizen gelesen, daß sich der Kaiser in Fabriken industriellen Anlagen und zu Vorträgen rein technischer Natur als ausgezeichnet verstandener Besucher eingefunden und mit den verschiedensten Fragestellungen nicht nur sein lebhaftestes Interesse für die subtilsten Kleinigkeiten der Apparate und Maschinen, sondern vor allem seine vollkommene Vertrautheit mit allen physikalischen, chemischen und mechanischen Grundlehren bekundet habe!

Aber der Kaiser ist auch eine geborene Künstlernatur und somit Ästhet!

Daß das Anfangsstadium der Kinematographie sowohl dem Auge wie dem Ohr des Publikums allerlei unästhetische Begleiterscheinungen mitgeschlechte, wollen und können wir uns nicht verhehlen.

Da war zuerst das Flimmern, die Unruhe des projizierten Bildes und nebenbei das unangenehme, häßliche, klappernde Geräusch des Kinetoscops (des Vorführungsapparats).

Diese beiden unästhetischen, unkünstlerischen Misläufer der Kinematographie waren dem Kaiser jahrelang ein Interesse-Hinderungsgrund. —

Fast mit jedem Tage vervollkommnete sich aber diese neue, diese modernste aller Künste und Techniken. —

Und eines Tages war in der apparatlichen Vervollkommnungsmöglichkeit der Filmbilder-Aufnahme- und Vorführungsmaschinen eine Grenze erreicht.

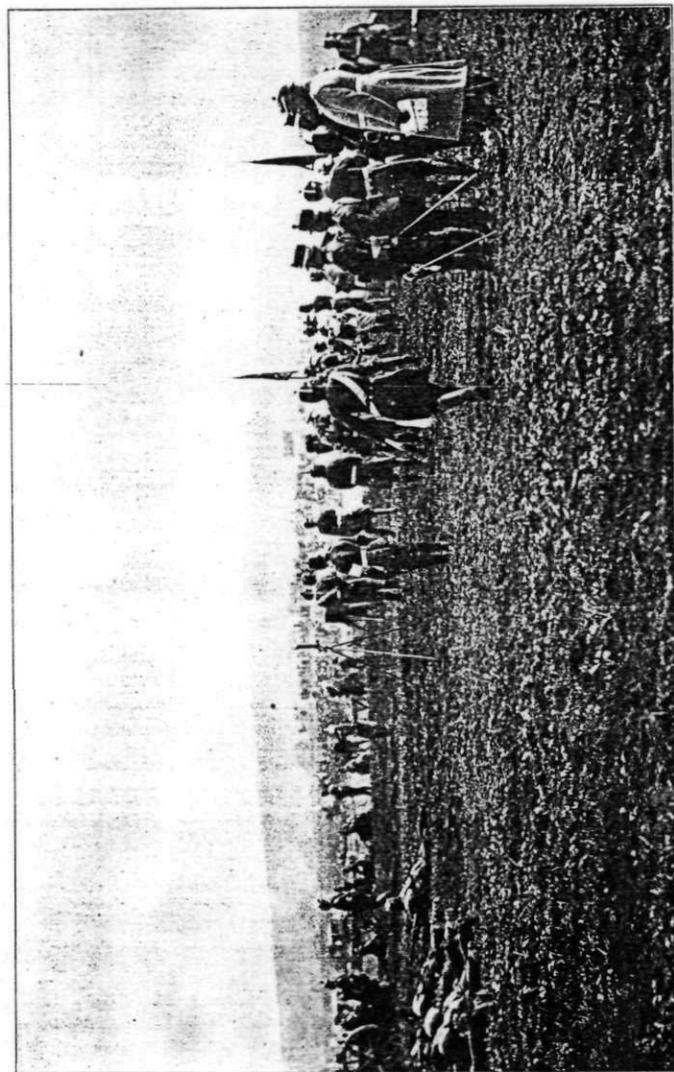
Kinetograph und Kinetoscop waren „auf der Höhe“! —

Jetzt endlich war der Moment gekommen, dem Kaiser den Beweis zu erbringen, daß der Kinematograph nicht nur ein Meisterwerk der Technik geworden war, sondern auch in seinen sichtbaren Resultaten ein wirklich ästhetisches Genießen verbürgen konnte und durfte.

Sehr hübsch ist die Erzählung des Herrn Greenbaum, eines der Direktionsmitglieder der Vitascop G. m. b. H., wie es ihm gelungen ist, dem Kaiser diesen Beweis zu erbringen.

Herr Greenbaum erzählt:

„Wir waren in der ruhigen und geräuschlosen Arbeit unserer Apparate nunmehr soweit gekommen, daß ich den die „Hohenollern“ auf ihren Nordlandreisen begleitenden Hospitographen



(Pathe Freres-Film)

KAISERMANÖVER 1912

Jürgensen hat, mit einem ganz ausgezeichneten Aufnahmeapparat allerneuesten Modells, den ich ihm zur Verfügung stellte, einige kinematographische Aufnahmen an Bord der „Hohenzollern“ zu machen und solche bei gelegener Zeit Seiner Majestät vorzuführen. — Etwa 8 Tage lang probierte ich mit dem „Kollegen von der Kamera“ zusammen an Land. Mit wahren Feuereifer und aufrichtiger Freude ging Herr Jürgensen an die Arbeit. Hoffte er doch, in stillen Stunden, die die Nordlandreise manchmal mit sich bringt, dem Kaiser durch Vorführung kinematographischer Aufnahmen der Reise, eine, vielleicht nicht unwillkommene, Abwechslung bringen zu können. —

Die Absicht gelang über alles Erwart. n.

Zuerst in großen Abständen wagte es Jürgensen an Bord der „Hohenzollern“ vom Kaiser einige Filmaufnahmen zu machen. — Durch Zufall ertappte der Monarch eines Tages seinen Photographen bei solcher Arbeit. Nun wollte er aber auch die Projektion dieser Bilder sehen.

Die erste denkwürdige Vorstellung an Bord der Kaiser-Yacht fand statt. — Der Erfolg war groß. —

Von nun an bezeichnen an Bord und Land der Kaiser selbst Jürgensen die Segenden und Episoden, die er im Film festgehalten wissen wollte. —

Gelegentlich einer Lichtbild-Vorführung sagte der Kaiser:

„Das war eine vorzügliche Vorführung! Vor allem ist das häßliche Flimmern fort! Es ist sehr interessant und gut gewesen! Passen Sie nur auf, daß Sie nächstes Jahr, anlässlich der Kieler Woche, auch bei stürmischem Wetter, gute Aufnahmen vom Starten der Yachten bekommen!“

Somit wollen wir es Herrn Greenbaum Dank wissen, daß er das ehrliche Verdienst hat, vor dem Ersten Deutschen die erste deutsche einwandfreie, weil künstlerische, Lichtbilder-Vorführung ermöglicht zu haben.



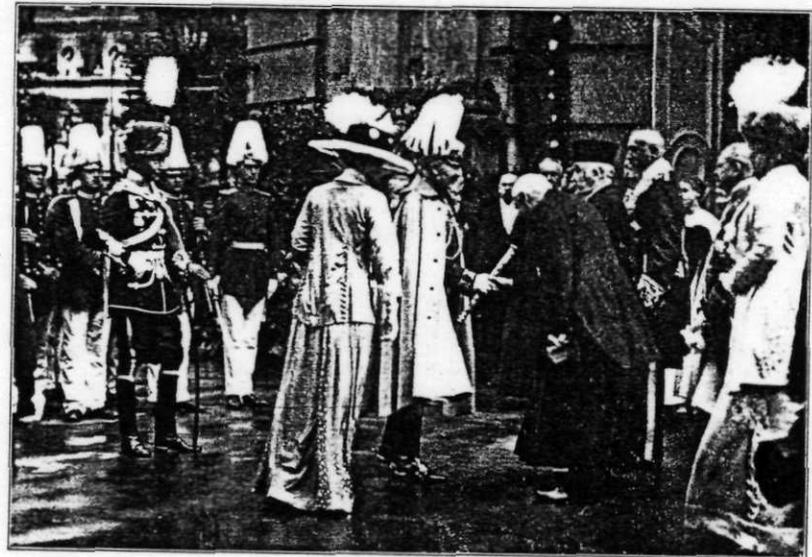
*Wir müssen aber bedenken
dass nicht von Filmen geredet
ist. Auf Grund der
Dr. Fr. ist jetzt!*

Greenbaum



KAISERMANÖVER 1911

(Pathe Freres-Film)



EINWEIHUNG DER SOPHIENKIRCHE 1912

(Pathe Freres-Film)

Die mondaine Frau im Lichtspielhause.

Eine Betrachtung von Manny Luge.

Mein, nein! Ich spreche nicht von der modernen Frau, — der „Frau von heute!“ — Ich meine die mondaine Frau — die „Dame von Welt“!

Ich möchte „mondain“ wirklich nicht nur wörtlich mit „weltlich“ übersetzt wissen, es sei denn, der Übersetzer höre dabei, wie von ferne, die leisen Klänge des „Walse bleue“ und schwelge in wonnigen Parfüms und köstlichem Spitzengeriesel, in funkelnem Schmuck und weicher, kostiger Seide, in niedlichen Bonmots schöner, spöttisch geschürzter Frauenlippen und in scharmanter, kokett-gedämpfter Causerie — —, dann — ja, dann verstehen wir uns!

Gewiß! Eine mondaine Frau ist immer auch eine moderne Frau, eine „Frau von heute“, aber eine moderne Frau braucht deshalb noch keine „mondaine Frau“ zu sein!

O, Ihr verehrten, Ihr ernstern, gelehrten und hoffentlich auch freundwilligen Herren Kollegen und Mitarbeiter an diesem köstlichen Werke zu Ehren des modernsten aller Kaiser und Könige! Auch eine Frau kann einmal im Leben wenigstens — logisch sein. Und ich werde mich hüten, es gerade diesmal, gerade in Eurer illustren Gesellschaft — nicht zu sein!

Wenn ich also von der mondainen Frau in ihren subtilen Beziehungen zum Film reden will, so meine ich damit die Frau, die modern und doch auch ganz Dame ist und dabei — ganz Weib blieb; und eben sie wird gerade in der Filmkunst Anregungen so eigener, so bezaubernder, so wonnesamer Art finden, daß sie ohne Besinnen dieser den ersten Platz vor den Schwesterkünsten: Malerei und Photographie einräumen wird. Denn das gemalte Bildnis und die Portrait-Photographie erzählen doch immer nur von Posen in gewollten Stunden und Sekunden, der Film aber vom natürlichen Scharm ungewollter Augenblicke.

Und in aberhundert Szenen wird es zum echten Weibe aus den Filmbildern mit Engelszungen und mit Herenküßern sprechen und predigen, wird singen und sagen, wird tuscheln und zischeln in Offenbarungen — anziehend oder abstoßend — immer aber veredelnd auf sie einwirkend, wenn anders ihr Herz noch blüht und zittert — ihr Herz, das einzige, was bei der mondainen Frau — unmodern sein darf, nein, sogar eigentlich unmodern sein muß!

Denn nur so entsteht jener entzückende Scharm, jener immer aufs neue reizvoll schillernde Schmelz auf ihrer Seele Falterflügeln, jener geheimnisvolle, undefinierbare Kontrast zwischen dem, was eine mondaine Frau nach außen hin zeigt und scheint und dem, was sie im tiefsten Grunde ihrer Seele doch ist und bleiben muß: Weib — Eva — Mutter! — — —

So! — Und nun trete ich leise und doch festfreudig gestimmt, mit spigen, hochhackigen Lackstuhlfüßchen ein in das Haus, über dessen Portal die Worte, elektrisch beleuchtet, prangen:

„Lichtbild-Theater“.



(Pablo Freres-Film)

Der Kaiser und der Großherzog von Weimar

WEIMAR 1912

Neben mir, vor mir, hinter mir ein Tuscheln und Klappen, ein Wispern und Flüstern, ein Duft von Parfüm und Puder, ein Rascheln von Seiden und Spitzen

Ich fühle mich zu Haus!

Was ich mit allen meinen Sinnen empfinde, ist die Gewißheit: Ich bin in Gesellschaft auch „mondainer Frauen“!

Das Spiel beginnt!

Die Bilder auf der weißen Wand kommen und gehen

Und fast in jedem der Bilder spielen Frauen die Hauptrollen!

Ob es nun eine Asta Nielsen, ob es Frau Saharet ist, — oder hundert andere —: Mondaine Frauen sind es eben immer; nur in unzähligen Verkleidungen — dort die Schauspielerinnen, die — Lebensspielerinnen!

Und instinktiv fühle ich es, fühlen wir alle es: Das, was sich da vor uns abrollt — es ist ein Stück Leben; ein Ausschnitt, eine Episode — vielleicht!? — auch aus unserm Dasein!

Hot und warm steigt uns das Blut in die Wangen — heiß und kalt überläuft's uns — wir erschauern und erbeben — wir erzittern und verzagen — wir jubeln und weinen mit den zuckenden, tanzenden, tollenden . . . gefallenen und gekürzten Schemen auf der weißen Wand und wir ziehen in tieffter Seele — sicherlich ganz unbewußt — unsere Konsequenzen, unser Fazit aus dem pulsierenden — wahrstes, erlebtestes Leben uns vortäuschendem Lichtspuk

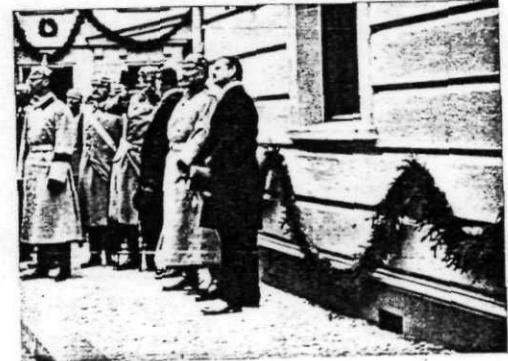
Ich schaue mich in den kurzen Pausen im Raume um und suche, verächtlich tastend, in den Gesichtern meiner Schwestern die Merkmale des eben Geschehenen zu erkennen und zu verstehen

Und was alles erzählt ein Frauengesicht, dieser wunderbar irrisierende Spiegel der Weibes-Seele, die sich doch so ganz anders, so viel impulsiver als der grüblerische, stets ergründenvollende, immer zerlegende, skeptische Männergeist, von Phantomen und Phantasmagorien gefangen nehmen, überzeugen und — überwältigen läßt!

Dort jene junge, elfenbeinblau-königliche Frau, die, eintretend, so satt, so müde, so — blasiert schien: — Welch heißes, verhöhnendes, ja vergöttlichendes Lebens-Not deutet jetzt auf einmal ihre Wangen! Ihre Augen leuchten, noch wie trunken von dem Kinderstübenglück, das der letzte Film zeigte. Ob es ihr wohl leid tut, daß sie vor einer halben Stunde von ihrem einzigen Kind mit einem leichten, nur so — wohl nur ganz gedankenlos gegebenen Kusse Abschied nahm, um sich in den immer gleichen Gesellschaftstrudel mit all seinem Talmi-Glanz und Glanz, mit seinen hohlen Phrasen und brombeerbilligen Lügen zu stürzen? Wie heiß doch in jenem letzten Bilde die arme Arbeiterfrau — wars nicht die Napierkowska, die sie spielte? — von ihrem Kindchen Abschied nahm; wie wahnsinnig dann ihr Schmerz war, als sie, von schwerer Werktagsarbeit heimkehrend, Sehnsucht im Herzen, ihr Haus vom Feuer zerstört, ihr Kind, ihr Ein und Alles, als — Englein wiederfand!



BERLIN 1912
Das Kaiserpaar besucht
die neue Bibliothek
(Pathé Frères-Film)



BRANDENBURG 1912
Der Kaiser bei der
Hundertjahrfeier
(Pathé Frères-Film)



BERLIN
Der Kaiser während
der Frühjahrsparade
1912
(Pathé Frères-Film)

Ich sehe die „Mondaine“ aufstehen — Sie reißt fast der Garderobière den kostbaren Perseremantel aus den Händen: „Nur heim! . . . Nur nach Hause!“ mag sie denken — Nur sehen, ob ihr Kind, das ihr auf einmal in tausend neuen Bewußtheiten heute eigentlich erst ans Herz gewachsen ist, noch lebt, noch da ist! O, Film, du stummer Mahner!

Und dort, jene andere „Dame von Welt“, die in so eigentümlicher, wenn auch discreter Weise ihre Röcke fester um sich zog, als ein blühendes junges Paar neben ihr Platz nahm, ein Pärchen, dem zum Liebesbunde sicherlich noch des Priesters Segen fehlte, und das sich dennoch so fest umschlungen hielt, als wolle es nimmer voneinander lassen! Was war das doch für eine überzeugende, alles erklärende Natürlichkeit und Lebens eindringlichkeit im vorletzten Bilde gewesen! — in jenem Bild, in dem ein kleines dummes Mädchlein den Weg hinabglitt, der irgendwo und irgendwann einmal in Schimpf und Schande, in Laster und — Tod enden muß und enden wird aus — Liebe!

Ein fast schweigsames Versehen breitet nun mit süßer verzeihender Güte alle Holdseligkeit einer Madonna über die vordem so eisigen, so geringschätzig-geschürzt, so kalt-ablebend gewesenem Züge dieser „mondainen Frau“, die gewiß in jenem Film das erstmal im Leben, wenn auch übertrieben verwirklicht, aber vielleicht gerade deshalb so eindringlich und so erschütternd die Gründe dafür, „wie sowas kommt“, kennen gelernt hat! O, Film, du lautloser Erzieher!

Und nun dort jene dritte, reichgekleidete, reife Frau mit dem köstlichen Schmuck und den müden, so vergrämten Augen, mit den tiefen, von durchwachten Nächten und durchsteherten Tagen erzählenden Leidensfurchen um den blutlosen, weinensartigen Mund — — verkürr nicht jetzt, wo sie aufsteht, um fortzugeben, ein heimliches, ein liebes, fast befreiendes Lächeln ihre, schon nicht mehr ganz so fest, schon nicht mehr ganz so trostlos geschlossenen Lippen? . . . Gewiß! Ein leises Hoffen auf Trost, auf ein „Nun muß sich alles, alles wenden“ huschte eben erst auf Kinderfüßchen in ihr Herz hinein. Und ich glaube, ich glaube — sie denkt jetzt grad an jene Filmszene von vorhin, in der ein müder, gebrochener Mann den einzig-echten, alles verzeihenden, auch in Schuld und Fehle seelengetreuen Kameraden in seinem verratenen und betrogenen Weibe erkannt hatte und zu ihm heimfand O, Film, du worteloser Tröster!

Da stehe auch ich auf und, wenn auch unhörbar, so doch um so dankbarer, küssern meine Lippen in den hellen, traulichen Raum hinein: O, Film, du worteloser, stummer stiller Prediger!



KAISERMANÖVER IN RISA 1912

(Pathé Frères-Film)

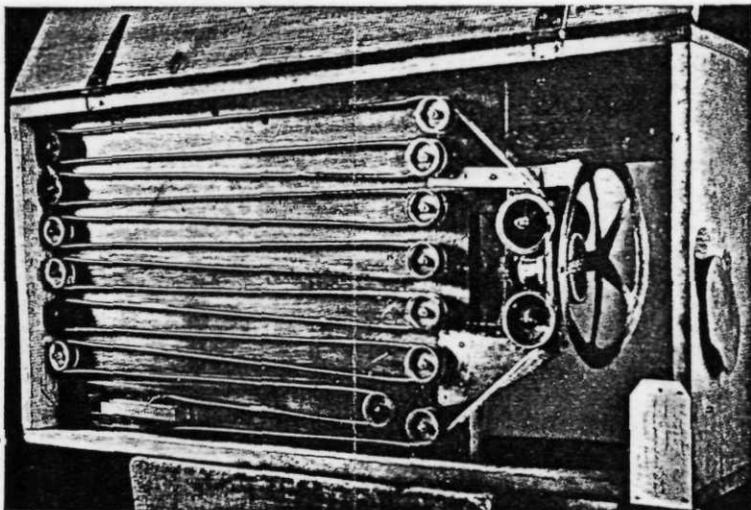
Der Kaiser im Gespräch mit seinem Stabe auf der Elbbrücke

Aus den Anfängen der Kinematographie.

Das Kinetoskop.

Die Weltausstellung 1893 brachte Chicago ungeheure Mengen von Besuchern aus allen Teilen der Welt. Die zahllosen und mannigfachen Nebenausstellungen überboten sich gegenseitig in der kühnsten Weise, um sich die Gunst der Menge zu sichern. Nun gab es dort in einem Gebäude ein kleines Instrument, das sich ganz besonders der Gunst des Publikums erfreute. Es war etwas Neues, etwas, das man vorher wo anders noch nicht gesehen hatte.

In der Ankündigung war zu lesen, daß dort „Edison's Kinetoskop“ d. h. „Lebende Photographien“ zum ersten Mal zu sehen seien. Dieser Apparat arbeitete automatisch, und um dieses neue Wunder betrachten zu können, brauchte der Schaulustige, dessen Neugier geweckt war, nur einen Nickel — eine Münze im Werte von 2½ Pence — zu opfern. Er ließ diesen Nickel in einen Schlitze fallen und trat an das Schauloch, wo er ungefähr 30 Sekunden lang eine neue Offenbarung genießen konnte. Er sah photographische Bilder vor seinen Augen mit solcher Geschwindigkeit vorüberziehen, daß es ihm schien, als seien sie lebendig. Kinder hüpfen, die Lippen eines Redners bewegten sich beim Sprechen, und so fort. Es war in der Tat etwas ganz Merkwürdiges und diejenigen, die zum ersten Mal Gelegenheit hatten, sowas für einen Nickel zu sehen, drückten ihre Bewunderung unumwunden aus; für manche hatte es etwas geradezu Ungeheuerliches.



Edison's erstes Kinetoskop



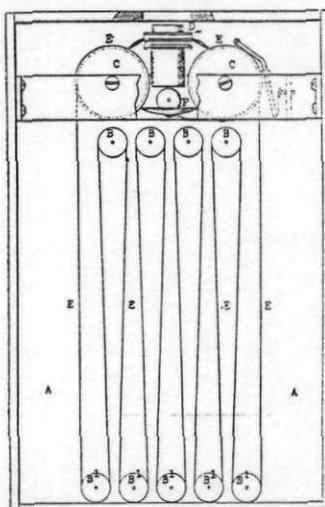
BERLIN 1912
Der Kaiser auf dem Wege
zur Parole-Ausgabe
(Gaumont-Film)



BERLIN 1912
Der Kaiser vor dem
Zeughaus
(Gaumont-Film)



BERLIN 1912
Der Kaiser vor dem
Zeughaus
(Gaumont-Film)



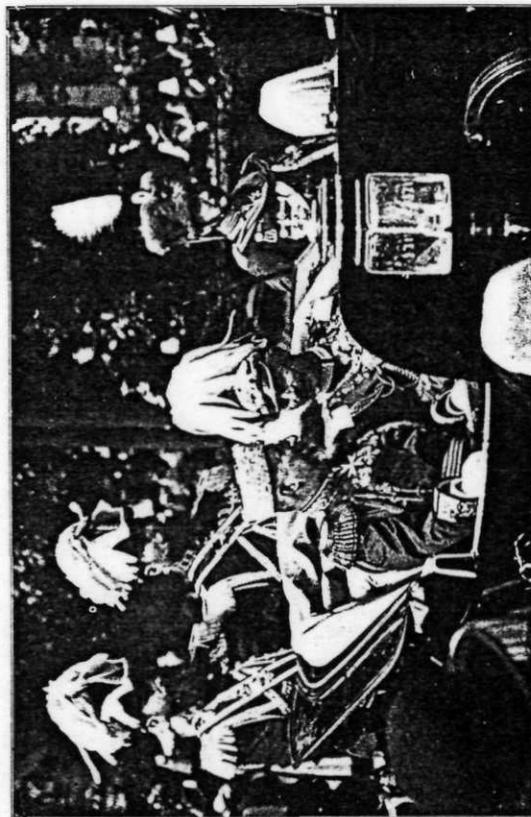
Schematische Darstellung des Kinetoskops

Dies Kinetoskop (Fig. 1 und 2) war in einem Holzkasten, mit einem Türflügel an einer Seite, untergebracht. Im Innern befand sich ein Holzrahmen A, der eine Anzahl kleiner Rollen B und B1 trug, die an jedem Ende des Rahmens in zwei horizontalen Reihen angeordnet waren. Am oberen Teile des Rahmens befanden sich zwei größere Räder C und zwischen denselben war eine Vergrößerungslinse D vorhanden. Hinter dieser befanden sich eine kleine elektrische Lampe und ein Reflektor F. Vor der Vergrößerungslinse stand eine, mit einem schmalen radialen Schlitze in der Nähe des Randes versehene Scheibe, die als Blende wirkte. Diese Scheibe befand sich in ununterbrochener drehender Bewegung und machte jedesmal eine vollständige Umdrehung während des Durchgangs jeden Bildes durch das Okular bezw. die Vergrößerungslinse.

Die Bilderstreifen waren auf einem Zelluloidband oder Film mit transparenten Farben ziemlich dicht nebeneinander gedruckt, um die Einzelheiten hervorbringen, und bildeten ein endloses Band E von 40 Meter Länge. Dieses Band lief über die verschiedenen Rollen in der auf der Abbildung dargestellten Weise und endlich über die erste größere Rolle C, dann über die zweite größere Rolle C und zurück zu den Rollen B und B1. Obgleich die mittlere Länge der zur Verwendung gelangenden Films nur 40' betrug, konnten doch auch größere Films innerhalb gewisser Grenzen, durch eine Erhöhung der Rollenanzahl, auf dem Rahmen verwendet werden. Beim Durchgang der einen größeren Rolle C zur anderen mußte der Film durch das Feld der Vergrößerungslinse laufen, und das durch den transparenten Film gehende Licht zeigte dem Betrachter, der durch das Okular in das Instrument schaute, ein etwas vergrößertes Bild.

Der Kasten stand aufrecht, sodas der Betrachter sich über das Instrument bücken mußte, um durch das kleine Okular zu sehen. Sobald die Münze in den Schlitze gefallen war, wurde ein Elektromotor eingeschaltet, der den Film und die Blende in Bewegung setzte. Der Film wanderte von links nach rechts, während die Blende sich in entgegengesetzter Richtung drehte, wodurch der Bilderstreifen in einzelne Bilder geteilt wurde, sodas jedesmal nur ein Bild zu sehen war. Der Streifen hatte eine ununterbrochene Bewegung, und jedes Bild wurde durch das Licht, das durch den radialen Schlitze in der Blende hindurchging, zeitweise sichtbar gemacht, wobei die Wirkung dieselbe war, als wenn die elektrische Glühlampe in sehr kurzen, regelmäßigen Abständen aus- und wieder eingeschaltet worden wäre.

Die Blende mußte sich mit einer genügenden Geschwindigkeit drehen, damit der am Rand befindliche Schlitze über dem Mittelpunkt des Bildes zu stehen kam. Mit anderen Worten, es



(Pathe Freres-Film)

Einzug des Königs der Bulgaren 1912

WILDFARK-BERLIN

mußte die Blende jedesmal eine vollständige Umdrehung mit genügender Geschwindigkeit machen, um den Schlit in dem Moment über das Bild zu bringen, wo das Bild auf dem vorüberziehenden Zelluloidstreifen in den Mittelpunkt des Linsenfeldes gelangte. Wurde diese Bewegung mit hinreichender Geschwindigkeit ausgeführt, so sah man die Bilder in so rascher Aufeinanderfolge, daß man, infolge des Prinzips der verlängerten Dauer des Lichteindrucks, die Empfindung einer ununterbrochenen Bewegung hatte.

Doch eins war von besonderer Wichtigkeit: Der Bilderstreifen bewegte sich ununterbrochen. Diese Bewegung wurde nämlich nicht, wie bei den modernen Apparaten, momentan unterbrochen, wenn das Licht zwischen Licht und Linse gelangte. Diese Bewegung ist heute „ausgesetzt“ und nicht ununterbrochen, obgleich, was ziemlich merkwürdig ist, alle früheren Forscher im Anfang das Vollkommenste zuerst in der Verbesserung gerade dieser Einrichtung suchten. Eine ununterbrochene Bewegung des Films erwies sich aber deshalb als unmöglich, weil die Blende sich dann mit einer solchen

Geschwindigkeit hätte drehen müssen, daß die Beleuchtung nicht mehr genügend intensiv gewesen wäre, um noch ein hinreichend helles Bild auf dem Schirm zu erzeugen.

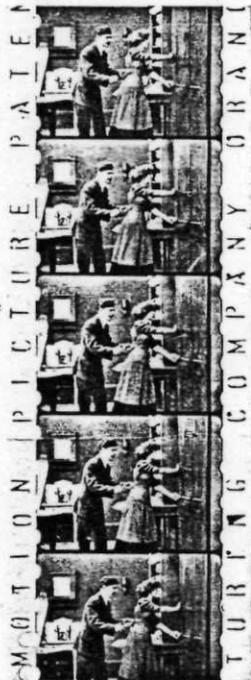
Diese gegen 1890 hergestellte Maschine war sehr primitiv. Sie war unter dem Namen „Guckloch“ bekannt, weil man in den Kasten durch ein an der Seite angebrachtes Guckloch hineinsah.

Der einzige Unterschied zwischen beiden Films ist, daß der Kinetoskop-Film dichter stehende Bilder zeigt. Die Größe des Bildes: 1" breit und $\frac{3}{4}$ " hoch, sowie die Perforierung sind dieselben geblieben.

Um ein Gleiten des Films bei dem Durchgang auf den glatten Rollen durch Reibung zu vermeiden, wurde eine gezahnte Scheibe eingeschaltet, die den Film mit einer regelmäßigen Bewegung sicher vor die Linse brachte. Damit nun den Film sicher mit-



Edison-Film gegen 1891 für das Kinetoskop hergestellt.



Edison-Film 1911 für den Kinetographen hergestellt.



BERLIN 1912
VOR DER
KAISER WILHELM-
GEDÄCHTNISKIRCHE
Der Kaiser anlässlich
der Trauung des Majors
von Capri
(Pathé Frères-Film)

KAISERMANÖVER 1910

Der Kaiser mit
Fürst Dohna-
Schlobitten
und den Herren
v. d. Golz und
Graf Haeseler

(Pathé Frères-Film)



genommen werden konnte, war er längs des Randes gleichmäßig so perforiert, daß diese Löcher auf die Zähne der Scheibe paßten. Edison fand, daß 4 Löcher pro Bild auf jeder Seite des Films das beste Resultat ergaben, nachdem er sich in seinen ersten Ausführungen auf die Perforierung nur eines Randes beschränkt hatte.

Wir resümieren also: Viele Jahre sind vergangen, seitdem das Kinetoskop zuerst dem Publikum gezeigt wurde. Der Film selbst hat nur geringe Änderungen erlitten. Seine Breite ist die gleiche geblieben; die Maße des Bildes sind gradso; selbst die Perforierung ist, bezüglich der Anzahl der Löcher pro Bild, nicht geändert worden. Der einzige ins Auge springende Unterschied zwischen den Edison-Films von damals und von heute nach zwanzig Jahren, betrifft die Dichte des Bildes, die heute dünner und deshalb heller ist und auch fein muß, weil das Bild jetzt auf einen Schirm projiziert wird, anstelle der Betrachtung durch eine Linse mit nur kleiner Vergrößerung.

Aber so neuartig das Kinetoskop damals auch war, es machte doch keinen nachhaltigen Eindruck auf das große Publikum. Es war unter dem Namen „Gucklochmaschine“ bekannt und wurde, wie das Telefon in der ersten Zeit, nur als wissenschaftliches Spielzeug betrachtet. Es scheint, daß Edison die Aussichten auf seine Verbreitung sowie die große Bedeutung, die es im Leben einmal einnehmen sollte, doch nicht recht überblickt hat, denn er ließ es nicht einmal in Großbritannien patentieren, was heute gerade erstaunlich anmuten will.



Thomas Alva Edison habe ich gründlich, weil
 wir ihm die schärfste aller Erfindungen verdanken:
 den phonograph! — aber ich liebe ihn doch: er macht
 ja alles wieder gut, als er den nicht-kommenden Welt
 die phantasi wieder gibt — im Kino!

J. J. München
 Oct. 18/12

Herrn Heinz Ewers



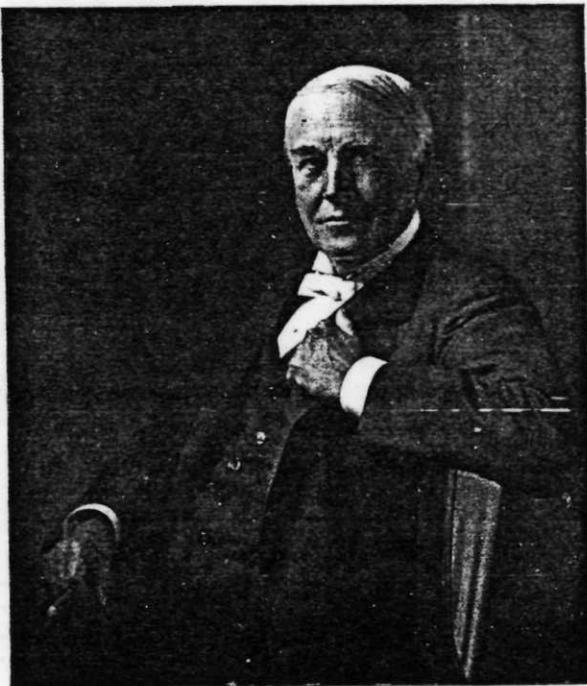
MIT GENEHMIGUNG VON
 E. BIEBER, BERLIN

Thomas Alva Edison

(aus dem Englischen des Wm. S. Meadowcroft)

Thomas Alva Edison wurde in Milan, Ohio U. S. A. am 11. Februar 1847 geboren; sein Vater war holländischer Herkunft. Dessen

Vorfahren entstammten einer Müllerfamilie vom Zuydersee, die ungefähr um das Jahr 1750 nach den Vereinigten Staaten auswanderte, und sich in New Jersey niederließ. Die Familie scheint sich einer unüberbarten Vanglebigkeit erfreuen zu haben; denn Edison's Vater wurde 74 Jahre alt, sein Großvater und Urgroß-



Thomas A. Edison

vater wurden gar 102 und 104 Jahre alt. Mütterlicherseits stammt Edison aus Schottland. Seine Mutter, eine geborene Miss Nancy Elliott war die Tochter eines Geistlichen, Namens John Elliott,

eines Baptisten-Pfarrers aus alter schottischer Familie.

Im Alter von ungefähr 10 Jahren interessierte sich

Edison schon sehr für Chemie und, nachdem er sich einige Sachwerke besorgt hatte, bat er seine Mutter, ihm im Keller einen Arbeitsraum anzuweisen. Der wurde sein erstes Laboratorium.

Hier experimentierte er fortan eifrig mit den Chemikalien, die er sich für sein spätlliches Taschengeld in den Drogerien

des Ortes beschaffte. Im Laufe der Zeit hatte er sich so an zweihundert verschiedenerlei Flaschen für seine Chemikalien gesammelt, und sie alle mit der Aufschrift „Gift“ versehen. Das sollte sie vor unbefugten



BERLIN 1911
Parole - Ausgabe
vor dem Zeughaus
(Vitascope-Film)



CHARLOTTENBURG
Der Kaiser besichtigt die neue Synagoge in der Fasanenstraße
November 1912
(Paté Frères-Film)

Händen schützen. Immer aber glaubte er schon damals erst dann an das, was in den Büchern stand, wenn er es selbst durch Versuche ausprobiert hatte.

Auf diese Weise lebte Edison die nächsten Jahre. Eines Tages fiel ihm im Straßenbahnwagen eine Flasche mit Phosphorsäure herunter. Dabei geriet der Wagen in Brand. Nur mit großer Anstrengung konnte das Gefährt vor vollständiger Verbrennung gerettet werden; der Schaffner aber setzte kurzerhand den Jungen mit seinem ganzen Kram ab. Und die Obrseigen von damals sind schuld an Edisons Taubheit, die ihn seitdem begleitet hat.

Fünf Jahr später erfand er schon ein doppeltes System der Telegraphie, dessen Verkauf aber infolge der Unfähigkeit und auch Unehrlichkeit seiner Teilhaber mißlang. Im Jahre 1869 ging er, sein Glück in New-York zu suchen.

Als er dort das Schiff verließ, hatte er nicht mal mehr Geld genug, sein Frühstück zu bezahlen. Ein Teeprüfer schenkte ihm etwas Tee, als er vorbeiging. Am Nachmittage traf er einen Telegraphen-Arbeiter, der ihm einen Dollar ließ. Mit einem Teil dieses Geldes kaufte er sich etwas zu essen. Bei der „Western-Union-Telegraph-Company“ fand er seine erste Unterkunft und in einem Batterie-Zimmer der „Gold-Indicator-Company“ ließ man ihn nächtigen, bis er Stellung gefunden hätte.

Während er Antwort auf seine verschiedenen Besuche erwartete, verbrachte er die Zeit in dem Laboratorium der „Gold-Indicator-Comp.“ Als er drei Tage dort war, passierte ein Unglück an der Zentral-Übertragungs-Maschine. Damit standen aber auch 300 Maschinen von Kunden still. Eine heillose Verwirrung entstand. Niemand wußte sich zu helfen. Edison besah den Schaden und erklärte dem Präsidenten der Gesellschaft, er werde die Sache schon wieder in Ordnung bringen; und nach Verlauf einiger Stunden war der Schaden wirklich behoben. Der Dank blieb nicht aus: Edison wurde als Oberaufseher mit 500 Dollar pro Monat angestellt.

Das war der Beginn Edisons Erfindereisbahn und seines wirtschaftlichen Aufstiegs. Er blieb eine Zeitlang bei jener Gesellschaft und machte dort eine Reihe von Verbesserungen und Erfindungen an Telegraphenapparaten. 40 000 Dollar brachten ihm diese Erfindungen ein. Damals war Edison gerade 22 Jahre alt geworden, und mit jenem Gelde, das ihm endlich eine pekuniär unabhängige Stellung gab, errichtete er in Newark eine Fabrik und stellte dort mit hundertfünfzig Arbeitern und den besten Spezialmaschinen Börsen-ticker und andere telegraphische Apparate her. Er führte dieses Unternehmen mehrere Jahre fort und während dieser Zeit vervollkommnete er verschiedene wichtige Erfindungen, wie z. B. den automatischen Telegraphen, dessen Minutenleistung, selbst auf größte Entfernungen, 3000 Worte betrug. Diese Erfindung beutete er zwei Jahre lang kommerziell erfolgreich aus. Später kaufte Jay Gould das Verfahren — legte es aber bald beiseite.

In der Zwischenzeit hatte Edison den doppelten und vierfachen Telegraphen erfunden, den sogenannten „Quadruplex“ und den Elektromotographen. Mit seinem später weltbekannt gewordenen Quadruplex konnte man zum erstenmal über denselben Draht zu gleicher Zeit vier Nachrichten, zwei in jeder Richtung, senden, wodurch Millionen Dollars für Drahtleitung allein gespart wurden. Und doch war der Elektromotograph nur eine notgedrungen gemachte Erfindung. Ein anderer Erfinder nämlich, namens Page, hatte ein Patent bekommen für einen Überträger und Klopfer, der auf elektro-mechanischem Wege durch eine rückschnellende Feder ausgelöst wurde. Da diese Erfindung der „Telegraph-Co.“ aber ungeheuer wertvoll war, sie hierfür aber keine Lizenz besaß, so hätte das sie schwer geschädigt. Edison hörte davon und konstruierte sofort, mit Benutzung einer seiner früheren Erfindungen, einen Überträger, der auf elektrochemischen Prinzipien beruhte. Hiermit legte er dann das Fundament zu einer ganz neuen Industrie, da seine Erfindung von



KAISERMANÖVER 1911

[Pathe Frères-Film]

Der Kaiser im Gespräch mit Fürst Dohna-Schlobitten

dem Page'schen Patente vollständig unabhängig war.

Für diese Erfindung erhielt Edison 100 000 Dollars.

Aber Edisons Vielseitigkeit als Erfinder war ohne Grenzen. Denn seit dem Jahre 1869 bis heute hat er weit über 1400 Patent-Anmeldungen allein beim Patentamt der Vereinigten Staaten eingereicht; nicht eingerechnet sind hierbei etwa 1500 weitere Erfindungen. Für diese und noch manch andere hat er etwa 1200 ausländische Patente erhalten. Aber auch das begrenzt nicht Edisons Schöpferkraft; denn fortwährend erfindet er neues, und geradezu unzählig sind seine, sich fast überstürzenden, neuen Ideen.

Wenn man den praktischen Wert von Edisons Erfindungen als Welt-Kapital betrachtet, so muß man vor der gewaltigen Kraft seiner Persönlichkeit staunen! Denn welche ungeheure Menge neuer Techniken und Industrien hat ganz allein er geschaffen! Ein Statistiker hat sich mal die Zeit genommen, diese in Zahlenwerten zu berechnen. Danach repräsentieren sie ungefähr ein Kapital von 7 Billionen Dollars, die einen Gewinn von etwa einer Billion Dollars abwerfen und täglich viele Armeen von Menschen beschäftigen.

Das ist Edison!



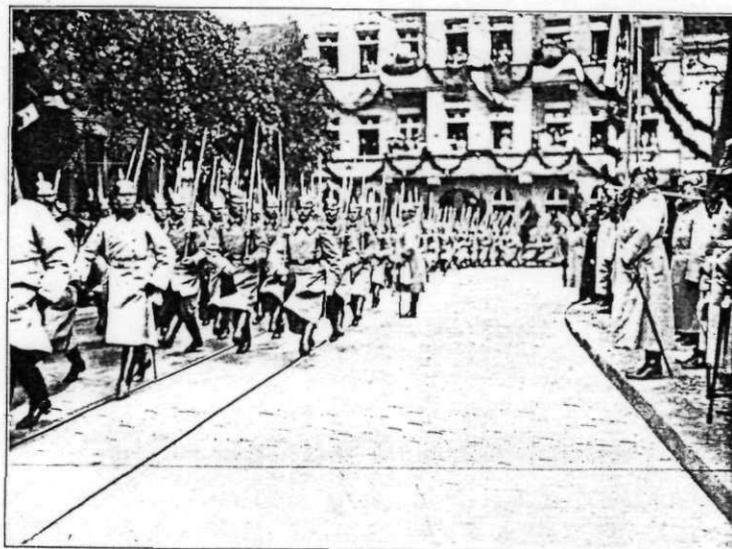
DER KAISER IN DER SCHWEIZ 1912

(Pathe Freres-Film)

KIEL 1911

Der Kaiser beim Stapellauf
des ersten deutschen Turbinen-Linienschiffs „Kaiser“

(Vitascope-Film)



DER KAISER IN BRANDENBURG

Vorbeimarsch der Ehrenkompanie anlässlich der Denkmalsenthüllung Friedrichs I.
30. Mai 1912

(Pathe Freres-Film)

Vorschlag
zur
Einrichtung eines Archivs für Kino-Films

von
Franz Goerke
Direktor der Urania, Berlin.

Wenn ein Jules Verne uns früher einmal mit all' seiner Erfindungsgabe, mit all' seinem Temperament, mit all' seiner Phantasie in der von ihm in seinen Schilderungen mit großem Erfolg angewandten Romanform von dem Wunder erzählt hätte, daß eine leblose Photographie plötzlich ins Leben und Bewegung zu gewinnen und mit Hilfe eines Grammophons gar zu sprechen und zu singen — wir wären ihm in das Wunderland seiner üppig wuchernden Phantasie mit Kopfschütteln gefolgt, wie wir ihn auf den Pfaden seiner bekannten phantastisch-naturwissenschaftlichen Romane gern begleitet haben, die uns auf abenteuerlichen, stets aber physikalisch motivierten Fahrten u. a. nach dem Monde, zum Mittelpunkt der Erde, zum Nordpol, durch die Sonnenwelt, 20 000 Meilen in einem Unterseeboote unter das Meer führten.

Sind nicht seine kühnsten Hypothesen durch die Wirklichkeit überflügelt worden, leben wir nicht in einer Zeit, wo wir ein Staunen über neue Entdeckungen der Wissenschaft fast nicht mehr kennen, leben wir nicht in einer Zeit, wo das Reich des Unmöglich-Scheinenden viel kleiner geworden ist, in einer Zeit, wo Wissenschaft und Technik phantastische Probleme lösen?

In diese Zeit fiel auch die Erfindung der lebenden Photographie.

Worin sind die Ursachen zu suchen, daß der kinematographische Apparat, der Film, sich die Welt erobert hat, ungezählte Millionen umsetzt, die Gemüter von Hoch und Niedrig bewegt, erheitert, in Atem hält — in gutem wie in schlechtem Sinne?

Es ist hier nicht meine Aufgabe, auf die Anwendungsmöglichkeiten des Bewegungsbildes näher einzugehen, nicht zu zeigen, wie es als eine untergeordnete Schaustellung zur Belustigung einer urteilslosen Masse dient und zu deren Verflachung und Verrohung beigetragen hat, wie es die Sensationslust in gefährliche Bahnen lenkt, deren Folgen nur durch strenge Eindämmung seitens der Regierungs- und Polizeiorgane Einhalt geboten werden kann, ich will auch nicht über die von Tag zu Tag wachsende Bedeutung des Kino-Films im Dienste des Unterrichts und der Wissenschaft sprechen, denn kaum ein Wissensgebiet gibt es heute noch, das er nicht eindrucksvoll unterstüzt und sich dadurch im Sturmschritt die Sympathie aller wissenschaftlichen Kreise erobert, sich in den Dienst berühmter Gelehrter und Forscher gestellt hat — ich nenne nur die Namen Commaudon, Marek, Kearton —. Jeder Tag bringt neue Überraschungen auch im Bereich des Kino-Films auf wissenschaftlichem Gebiet. Mit sich überstürzender Hast werden täglich hunderte, ja tausende Meter neuer Films „auf den Markt geworfen“, wenn ich diesen Ausdruck hier gebrauchen darf —, die Films kommen und gehen so schnell, wie sie an der Projektions-Leinwand auftauchen und verschwinden, und wenn wir wenige Wochen später über den Verbleib nachforschen, so finden wir den Film vielleicht in einem mehr oder weniger abgenutzten Zustande in einem Film-Verleih-Institute wieder —, d. h. wenn wir Glück haben; meistens heißt es aber, der Film sei nicht mehr aufzutreiben, die Negative seien verloren gegangen; die Auskünfte, die wir vom Film-Fabrikanten bekommen, sind so mangelhaft wie nur irgend möglich, weil schon wieder neue Sujets „den Markt



ZÜRICH 1912 Der Kaiser (Pathe Frères-Film)
im Gespräch mit dem schweizerischen Bundespräsidenten

beherrschen". So ist es denn häufig einem wissenschaftlichen Institut, wie der Urania, fast unmöglich, für einen wissenschaftlichen Vortrag Films zu erlangen, von deren Existenz wir wohl wissen, die aber inzwischen der Vergessenheit oder gar der Vernichtung anheim gefallen sind.

Liegt da nicht der Gedanke nur zu nahe, eine Zentralstelle, eine Sammelstelle, ein staatliches Archiv für Kino-Films zu schaffen, um dieselben dadurch vor dem Untergang zu bewahren?

So gut wie die Museen Sammelstätten von Werken der bildenden Künste sind, so gut alle Naturwissenschaften, die Länder- und die Völkerkunde ihre Sammlungen besitzen, so gut die Bibliotheken die geistigen Erzeugnisse der Menschheit als bleibende, unvergängliche Güter bergen und in den Staats-Archiven Urkunden und Akten aufbewahrt werden, aus denen die Forscher späterer Tage erst mit Hilfe scharfsinniger Kombinationen ein anschauliches Bild früherer Zeiten rekonstruieren müssen, ebenso wichtig wäre ein Staats-Archiv für kinematographische Films.

Historische und kulturhistorische Ereignisse rauschen vorüber. Der photographische und der kinematographische Apparat hat sie festgelegt für alle Zeiten. Wird man nicht später fragen: Wo sind denn diese Dokumente geblieben, weshalb sind sie zertrümmert, verloren gegangen, vernichtet worden? Wäre es also nicht die höchste Zeit, Kino-Films aus den verschiedensten Gebieten der Wissenschaft, der Kulturgeschichte zu sammeln und sie für alle Zeiten aufzubewahren?

So gut wie ein Gesetz es verlangt, daß die Verleger von jedem neu erscheinenden Werke ein Pflichtexemplar der Königl. Bibliothek einverleiben, so müßte ein Gesetz geschaffen werden, welches die Ablieferung eines Exemplars eines wissenschaftlichen, geschichtlichen oder kulturgeschichtlichen Films für ein einrichtendes Staats-Archiv verlangt. Die Einrichtung, die Verwaltung, die Auswahl der für ein solches Archiv bestimmten Films ist eine Frage von untergeordneter Bedeutung, ebenso die Kostenfrage einer solchen Einrichtung.

Vergegenwärtigen wir uns doch einmal, welche Dokumente wir wissenschaftlich zu Grunde gehen lassen.

Als ich im Jahre 1897 die Anregung gab, eine staatliche Stelle einer Sammlung von Projektions-Bildern aus allen Gebieten des Wissens zur unentgeltlichen Verleihung an Lehranstalten jeder Art einzurichten, verhalte diese Anregung ungehört. Die Bedeutung einer derartigen Sammlung für den Unterricht wurde damals bei weitem unterschätzt. Erneut kam ich zehn Jahre später auf diese Anregung zurück, und wiederum stellten sich der Ausführung dieses Gedankens unüberwindliche Hindernisse entgegen, aber trotzdem habe ich seine dereinstige Verwirklichung nie aus den Augen verloren und darum trete ich heute nochmals mit meinem Vorschlag an die Öffentlichkeit.

Noch ist es nicht zu spät, denn die Film-Industrie ist verhältnismäßig noch jung. Es läßt sich noch ein Teil von Kulturwerten, den sie geschaffen, für die Nachwelt retten und erhalten. Viele, was wir tun und schaffen, das schaffen wir ja bewußt oder unbewußt nur zum kleinen Teil für uns selbst. Legen wir jetzt den Grundstock zu einer derartigen, groß gedachten Sammlung, so werden uns unsere Nachkommen Dank wissen. Ich erinnere mich eines kleinen Verses, den mir mein Schuldirektor zum Abschied in mein Stammbuch schrieb:

Nicht gerne scheidet ohne Spur
Der Mensch aus diesem Leben,
Und pflanzt' ich hier ein Bäumchen nur,
Wird's Enkeln Früchte geben.



ERÖFFNUNG DER TALSPERRE IN MAUER
Der Kaiser mit dem Herzog von Ratibor
Ende November 1912
(Pathe Freres-Film)

Was hier ist das ist nicht für den
den Namen nicht ist nicht ist nicht
Gepäck nicht ist nicht ist nicht
ist nicht ist nicht ist nicht ist nicht
ist nicht ist nicht ist nicht ist nicht
ist nicht ist nicht ist nicht ist nicht

Wien im Dezember 1912

Walter Holzbock

Mehr als das „lebende Lichtbild“ hat der Film eine große Kulturmission zu erfüllen. Zweifellos ist es sehr dankenswert und notwendig, wenn wir das gedruckte, das geschriebene Wort aufbewahren, aber bedenken wir doch, daß nur eng umgrenzte Schichten sich dasselbe nutzbar machen können. Das Bild wirkt schon anschaulicher, instruktiver, es wirkt auf die Sinne im Anschauungsunterricht, im Vortrag bildet es die wesentlichste, die wirkungsvollste Unterstützung des gesprochenen Worts — und nun gar erst das lebende Bild, das, wenn seine Verbreitung rüstig gehandhabt wird, in tausende und tausende von Kino-Theatern gebracht, Belehrung und Unterhaltung im edelsten Sinne in alle Schichten der Bevölkerung tragen könnte. Und das soll mit uns untergehen, das soll mit uns veratmen, weil wir so kurzfristig, so egoistisch sind, nicht bei Zeiten daran zu denken, daß, wenn wir der Nachwelt diese Bilder erhalten, wir uns ihr selbst damit erhalten und ihr erzählen: Seht, so haben wir gelebt und gestrebt, so haben wir gearbeitet, erfunden und entdeckt, gekämpft, gelitten und gestritten, so haben wir unsere Feste gefeiert etc.

Jene Firmen, die Millionen in Filmen umsetzen und auch die bescheideneren Institute dieser Art sind dazu berufen, die Hand zur Verwirklichung meiner Anregung zu bieten, und ich bin überzeugt, daß sie es freudig tun werden, wenn sie sehen, daß von starker, maßgebender Seite der ernste Wunsch vorliegt, ein Film-Archiv ins Leben zu rufen. Allerdings muß dieses Problem von vornherein großzügig angefaßt werden.

Ist es nicht der Kaiser, dem dieses Werk gewidmet ist, selbst, der mit seinem lebhaften Interesse, das er allen Künsten und Wissenschaften, also auch der Photographie entgegenbringt (die Kaiserin ist ja selbst ausübende Künstlerin), der geradezu durch seine Persönlichkeit, durch seine Reisen, die Anregung gibt, sich neben den tausenden und tausenden von Bildern auch durch den Kino-Film der Nachwelt zu erhalten! Ich erinnere mich noch jener Tage, als die Farben-Photographie in ein Stadium hochwichtiger neuer Entdeckungen trat. Der Kaiser wünschte sofort einen Vertrag über den gegenwärtigen Stand dieser Erfindung und besuchte zu diesem Zweck am 9. April 1902 die Urania. Auf seinem Wunsch begleiteten ihn nicht nur die kaiserliche Familie, sondern auch der Kultusminister, hohe Ministerial-Beamte und viele Vertreter der Kunst und der Wissenschaft, ein Beweis des großen Interesses auch für die hochbedeutenden Erfindungen auf dem Gebiete der Photographie.

An Bord der Kaiser-Yacht „Hohenzollern“ befindet sich dauernd ein ausgezeichnete Photograph, Herr Jürgensen, der Mappen auf Mappen türmt, in denen alle Geschehnisse auf den Kaiserreisen photographisch-dokumentarisch festgelegt werden, der neuerdings auch, auf direkte Veranlassung des Kaisers, Kino-Aufnahmen macht, die sich nicht nur der Kaiser selbst vorführen läßt, sondern die ja auch hier und dort öffentlich gezeigt werden. Zweifellos werden diese Aufnahmen in einem Haus-Archiv aufbewahrt bleiben, aber wohl auch die Nachwelt hat einen Anspruch darauf, dereinst, wenn unsere Generation nicht mehr ist, zu erfahren, wie der Kaiser gereist, wie er auf seinen Reisen gelebt hat.

Dieses nur ein Beispiel — in diesem Falle das nächstliegende, um es mit diesem Werk in Verbindung zu bringen — für die unzähligen vielen, die ich anführen könnte, um die Einrichtung eines Staats-Archivs für kinematographische Aufnahmen zu befürworten.

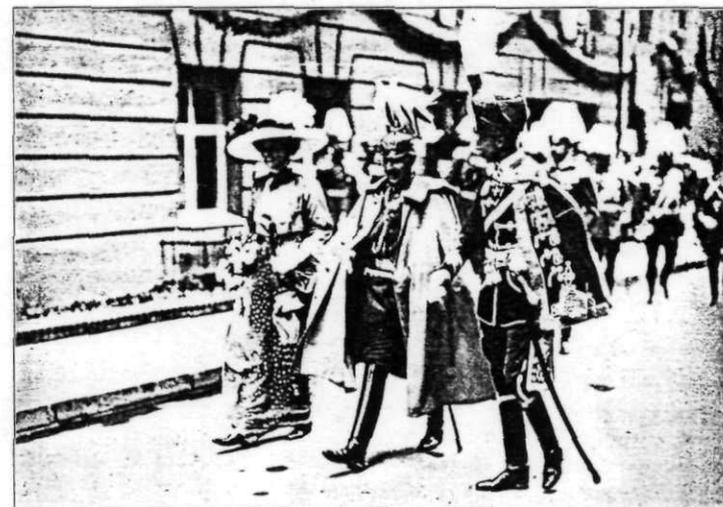
In Hamburg will man ein derartiges Staats-Archiv schaffen, Paris hat bereits seit 1905 ein solches Archiv aus kommunalen Mitteln angelegt, auch London und Kopenhagen besitzen bereits Film-Archive — nur unsere Reichshauptstadt regt sich nicht. Wir besitzen, so weit ich unterrichtet



BERLIN 1912

Der Kaiser vor der Sophienkirche

(Pathé Frères-Film)



BERLIN 1912

Der Kaiser, der Kronprinz und die Kronprinzessin
bei der Einweihung der Sophienkirche

(Pathé Frères-Film)

bin, z. B. nur ein staatliches Phonogramm-Archiv, das sich aber zunächst lediglich die Musikk- forschung zur Aufgabe gestellt hat. Es ist das weitaus bedeutendste seiner Art und seine Publi- kationen sind überall als grundlegend anerkannt.

Noch ist es nicht zu spät, noch ist viel Versäumtes nachzuholen. Wie man darauf bedacht ist, Natururkunden aus der Tierwelt zu sammeln, untergehende Tierarten durch das Bild wenigstens der Nachwelt zu erhalten, die Tier- und Pflanzenwelt in Naturschutzparks zu pflegen, so soll der Mensch das Bild seines Lebens und Strebens, seines Tuns und Treibens neben seinen bleibenden schöpferischen Werken auch sich selbst den fernem Geschlechtern im Bilde erhalten, und dieses muß er um so mehr, als das lebende Bild ihm die Mittel an Hand gibt, ihn in lebendiger Treue als Urkunde in der Nachwelt wieder erblicken zu lassen.



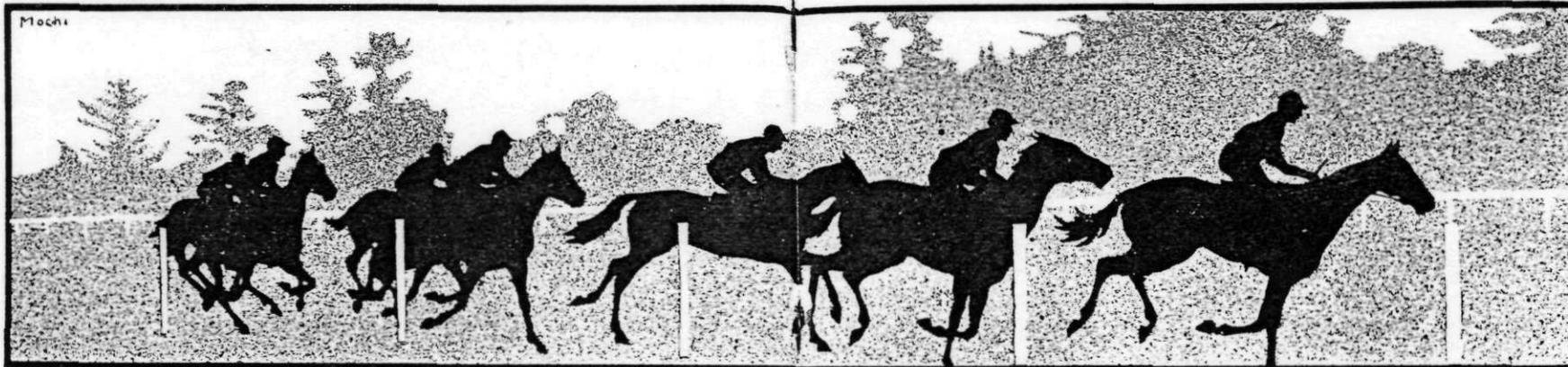
Der Film ist eine
Vollendung, erreicht die
einzigartige Perfektion.
Er ist imposant und wirksam
und das Auge des Betrachters wird
den größten Wohlstand unserer
Wissenschaften, und die der
allgemeinen Kultur, werden
mit dem Leben, ihre Werte
unvergleichlich im Bilde.
In diesem Film wird
auch die Geschichte der
Kommunikation, die die
Kommunikation der Menschheit

und die Billigkeit der
wissenschaftlichen Arbeit
werden die größte Bedeutung
dieser Kommunikation haben. Sie
nicht nur die wissenschaftlichen
Ansprüche werden können, sondern
auch die Nation die Existenz
der Privatstruktur in Europa
stellen.

Kammerrat
J. M. J.



SCHWEIZ
Der Kaiser bei dem
Manöver
(Pathé Frères-Film)



Der Sport im Film

Von Arno Arndt

21

Alles was Sport heißt ist im Fliehen, ist in ständiger Bewegung und gibt ein Mosaik von Augenblicksbildern ab. Das schreit in jeder Phase nach dem Film und ist ein so dankbares Objekt für die weiße Leinwand. Ob es sich um ein Rudel von Rennpferden handelt, das in voller Pace über die Rennbahn galoppiert und über Gräben und Hürden springt, ob ein Feld von Radrennern hinter Motoren geduckt auf dem Zement hinjagt, ob Automobilkolosse oder Aeroplane mit mehr als Schnellzugsgeschwindigkeit dahersausen, Tennispieler den Ball schlagen, Päufer die Beine rühren, Jäger zu Schuß kommen, Ruderer sich in die Riemen legen und Segler gegen die Wogen kämpfen: auf die Kinoplatte gebannt, werden alle diese Szenen noch einmal lebendig, wirken durch die Nähe und das Zusammendrängen des Objektes noch kräftiger und lebhafter.

Der Sportfilm ist nicht nur eine Augenweide, er ist auch der geborene Lehrmeister und Chronist und als solcher für die Welt des Sports um so wertvoller, als die Geschichte des Sports noch ungeschrieben ist und jeder Tag neue Eindrücke schafft.

Das Leben auf dem grünen Rasen, der mörderische Kampf von Ross und Reiter läßt Bilder auf die Filmwand zaubern, die fast eine dramatische Spannung auslösen. Wer sich niemals auf eine Rennbahn gewagt hat, kann im Film das hastende Getriebe auf dem Turf förmlich erleben, und wer es kennt, lebt es um so stärker mit: Das Massenbild auf den Tribünen und dem Rasen davor. Die Coilette der Pferde, das Aufsitzen der Jockeys. Dann der Galopp zum Start. Dazwischen an der Wettmaschine die Opferung des Mammons. Verweilen ist das Feld am Startposten versammelt. Es ist ein Rennen auf der Flachen. Der Film rollt und rollt und das Auge sieht, daß die vierbeinigen Kämpfer unruhig vor dem Band der Startmaschine hin und her tänzeln, daß sie dem Mann am Start garnicht gehorchen wollen und nicht ruhig in Linie zu bringen sind. Bis dann Raïson hineinkommt, bis die Flagge sinkt und das Rudel wie die wilde Jagd auf und davon stiebt. Der Positionskampf unterwegs. Das Zurückfallen des Führenden, das Ausrücken irgend eines der hinteren Pferde und das Finisß, das heiße Ringen vor dem Pfosten, an dem der Richter steht. Bis der Sieger den Kopf durchs Ziel steckt.

Das Rennen zieht auf der weißen Wand, schneller noch als es geschehen, vorüber, je nach der Aufnahme im Zusammenhang oder auseinandergerissen als Bruchstück. Noch bewegt wird das Bild,

läuft auf dem Film eine Steeplechase, geht es im Galopp über hohe Sprünge. Pardaux, da stürzt ein Pferd und sein Jockey fliegt aus dem Sattel, überschlägt sich und liegt mit gebrochenem Schenkel da. Es ist die Kunst des Films, daß er dem Beschauer vor Augen führt, wie Pferde stürzen, wie ihre Reiter sich, geschickt oder ungeschickt, vor dem Sturz retten und am Pferdehals herabgleiten. Das englische Derby von Epsom und die Grand Nationalsteeplechase von Liverpool, das blaue Band von Deutschland auf dem Horner Moor und der Grand Prix von Paris haben dem Film schon „gestanden“; der besser als jedes Malers Pinsel und jedes Photographen Moment-Platte, die blendende Aktion eines edlen Vollblüters, seinen raumgreifenden Galopp sprung und die ganze Maschinerie des Pferdekörpers vereint. Das ist ein Andenken, bleibender als das vielseitigste Pferdemuseum; und statt dem Beispiel des Herzogs von Portland, des großen englischen Züchters zu folgen, der in seinem Schloß das Gerippe seines berühmten Rennpferdes St. Simon aufstellen und seine weiche braune Haut an die Wand nageln ließ, sieht der Rennmann von heute seine Vierbeiner im Kinema in voller Bewegung, auch wenn sie längst schon unter dem grünen Rasen liegen.

Ein Automobilrennen im Film ist ein die Nerven packendes Erlebnis. Die Maschine mit dem tief im Sitz verschwindenden Lenker am Steuerrad und dem halb außen hängenden Mechaniker neben sich schießt in rasendem Tempo über die Strecke, — frist förmlich die Erde, Kilometer um Kilometer, und der leise surrende, singende Film gibt ganz harmonisch die Melodie her zur Höllenmusik des Motors, der seine Bahn entlangläuft. Mit einer unheimlichen Schärfe prägt sich im Lichtbild der Gang des Automobils aus. Die Landschaft und die Menschen darauf fliegen vorüber, weiter und immer weiter zieht sich die StraÙe schnurgerade, bis eine scharfe Kurve kommt, das Tempo sich verlangsamt und die Maschine, herumgeworfen, die Cour fortsetzt. Oder ein Wagen verfehlt die böse Kurve, fährt in vollem Tempo hinein und überschlägt sich, um alles unter sich zu begraben. Im Film gesehen, wirkt die Szene grausam klar. Oder ein Automobilist wagt ein Wettrennen mit der Eisenbahn. Dampf und Benzin kämpfen kilometerweit mit einander. Auf gerader Strecke ist immer der Motor schneller, an den Kurven aber holt, die Lokomotive Boden auf, und das Duell endet erst, wenn irgend eine Station, ein gesperrter Bahnübergang dem Automobil die Hetzjagd verbietet. Die Films der Automobilrennen aus den letzten Jahren, hintereinander aufgerollt, geben eine sehr anschauliche Geschichte des Automobilismus, lassen ganz deutlich erkennen, wie der Motorismus in seiner ganzen Struktur sich mit der Zeit verändert hat, wie aus den unbeholfenen, die Pferde vermissenlassenden Maschinen die schnittigen Rennwagen entstanden sind: schlank in der Linie und schnell im Gang.

Der kleine Bruder des Automobils, das Rad kommt in der lebenden Photographie auch zu Ehren. Es sind schon zahllose Rennen zu Rade im Film festgehalten worden. Auf dem Cement der Rennbahnen wie auf der Landstraße, die heute mehr denn einst den Pedaltrettern als Kampfplatz dient. Am spannendsten wirken die Steher-Rennen. Der Starter schießt mit der Pistole. In Reih und Glied macht sich die Kolonne der Fahrer auf den Weg. Hundert Meter hinter ihnen sind schon tausend die Motoren vorgeschossen und jeder Fahrer sucht nun so schnell wie möglich hinter seinen Motor zu kriechen und die Jagd aufzunehmen. Dieses Suchen nach dem Windschützer und dann der Kampf um die Front, das Dahinflitzen Vord an Vord muß, auch nur im Wilde gesehen, das Auge fesseln. Die Radrennen auf der Landstraße geben mehr äußerliches Milieu, ein Massenbild über eine Kolonne von oft mehr als hundert Kämpfern auf dem Stahlroß. An jeder Etappe werden die Gruppen kleiner, die Maroden scheiden aus, bis schließlich nur eine kleine Spitzengruppe um jeden Toll im Ziel einen mörderischen Kampf besteht.

Nichts im Sport kann dem Film aus dem Wege gehen. Auch nicht der gen Himmel schwebende Aeroplan und nicht das Luftschiff. Lebende Aeroplanbilder können auf zweierlei Art aufgenommen werden. Von außen auf der harten Erde stehend oder von irgend einem anderen Objekt aus oder auf dem Flugzeug selbst. Das Flugzeug umkreist in beängstigendem Auf und Nieder die Bahn, es wippt, von den Böen geschüttelt, hin und her und dreht und wendet sich in den Kurven, daß selbst auf der Filmwand einem angst und bange wird, bis der Riesenvogel in den Wolken verschwindet, um zu einem Höhenflug aufzusteigen, den keine Platte mehr fixieren kann. Oder ein jäher Sturz. Wie ein Klumpen Blei fällt die Maschine starr zu Boden. Ein wirres Durcheinander von Gestänge und zerbrochenen Motorteilen und ein regungsloser Menschenleib dazwischen erzählen trübselig von einem der vielen Opfer der Aviatick. Eines der anschaulichsten Flugzeugbilder hat zum Sujet eine Jagd im Aeroplan und ist geschickt von der Maschine selbst aufgenommen. Die Leinwand zeigt den vorderen, auf und ab sich wiegenden Teil des Aeroplans, in dem schußbereit ein Jäger sitzt. Wald und Wiesen gleiten schnell unter dem Flugzeug fort. Ein ganzer Hühnerschwarm flattert unten an der Erde auf. Der Jäger legt an und schießt, schießt hintereinander. Dann wird gelandet, frohlockend die Beute an Bord geborgen und wieder heimgeflogen.



BERLIN 1911
Kaisers
Geburtstag
(Vitascope-Film)

AHLBECK 1912
Der Kaiser
auf der Strandpromenade
(Pathé Frères-Film)



SWINEMÜNDE 1912
Der Kaiser
beim Spaziergang früh-
morgens am Strande
(Pathé Frères-Film)

SCHWEIZ 1912
Der Kaiser
bei dem Manöver
(Pathé Frères-Film)



Die Kulturmission des Kinematographen

Von Dr. Leonhard Birnbaum

Zwölf Jahre sind etwa verflossen, seit die Erfindung der „lebenden Photographien“ populär wurde und sich den Erdball zu erobern begann. Die Spielerei unserer Kindheit mit den, auf einer Scheibe oder Trommel gemalten Bildern, deren jedes die Phase einer Bewegung darstellte, wurde mit dem Augenblick zum bedeutungsvollen Experiment, wo es gelang, auf photographischem Wege durch schnell auf einander folgende Momentaufnahmen Bewegungsvorgänge in zahlreiche einzelne Phasen zu zerlegen und so die Bewegungen zu analysieren.

Wie die Bewohner eines Gebirgsdorfes den herabstürzenden Felsenbach auffangen und sein Wasser ableiten, um es zu tausenderlei verschiedenen Zwecken zu benutzen, so stürzte sich die Menschheit auf die neue Erfindung.

Da kamen die Direktoren von Varietés und ähnlichen Schaustellungen und wollten ihrem Publikum durch den Kinematographen eine möglichst schnelle und getreue Berichterstattung von allen möglichen interessanten Zeitereignissen geben.

Bald aber regte es sich überall: da kam der Naturforscher und der Arzt, der bildende Künstler und der Dichter, der Volkswirt und der Lehrer; sie alle wollten aus dem neuen Borne schöpfen — die neue Erfindung ihren Zwecken dienstbar machen.

Ihre ungeahnte und rapide Entwicklung verdankt die Kinematographie der Tatsache, daß ihre Erfinder und Freunde den richtigen Weg zum Erfolge einschlugen: Weil sie nämlich nach dem alten Goethewort, vieles brachten, konnten sie allen Schichten der Bevölkerung etwas bringen. So nur konnte man die schwierige Frage der Rentabilität lösen, und niemand, der auch nur eine Ahnung von den Problemen der Volkswirtschaft hat, wird den Männern der Kinematographie daraus einen Vorwurf machen.

Nur dadurch ermöglichten sie es, daß die Erfindung auch für Zwecke verwendet werden konnte, die zunächst dem Ideenkreis der großen Masse fernlagen; und wenn die Kinematographie heute eine große Industrie, und kinematographische Filme ein internationaler Handelsartikel geworden sind, so ist das doch nur den unterhaltenden Filmen zu verdanken, die auch die belehrenden damit mehr und mehr an Verbreitung und Popularität gewinnen ließen.

Keine größere Kinobühne, die etwas auf sich hält, dürfte heute die belehrenden Filme aus der Naturkunde, der Geographie und dem Erwerbsleben zahlreicher Industrien fallen lassen, ohne bei ihrem Stammpublikum lebhaftes Mißfallen zu erregen. Das gilt wenigstens für Deutschland, wie man mit freudiger Genugtuung feststellen kann; hier übrigens auch für die kleinen, meist von proletarischen Kreisen besuchten Lichtbildbühnen, die im Volksmunde den wenig schönen Namen „Kintopp“ tragen.

Neben dieser, immerhin nur nebenbei betriebenen Volksaufklärung, dient aber die Kinematographie schon seit einer Reihe von Jahren in ausgedehntem Maße zahlreichen Unterrichtszwecken, und zwar nicht nur in Hochschulen, sondern auch in der Elementarschule.

Kann man sich etwas Interessanteres, zugleich Belehrenderes und Unterhaltenderes denken, als die mannigfachen Aufnahmen aus der Tier- und Pflanzenwelt? Wie wäre es je möglich gewesen, selbst einheimische, uns allen sonst wohlbekannte Tierchen, wie z. B. unsere Singvögel, in ihren häuslichen Verrichtungen so zu belauschen, wie es der Film tut; ganz abgesehen von den hervorragenden Aufnahmen, die namhafte Gelehrte in Aquarien und



K I E L
Der Kaiser auf dem Wege
vom Schloß, zur Taufe des
Linienschiffes
„Prinzregent Luitpold“
(Pathé Frères-Film)



K I E L
Der Kaiser bei der Taufe
des Linienschiffes „Prinz-
regent Luitpold“
(Pathé Frères-Film)



W E I M A R
Empfang Ihrer Majestäten
am Bahnhof
(Pathé Frères-Film)

Terrarien von Fischen und Amphibien, in aller Ruhe, machen konnten, womit die Wissenschaft nun über zahlreiche, bisher noch unbekannte, Wesenheiten dieser Tiere Kunde erhielt.

Was für interessante und wissenschaftlich hochbedeutende Ergebnisse hat nicht nur die Forschung mit Hilfe des Kinematographen gefunden!

Da werden die intimsten, bisher in dickstem Dunkel gehüllten Probleme der Biologie in einem, für den Forscher wie für den Laien, gleich klaren Licht gezeigt; so der Akt der Befruchtung des tierischen Eies durch das Sperma und die danach einsetzende gesamte Ei- und Zellenentwicklung bis zu den ersten Entwicklungsstadien des Tierchens. Es erübrigt sich, hier hinzuzufügen, was die genaue Kenntnis dieser Vorgänge für die Wissenschaft bedeutet.

Kann hier indirekt die medizinische Wissenschaft an der Hand des ihr von den Biologen gelieferten Beobachtungsmaterials neue Wege finden für die Ausgestaltung der Embryologie, so hat sie sich auch sonst den Kinematographen direkt dienstbar gemacht. Typische Operationen, normale und pathologische Zustände der Körperbewegung, die Veränderungen der inneren Organe im Röntgenbilde, die Bewegung der Spaltpilze im mikroskopischen Felde: alle diese, für die Medizin so wichtigen Vorgänge, vermag der Kinematograph in fast unglaublicher Weise zu veranschaulichen. Wenn der Professor, wie das heute geschieht, seinen Studenten den Gang eines Tabetikers (Rückenmärkers) im kinematographischen Film vorführen kann, so braucht er den Kranken selbst nicht dazu. Damit ist er einer häufig auftretenden Material-Verlegenheit enthoben, und der Kranke, dem nichts so unangenehm ist wie zu Demonstrationszwecken verwendet zu werden, kann unbehelligt bleiben.

Nun gibt es auch eine ganze Reihe von Krankheitserscheinungen, die so selten sind, daß sie mancher Student während seiner ganzen Studienzeit niemals am Patienten zu sehen bekommen kann. Hier hat die Vorführung kinematographischer Bilder einem wirklichen Mangel Abhilfe geschaffen.

In Verbindung mit der vervollkommenen Röntgentechnik ist es ferner möglich, die Bewegungen der wichtigsten Organe im tierischen und menschlichen Körper vor einer unbeschränkten Zuschauerzahl zu demonstrieren; auch die Analyse des Gehens, der Augen-Kinetik, des Atmens, des Blutkreislaufes ist mit Hilfe des Kinematographen eindrucksvoll zu zeigen.

So hat man daran gedacht, ganz systematisch die Beschaffung dieses Unterrichtsmaterials in die Wege zu leiten.

Man will die staatlichen medizinischen Unterrichtsanstalten mit kinematographischen Aufnahme- und Wiedergabeapparaten versehen und die gewonnenen Filme durch eine geeignete Zentralstelle allen anderen Lehranstalten zugänglich machen, wie dies Dr. Meißner-Berlin in der Münchener Allgemeinen Zeitung bereits vor geraumer Zeit in Anregung gebracht hat.

Auf diese Weise erhielt die Zentralstelle ein kinematographisches Archiv erstklassiger, wirklich belehrender Aufnahmen.

Ähnliche Film-Archive würden auch für das Studium der Kulturgeschichte von großer Bedeutung sein. Vergewärtigen wir uns die Möglichkeit, daß der Kinematograph heute schon ein Alter von hundert Jahren aufwiese, so daß bewegliche Lichtbilder der guten alten Zeit auf uns gekommen wären! Welch anschauliches Bild würde uns ein einziger solcher Filmstreifen bieten — wie viel mehr würde der uns offenbaren können als zahlreiche, durch mühsame Forschungen entstandene Bücher! Was für Aufschlüsse böte z. B. so ein Straßenbild aus der Biedermeierzeit über Leben und Treiben in einer damaligen Kleinstadt. Es zeigte



Mit Genehmigung von B. Niederauth, Königl. Hofphotograph (Selle & Kunze)

uns nicht nur Kleider und Schuhe, sondern auch die Art, wie man darin ging — die gesellschaftlichen Formen und wie man sich auf der Straße bewegte. — So werden planmäßig durchgeführte Aufnahmen vom gegenwärtigen Zustande unserer Straßen, Plätze, Kinderspiele, Gesellschaftsformen und Beförderungsmittel ein höchst wertvolles Material für spätere Geschlechter sein.

Die ganze Entwicklung eines Geschlechts in lebendigen Bildern festzuhalten und so der Nachwelt zu übermitteln, ist ein Unternehmen, dessen kulturhistorische Bedeutung man der Erfindung Gutenbergs zur Seite stellen könnte.

Selbst die an sich so nüchterne mathematische Wissenschaft hat sich den Kinematographen zum willigen Diener gemacht. Im Kinema entwickelt sich eben alles wie im Wachstum der Natur; hier hat der Gelehrte die Möglichkeit, die ganze Kette der Kombinationen im Verhalten der mathematischen Figuren zu einander in rasch verlaufendem Zusammenhang vorzuführen und damit vor allem auch den Verlauf der Berührungs- und Mittelpunkte in besonderen Kurven darzustellen.

Von nicht geringerer Bedeutung ist der Kinema-Unterricht in der strategischen Ausbildung. Hier werden auf sogenannten „lebenden Karten“ die Verschiebungen der Truppenmassen demonstriert, indem man in einer Ecke der Karte eine Uhr anbringt, die die zur Ausführung der betreffenden Operation benötigte Zeit anzeigt.

Vorzüglich würde sich hier der Kinematograph auch dafür eignen, den Truppen, die vom Heimatlande aus in eine ferne Kolonie oder in ein feindliches Land gesandt werden sollen, durch Vorführung einiger charakteristischer Szenen, ein Bild von der Beschaffenheit des, ihnen noch unbekanntes Landes und seiner Bewohner zu geben.

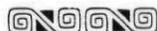
Und wie die Wissenschaft, so profitiert auch die soziale Fürsorge vom Kinematographen, und man wird an dieser Stelle nicht achtlos über eine Veranstaltung hinweggehen können, die vor Jahresfrist im großen Hörsaal des „Kaiserin Friedrich-Hauses für ärztliche Fortbildung“ in Berlin stattfand.

Dort wurde eine kinematographische Aufnahme gezeigt, die begründeten Anspruch auf die Beachtung aller Tausende hat, die heutzutage der sozialen Fürsorge auf allen Gebieten des öffentlichen Lebens ihre Anteilnahme entgegenbringen:

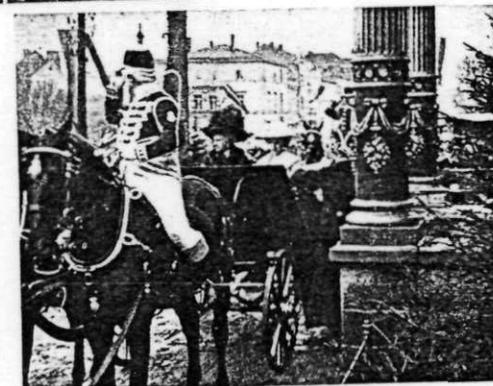
Es wurde nämlich ein, unter Mitwirkung von Künstlern, Ärzten und Sozialpolitikern entstandener Film gezeigt, der in dramatischer Form die kinematographische Vorführung des sozialen Liebeswerkes ermöglichte. Mittels dieses, später auf der ganzen Welt verbreiteten Films, wurden dem Zuschauer lehrreiche Einblicke in die Welt der Fürsorgetätigkeit gewährt, wie sie bis dahin nur einem verschwindend kleinen Teile des großen Publikums bekannt waren. Auf diese Weise konnte man wirkungsvoll die weite Öffentlichkeit interessieren, sich an der Bekämpfung der großen Not zu beteiligen.

Wenn es auch nicht möglich ist, das Thema von der Kulturmission des Kinematographen im Rahmen einer vernünftigen kleinen Plauderei zu erschöpfen, so läßt sich aus den angeführten Tatsachen wohl doch der Schluß ziehen, daß sich das Kinema in der Gesamtentwicklung der heutigen Menschheit bereits eine so große, unersetzbare Bedeutung erobert hat, daß man dem gegenüber kleine Auswüchse auf ästhetischen Gebieten übersehen muß.

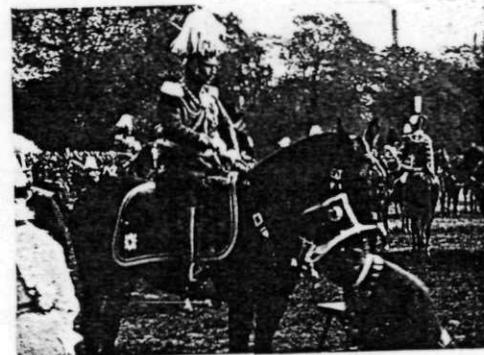
Nur Böswilligkeit oder Torheit kann die Kulturmission des Kinematographen in Abrede stellen.



STRASSBURG 1912
Der Kaiser auf einer
Ausfahrt
(Gaumont-Film)



WEIMAR 1912
Die Kaiserin mit der Groß-
herzogin von Sachsen-
Weimar
(Gaumont-Film)



KAISER-MANÖVER 1911
Der Kaiser im Manöverfeld
(Gaumont-Film)

Wie entsteht ein Film?

Von Hermann Häfker-Dresden.

Das Bild, das, so ruhig und lichten Lebens voll auf der Leinwand an uns vorüberzieht, ist in Wirklichkeit ein vielhundert Meter langes, ursprünglich durchsichtiges Celluloidband, worauf tausende von photographischen Bildchen in fast zwischenraumlosen Rechtecken untereinander stehen. An beiden Seiten der Bilderreihe bleibt ein schmaler, vielfach durchlöcherter Streifen frei. Diese Löcher dienen der ruckweisen Fortbewegung des Films mittels des Vorführungapparats — soviel Einzelbildchen, so viel „Rucks“. — Das Entstehen des Bildes auf dem Filmstreifen ist nun das eigentliche magische, Wunder.

Die Fabrikation des Rohfilms, des Celluloidbandes an sich, interessiert uns hier weniger, mehr wohl seine Bearbeitung. Der unbelichtete (Roh-) Film muß also zuerst durchlöchert werden. Das ist das Werk wertvoller, elektrisch betriebener Präzisionsmaschinen. Es kommt hierbei darauf an, erstens, daß die Löcher in genau dem gleichen Abstand von einander ausgestanzt werden, und zweitens, daß dieser Abstand auch haargenau dem der Zähne usw. an den üblichen Aufnahme- und Vorführung-Apparaten entspricht. Wäre das erstere nicht der Fall, würde das Bild bei der Vorführung allmählich aus der Projektionsfläche herausrücken; fehlte es am letzteren, so würden die Streifen des Aufnahme- und Vorführungapparats immer etwas neben die Löcher haken — in beiden Fällen würde der Film bald dadurch zerfetzt werden.

Die Belichtung des kinematographischen Films ist in mancher Hinsicht einfacher als die der gewöhnlichen photographischen Aufnahme. Sie erfolgt mechanisch durch Drehen einer Kurbel, meist mit der Hand, seltener durch einen kleinen Motor. Das gleichmäßige Drehen ist nun die Kunst des Aufnehmenden wie des Vorführenden, die beide in der Fachwelt „Operateur“ genannt werden. Frei hat der Operateur eigentlich nur die Wahl der Blenden, und auch da gibt es nur

eine kleine Anzahl Normalblenden. Der Kinematograph verlangt — da er ja die Aufnahmezeit nicht willkürlich ändern kann — das allerbeste Licht für seine Augenblicksbilder. In unsern Gegenden ist man daher in Tages- und Jahreszeit für Lichtbildaufnahmen im Freien sehr beschränkt. Trotzdem sollten sich unsere Operateure nicht auf die Arbeit bei völlig klarem Himmel beschränken. Die Engländer z. B. sind Meister darin, selbst atmosphärisch schwierigere Verhältnisse wahrhaft künstlerisch auf den Film zu bannen.

Ohne Schwierigkeit gestaltet sich dagegen der Atelierbetrieb; da hat man längst ein künstliches Licht von der Niesenstärke und der chemischen Wirkung entdeckt, wie es für Lichtbildaufnahmen notwendig ist; diese Sonne kann man Sommers und Winters, früh und spät scheinen lassen. Die teure Lichtanlage ist aber nicht das einzige, was Atelieraufnahmen so kostspielig macht. Die großen Filmfirmen verfügen nicht nur über eine, sondern oft über mehrere Theateranlagen von einer technischen Großartigkeit und Reichhaltigkeit, um die sie manches Stadttheater beneiden kann. Gilt doch vom Lichtspieltheater noch mehr als vom andern Theater die Forderung, daß immer neue Bilder und neue Reize geboten werden.

Allerdings unterscheidet sich das gute Lichtbild-(Atelier-)Theater von der andern Bühne noch in wesentlicheren Dingen. Hier soll und kann ja nicht die prächtige künstliche, bunte Wirklichkeit der „großen Bühne“ auf den Beschauer wirken, sondern nur — der Grauingrau-Effekt. Deshalb sind hier auch Kostüme und Dekorationen nicht farbig, sondern in milden Kontrasten nur auf hell und dunkel gestimmt. Denn alles Strelle, alle starken Licht- und Schatten-Segensätze werden bekanntlich von der photographischen Linse verschärft und verhäßlicht. Hier hat die Regie also hauptsächlich für eine harmonische, dem Auge wohlthuende Wirkung zu sorgen. Auch das Gehen und Stehen auf der Bühne



D Ö B E R I T Z 1912
Der Kaiser überreicht
der Kronprinzessin
den Bruch
(Biocscope-Ges.-Film)



Ende November 1912

HOFJAGD IN SPRINGE

(Pathé Frères-Film)

Der Kaiser, der Erzherzog-Thronfolger Franz Ferdinand und Fürst Adolf zu Schaumburg-Lippe besichtigen die Strecke

hat seine besonderen Gesetze. Querbewegungen durchs Bild sind ebenso wie Bewegungen von hinten nach vorn zu vermeiden, da erstere Flimmern erzeugen, letztere, infolge der großen Bildtiefe, perspektivisch unnatürlich wirken. Die Szene ist hier überhaupt viel weniger umfangreich als die im Theater übliche; denn der Kinetograph starrt nur mit seiner einen unbeweglichen Objektlinse darauf.

Diese Andeutungen mögen genügen, um zu zeigen, wie reich und eigenartig die Aufgabe ist, die der Lichtbildregie obliegt. Sie hat nicht nur zu sorgen, daß bloß Gutgespieltes in den Lichtkreis des Apparates gelangt — sie muß vor allem die Geschehnisse des Lebens, die menschliche Bewegung, Tracht, die Ausdrucksweise, ja sogar menschliches Fühlen und Denken filmbildtechnisch aufzufassen verstehen; derjenige Regisseur ist deshalb der genialste, dessen Aufnahmen uns am „selbstverständlichsten und natürlichsten“ vorkommen.

Bei Aufnahmen nach der Wirklichkeit in freier Natur muß natürlich auf solche Regiearbeit verzichtet werden. Hier würde sie im Gegenteil störend wirken, weil sie das natürliche Sichgeben der auftretenden Personen beeinflussen könnte. Denn wir habens doch am liebsten, wenn die Akteure es gar nicht wissen, oder es wenigstens nicht zu wissen scheinen, daß der Apparat auf sie gerichtet ist. Sinds bedeutende, bekannte Persönlichkeiten, dann freuen wir uns allerdings doch, wenn sie bei der Aufnahme in den Apparat hineingeschaut haben, und wir aus dem Wilde — über Meilen und Jahre, und einst über Jahrhunderte hinweg — einen Gruß, ein Lächeln von ihnen erhalten können. Aber etwas muß von selbst kommen; dazu kann keine Regie helfen!

Und doch gibts auch bei den Aktualitäten eine Art Regie, nämlich die Auswahl und die Be-

schränkung der aufzunehmenden Szenen auf die Motive, die technisch möglich und zudem wirksam sind. Und grade diese Regie macht oft mehr Arbeit und kostet manchmal mehr Geld als die im Atelier geleistete. Und welche Anforderungen werden jetzt schon gestellt! Bereits stecken die Apparate, hoch über den Köpfen der Menge, auf Leiterstationen. Und dann die Lichtfrage! Auch Straßenplätze müssen oft erst gemietet, und Erlaubnisse eingeholt werden! Die Aufnahme selbst aber geschieht immer mit angespannter Geistesgegenwart und eiserner Ruhe. — Gehilfen halten die Aussicht frei, denn: Klarheit, Deutlichkeit und Anschaulichkeit kommen nicht von selbst auf den Film; sie sind das Verdienst tüchtiger Operateure, worunter es gar weitgereiste, „mit allen Hunden geheute“, Leute gibt.

Nach der Aufnahme steht dann noch eine wichtige Arbeit bevor. Es gilt den Film ungefährdet und — unverwundet zur Entwicklungsanstalt zu bringen; eine Aufgabe, die große Schwierigkeiten macht wenn einer zum Beispiel von einer Afrika-reise seine Bilder gleich rollenweise nach Hause schickt. Da gibts verantwortungsvolle Arbeit für den Bilderentwickler; werden doch oft Films im Werte von Tausenden und Abertausenden ihm anvertraut!

Nach dem Fixieren und Trocknen der Filme geschieht dann allerdings die Herstellung der Kopie des Positivs rein mechanisch; doch hat der Kopierer etwa vorhandene Schwächen des Negativs intellektuell und manuell auszugleichen. Und trotz all dieser vielfachen Schwierigkeiten hat es unsere kinematographische Technik heut schon so weit gebracht, daß ein, morgens geschehenes Ereignis am Abend bereits vor unsern Augen im verdunkelten Saale sein Weiterleben beginnt.



HANNOVER
Der Kaiser bei der Parade
(Pathé Frères-Film)

*Grüß dem Film! Er bringt uns bei:
Hörst du?*

Menschlein

Und der Kunstgelehrte Regier,

Manchmal im Museum

zu bewegen,

Und - fünf - felle Kaiser Bild im

zeigt der Film!

Signar Meising



Aufnahme- und Wiedergabeapparate der Filmkunst.

Von D. Th. Stein-Dresden.

Eine so außerordentlich verbreitete Technik wie die Kinetographie hat natürlich auch eine hohe Vervollkommnung ihrer Apparate im Gefolge gehabt. Heute steht der deutsche Lichtbildapparatebau bereits auf mustergültiger Höhe und deutsche Theatermaschinen arbeiten in allen Erdteilen.

Wir haben Aufnahme- und Wiedergabeapparate zu unterscheiden. Jedoch gibt es auch für Amateure kombinierte Apparate, die gleichzeitig für beide Zwecke zu verwenden sind. Der kinematographische Aufnahmeapparat ist im wesentlichen nur eine, den besonderen Ansprüchen angepasste, photographische Magazinkamera. Eine kurze Beschreibung einer kinematographischen Aufnahmekamera (und zwar eines Ernemannschen Normalaufnahmeapparats Model A) wird das zeigen. Die ziemlich große Kamera hat innen drei verschließbare Teile. Der vordere schmale Raum enthält den Filmtransport- und Belichtung-Mechanismus; in der, an der Schmalleite angebrachten „Tür“, das Objektiv und die Sucherlinse. Der zweite Raum birgt den Aufwickelmechanismus für die Filmspulen, der dritte Raum die Filmlinien, von denen die oben liegende den unbelichteten, die untere den belichteten Film aufnimmt. Durch einen sogenannten Dreifenmechanismus, der durch eine außen angebrachte Kurbel in Bewegung gesetzt wird, gleitet der unbelichtete Film rückwärts (10 Bildhöhen pro Sekunde, was etwa zwei Kurbelumdrehungen entspricht), an dem Bildfenster vorbei. Jedes Filmbild hat das Normalformat von 19/25 mm, und jede Bildhöhe trägt an beiden Seiten, zur Regulierung der Fortbewegung, vier Perforationslöcher. Ernemann J. B. baut allerdings für Amateure auch Films und Apparate für Einlochperforation, die aber für öffentliche Vorführungszwecke weniger in Betracht kommen. Natürlich kann die hier geschilderte einfachste Aufnahme-Konstruktion auch wieder kompliziert werden. Apparate für Berufsvorführer bezw. Filmfabriken J. B. sind, wie begreiflich etwas größer; sie haben J. B. Teletop-Sucher, Filmuhr, Bildkontrolleinrichtung etc.

Die Aufnahme-Apparate lassen sich übrigens leicht in Verbindung mit einer Projektionslampe auch zu Vorführungszwecken benutzen, aber nicht für berufsmäßige Dauervorführungen. Der „Universalino“ der Firma Ernemann für Einlochfilm ist direkt für solche Vorführungszwecke durch Motorstromtrieb eingerichtet. Die Bilder dieses Aufnahmeapparats sind aber viel kleiner, als das normale Bildformat — der Film deshalb wohlfeiler.

Neben diesen Aufnahmeapparaten für Films gibt es — allerdings weniger bekannt und noch im Versuchsstadium befindlich, — auch solche für Glasplatten. Sie erlauben freilich nur eine geringe Anzahl von Aufnahmen, aber ihre Brauchbarkeit für Zwecke des „lebenden Porträts“ ist erwiesen.

Die Entwicklung der Platte ist hierbei einfacher, das teure Filmmaterial unnötig und die Haltbarkeit der Aufnahmen sogar größer. Das Charakteristikum aber solcher Aufnahmeapparate ist die beschränkte Bildfrequenz. Die Kurbel hat eine Umdrehung zum Filmtransporte, die ohne Gefährdung des Films und des Transportmechanismus eine größere Frequenz als höchstens 20 Bilder pro Sekunde nicht erlaubt. Bei Aufnahmen

rascherer Bewegungsergänge reichen diese Apparate deshalb nicht mehr aus. Man ist darum genötigt, für solche Zwecke die sogenannte kontinuierliche Filmbewegung zu verwenden, die beliebig hoch gesteigert werden kann, ohne die Klarheit der Filmaufnahme zu beeinträchtigen. Die Apparate von Jenins, Maktelone und Musger sind für solche Filmbewegung eingerichtet.

Mit diesen Apparaten lassen sich bis 250 Aufnahmen pro Sekunde in auffallendem (reflektiertem) Lichte erzielen. Für Aufnahmen des Insekten-, des Geschloßflugs und ähnlicher Probleme reichen aber auch diese Apparate nicht aus. Hierfür benutzt man Konstruktionen nach folgendem Prinzip: Der Film bewegt sich mit einer Geschwindigkeit bis zu 90 Meter in der Sekunde; diese Hochfrequenz aber wird durch die ungeheure Lichtstärke ermöglicht, wofür nur der elektrische Funke verwendet werden kann. Die Aufnahmen können natürlich infolge der kurzen Belichtungszeit und der geringen Lichtstärke nicht im reflektierten, sondern nur im durchfallenden Licht vorgenommen werden, so daß lediglich Silhouetten entstehen. So sind beispielsweise der Vulkanapparat für Aufnahmen des Insektenflugs und die wissenschaftlichen Apparate zur Bestimmung der Flugkonstanten von Weibchen konstruiert. Diese näher zu beschreiben fehlt hier der Raum.

Das Grundprinzip der Wiedergabeapparate, deren es eine ganze Anzahl gibt — in Frage kommen hauptsächlich deutsche und französische Fabrikate — ist die richtige Regulierung des Filmtransportes. Am meisten benutzt wird heute bei der Konstruktion die sogenannte Mattesfortrennbewegung. Es gibt jedoch auch sogenannte Schlag- und Klemmzugapparate. Bei ersterem schlägt in regelmäßigen Zeitabständen ein Stift zwischen Zahntrammel und Bremse ein und reguliert die Fortbewegung, während beim Klemmzugapparat zwei Klemmwalzen diese Arbeit verrichten. Die beiden zuletztgenannten Apparate sind ausgezeichnet zu verwenden für Films mit fast defekter Randperforation, greifen es aber, wegen der zu intensiven Berührung des Filmbandes, außerordentlich an.

Ein zweiter Hauptteil des Wiedergabeapparats ist die Blendenvorrichtung. Zwischen jedem Vorrücken eines Filmbildes muß das Licht automatisch abgeblendet werden, um die Illusion des bewegten Bildes hervorzuheben. Ohne die Abblendung würde nach jedem Bilde ein kurzer Lichtblitz, ein unerträgliches Flimmern eintreten. Auch für die Blendenvorrichtung hat man die verschiedensten Systeme. Grundprinzip ist die Verkürzung der Lichtfrequenz (Belichtungs-Häufigkeit) zu bringen. Man versteht zu diesem Zwecke die vor dem Projektionsobjektiv angebrachte Blendenscheibe mit mehreren, ungleich großen Sektoren. Das beste Mittel zur wirkungsvollsten Einschränkung des Flimmerns ist aber die Erhöhung der Lichtfrequenz (Belichtungs-Häufigkeit). Das praktischste wäre freilich die Verstärkung der Lichtstärke und die Einführung der kontinuierlichen Filmbewegung. Solche Apparate gibt es aber bis jetzt noch nicht.

Der dritte Hauptteil des Apparats, die Filmführung (Filmtür), ist heute fast durchweg so gestaltet, daß bei der



BERLIN
27. Januar 1912
Kaisers Geburtstag
(Vitascope-Film)



November 1912

DER KAISER IN DAHLEM
anlässlich der Besichtigung der neuen Gebäude
der Physikalischen Institute

(Pathé Frères-Film)

Führung durchs Bildfenster von den stummenden Handfedern nur die Perforation des Films, die Wildbahn selbst dagegen nicht berührt wird. Immerhin vermag auch diese Einrichtung ein „Verregnen“ (Erschütterwerden) des Films bei längerem Gebrauch nicht ganz zu verhüten. An der Filmführung sind meist auch Feuerlöscheinrichtungen in Gestalt einer automatischen Feuerlöscherklappe angebracht, die dann, wenn der Film reißt oder aus sonst irgendwelchem Grunde in der Filmröhre stecken bleibt, das, auf das Bildfenster konzentrierte, eine starke Hitze entwickelnde Licht der Projektionslampe, abblenden. Dazu hat man auch noch Vorrichtungen, die die Projektionslampe automatisch ausschalten, oder sonstige Apparate, die die Wärmestrahlungen dauernd absorbieren.

An den meisten Apparaten werden außerdem noch seitlich besondere Projektionsobjektive für Lichtbilder angebracht.

Zu den Wiedergabeapparaten gehören dann noch: Projektionslampen und Projektionswände.

Als Lichtquelle verwendet man heute fast nur noch das elektrische Bogentlicht. Es gibt eine große Anzahl von Projektionsbogenlampen, die sich in der Hauptsache nur durch die Anordnung der Kohlenstäbe unterscheiden. Natürlich sind

die Konstruktionen der Lampen im Hinblick auf die verlangten Lichtstärken sehr verschieden. Drummond'sches Kaltlicht wird nur noch selten verwendet, weil es weit weniger hell als elektrisches Licht ist, und Akzepten wieder findet wegen seiner Feuergefährlichkeit nur selten noch Verwendung. Auch die Projektionswand ist aus sehr verschiedenem Material. Man kennt Leinwand- und Schirtingwände, gestrichene weiße Mauern, Silberwände, Perlantinswände usw. In der Wirkung sind gegenwärtig Perlantins- und Zeiß'sche Totalreflexorwände, mit metallischem Anstrich die besten. Aber eine restlose Lösung des Projektionswandproblems stellen auch sie nicht dar. Meist ist ihr Streuungswinkel zu klein, d. h. der Seitenzuschauer sieht das Bild viel blässer als der vor der Mitte. Zur Zeit beschäftigt die Frage der Tageslichtprojektion die Fachleute sehr, ohne aber bisher eine praktisch brauchbare Veranwendung gefunden zu haben.

Die Kinematographie ist also noch lange nicht auf der Höhe ihrer technischen Vollkommenheit angelangt, und deshalb dürfen wir in Zukunft auch noch manch große Überraschung von ihr erwarten.



Alle nichtbelegten Auswüchse
kommen dem Kino nicht
den gewaltigen Reizen
entgegen: es vermag
lebendige Gemüts-
zustände zu erreichen! Und ihm
wird da bisher unmerk-
liche Begriffe, Lebensbilder
zu einem vollendeten

Mago im Kuppel



1912
DER KAISER IN
BRANDENBURG
zur Denkmals-
enthüllung

Es stöhnt beständig der deutsche Bühnenkünstler
„Bei mir kein! Nein, so geht's mir's nicht!
Vor'm Kino steht in langen Reihen die Menge,
zu sehen den Film von Kolombenlänge?
Er spricht er ohne Bild und ohne Gleichnis:
„Das Allgütigste, mir wird's erspart.
Doch weise mich'ich, was zu tun mir sei.
Entschlossen ruf'ich nach der Polizei,
dass sie dem Kino rasch ein Ende mache!“
— Er fehlt mir's viel, dass ich dankbar sei.

Berlin, 2. Oktober 1912

Karl Vollbrunn

Wir und das Kino.

Von Willy Cremer.

Direktor der Berliner Union-Theater.

Der Fachmann ist im Bereiche der Kinokunst — der Laie. Die Laien, voraussetzungslos und einfach der Stimmung hingegeben, sind die Fachleute geworden, die Menschen mit dem weiten Blick und der richtigen Erkenntnis, während wir Männer vom Kino mählich versinken in der Fülle von Details, von Kleinarbeit, die Tag um Tag zu leisten ist. Wir sind die Mohren, die, nachdem sie ihre Schuldigkeit getan, abzutreten haben. Ein Bild ist da; es gefällt, oder es gefällt nicht. Gefällt es, dann haben wir Selbstverständliches geleistet; wenn nicht, dann regnet es Briefe und Beschwerden. Niemals ist der Mechanismus, die geheime Kraft dieser Dinge, verantwortlich. Auch nicht das Kino, sondern wir.

Wir stehen zum Kino, wie das Publikum zu uns. Abwartend, verblüfft, erstaunt und erregt, ganz wie einer, der zum ersten Male den Dunkelraum des Theaters betritt. Von jedem Fachmann, der auf sich hält, erwartet man von jeher eine gewisse kühle Betrachtung der von ihm beherrschten Dinge. Es tut mir leid, nach dieser Richtung hin enttäuschen zu müssen. Zur kühlen Betrachtung, zur Neutralität gehört Ruhe. Davon besitzt der „Kinodirektor“ nur wenig. Um zu ermöglichen, daß ein Publikum zwei Stunden lang mit Vergnügen die Bilderbühne studieren kann, muß ein großes Maß Arbeit bewältigt werden, das der Laie allerdings nicht merkt. Und es ist gut so. Denn das Leichte, Gleitende, Schwebende, das die Bilderbühne kennzeichnet, ist erreicht auch dadurch, daß die Spuren der Arbeit wie weggewischt erscheinen. Es ist, als stände plötzlich ein schimmernder Palast da. Manchmal ging man vorüber und sah dem Bau, sah der Arbeit der Tagelöhner zu; ist das Haus dann fertig, wer denkt der Tagelöhner. So etwa ist es im Reiche des Films. Tausende sind am Werke, ihn dem Publikum zu schenken. Ein Prozeß ist das, der sich Tag um Tag wiederholt. Es ist immer das Gleiche. Nur die Bilder wechseln, die Szenen und das „Milieu“. Der Fachmann eben lebt in diesem Wechsel.

Längst war der Gedanke gegeben, dieser interessanten Erscheinung auf den Grund zu gehen, zu beobachten, wie aus einer Million Zuschauer eine Million Fachleute werden, und wie der Fachmann selbst aufgeht in dieser Million, wie sie ihn führt, wie ihre Stimmungen seine Entschlüsse mitbestimmen, ihre Wünsche ein Gebot sind. Hier scheint mir ein noch selten erwähnter Unterschied zu liegen: die Schaubühne „kauft“ nach dem Geschmack der Saison, nach der Konjunktur, die manchmal günstiger für die Operette, dann wieder für das Drama, für das Dreieckstück ist. Je nachdem! Der „Kinomann“ aber spekuliert an der Börse der Stimmungen immer à la hausse. Die Konjunktur bestimmt nicht sein Programm, sein Programm bestimmt die Konjunktur der Filmprogrammwoche. Dieses ist nur möglich, weil die Photographie regiert.

Man kann die Photographien des Lebens durch manches Verfahren retouchieren — der Chemiker weiß es ebenso gut wie der Philosoph. Man muß beides sein und noch vieles Andere, will man als „Mann vom Film“ nicht nur gelten, sondern es auch sein. „Greift nur hinein ins volle Menschenleben“ — wir haben erfahren, daß es nicht immer, wo wir anpackten, auch wirklich interessant war. Schließlich kamen noch die Aesthetiker und fühlten sich von dem Verismus des Gebotenen nicht angenehm berührt. Die Poeten kamen — sie wollten semmelblonde Lyrik. Und in diesem Kreis durften auch die Naturalisten nicht fehlen, die den lauten, lebendigen Schrei des Tages im Bilde spüren wollten. Da sind nun wir, und dort ist das Kino, in ihm das vielgestaltige, fordernde, geschmacksverschiedene Publikum. Man tastet, man sucht, man findet. Nicht immer und nicht zu schnell — aber doch haben wir uns verstehen gelernt. Wir, die Männer vom Film, und sie, die den Film umstehen, die vor der Bühne sitzen. Wir haben mit der stummen Kunst erreicht, was der beredten Bühnensprache nur selten gelingt: den Kontakt mit dem Publikum, das Fluidum, die schwingende Welle, das Einanderverstehen.

Die psychologische Zergliederung dieser Erscheinungen bleibe dem Laien überlassen. Es heiße seine angestammten Rechte beeinträchtigen, wollte ich hier Stimmungen analysieren. Wir sind dort Laien, wo er Fachmann wird; und sind dort Fachleute, wo er keine Interessen bezeugt. Der Begriff bleibt hier derselbe, auch wenn er ins Gegenteil verkehrt wird. Es ist das schönste der Kinokunst, daß sie den Fachmann alltäglich vor neue Rätsel stellt, ihn selbst die Zusammensetzung der Materie vergessen läßt, ihn vor das Bild zwingt. In der Betrachtung mag sich der Laie als Fachmann fühlen. Interessant mag sein, die chemischen Zusammensetzungen des Rohmaterials zu kennen, den Vorgang des Kurbelns, die Beschaffenheit des Films.



BRANDENBURG 1912

(Pathé Frères-Film)

Der Kaiser bei der Enthüllung des Kurfürsten-Brunnens.
mit dem Denkmal Friedrichs I.

Dies Alles muss man als „Mann vom Film“ wissen. Schöner ist's, ein Wissen für sich zu behalten und in dem großen Bilderbuche für erwachsene Kinder zu blättern. Kurz: sich laienhaft zu fühlen.

Wir, die Männer vom Bau, werden selbst zu naiven Bewunderern, staunen wie die Tausende und Abertausende, und werden nicht müde, uns der Bilder zu freuen. Zwischen uns und den Millionen, denen die Lichtbildbühne ein unentbehrliches Belehrungs- und Unterhaltungsmittel geworden ist, gibt es ein Verstehen, das alle Worte überflüssig macht.

Deshalb berichte ich mich am Schlusse: „Wir und das Kino“ — das will nicht sagen, dass wir kraft einer fachmännischen Durchdringung der Materie dem Kinema näherstehen als die Vielen, die man Laien nennt. Wie sie, sind auch wir abhängig von den Wundern und Stimmungen, die in den Lichtbildern wohnen; wie sie, wissen auch wir nicht, zu welchen Höhen eine Entwicklung gelangen kann, die täglich aufs neue mit Bewunderung erfüllt. Und dieses eine wird uns für immer unterscheiden von der Schaubühne: Wir werden uns immer ohne Worte verstehen. Denn nichts spricht beredter zu empfänglichen Gemütern als die stumme Kunst des Kinos.



Reinhard mit Mann und Meis
 und Richard Straus —
 Mostenjünger und Serben,
 Wie sie schiessen und sterben —
 Die letzten aviatischen Stürze,
 Kling, alle Lebenswürze ...
 Verbeidet rasch und brav
 Der Kineematograph!

Paul Althoff

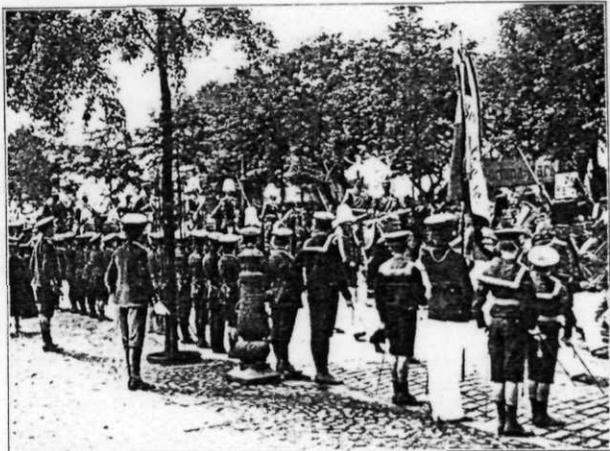


LETZTE HERBSTPARADE

(Pathe Frères-Film)

Sein festzinal aller wipfligen
 Kriegerkrieger mit Trümmer, Trank.
 Seiten zu wipfligen mit zu
 festan, Raum mir im Trümmer der
 Kriegerkrieger, in den fuf auf auf
 Bewegung der Maßstab in mirin
 Kriegerkriegerkrieger der Krieger
 Kriegerkrieger Kriegerkrieger
 wipfligen wipfligen.

Universitätsprofessor Dr med.
 Sigmund Gottschalk
 Berlin



1912 JUNG-BERLIN BEI DER PARADE

(Pathe Freres-Film)

*Feder Schriftsteller nicht ab,
 mit Stolz erfüllen, daß
 der Weg in der neuesten
 Schriftge — der Kasse,
 hat als fast fächer
 der Kinomontage,
 nur die gewaltigen Leistungen
 der modernen Technik,
 gezeigt hat.
 Berlin Oct. 1912 M. Graupietro*

ZUM SCHLUSSE

sei nun noch aller derer gedacht, die in so hervorragender Weise an der textlichen und illustrativen Ausgestaltung dieses Kaiserwerkes mitgeholfen haben — ihrer besonders, die sich mit so schwungvollen Worten und so beschwingter Feder, in echtem Künstlertum, leuchtenden Auges, in den Dienst unserer hier abgeschlossenen Publikation gestellt haben: der Verfasser der geistvollen und schönen Merkworte — des Dichters unfrer Hymne »Heil Kaiser Dir« — ihres Komponisten — der Autoren unfrer Beiträge! — dann aber auch der Films-Fabriken, die uns ihr bestes und neuestes Lichtbilder-Material so freudig zur Verfügung gestellt haben und des Kunstmalers Eugen Hamm-Charlottenburg, der sich ebenfalls um den Bildschmuck dieses Buches hochverdient gemacht hat; herzlichster Dank sei ihnen allen für ihre Mitarbeit ausgesprochen!

BERLIN, Anfang Dezember 1912

Der Herausgeber und die Redaktion.

Inhalt des Text-Teils:

„Heil Kaiser Dir“, Gedicht von Eugen Stangen
 Vierstimmiger Männerchor („Heil Kaiser Dir“) von Hofkapellmeister Johannes
 Doebber.

Autogramme von

Paul Althof	Dr. Carl Hagemann	Geheimrat Passow
Freiherr von Dindlage	Alfred Holzbock	Rudolf Presber
Fris Engel	Hugo von Kupffer	Felix Salten
Hanns Heinz Ewers	Geheimrat Lautenburg	Julius Streitenheim
Jos. Giampietro	Leo Leipziger	Karl Vollrath
Universitäts-Professor	Carl Marfels	Feder von Zobeltin
Dr. Gottschalk	Sigmar Mebring	

Literarische Beiträge von

Arno Arndt: Der Sport im Film
 Dr. Leonhard Birnbaum: Die Kulturmission des Kinematographen
 Willy Cremer, Direktor der Berl. Union-Theater: Wir und das Kino
 Franz Goerte, Direktor der Urania, Berlin: Vorschlag zur Errichtung eines
 Archivs für Kino-Films
 Hermann Häfler: Wie entsteht ein Film?
 Robert Klebinder: Johann Goiter aus Ober St. Veiten im Kientopp
 Chefredakteur J. Landau: Mechanisierte Unsterblichkeit
 Mannv Luse: Die mondaine Frau im Lichtspielhause
 Wm. H. Meadcroft: Thomas Alva Edison
 Harry de Méville: Der Kaiser als Segler
 Georg Siegerist: Der Kaiser und die Mark
 D. Th. Stein-Dresden: Aufnahme- und Wiedergabeapparate der Filmkunst
 Frederic A. Talbot: Aus den Anfängen der Kinematographie (das Kinetoskop)



Nachdruck verboten. — Alle Rechte, auch das Recht der Uebersetzung in
 fremde Sprachen vorbehalten. — Abdruck, auch auszugsweise, nur mit
 Erlaubnis des Verlegers und mit ausführlicher Quellenangabe gestattet

Copyright 1912 by Paul Klebinder G. m. b. H. / Berlin

Verlag Paul Klebinder G. m. b. H. in Berlin W 8, Friedrichstraße 59/60. — Verant-
 wortlich für die Redaktion: Konrad Walfast, Wilmersdorf. — Druck von Gustav Usher
 G. m. b. H. in Berlin SW 47, Nordstraße 59