

Allgemeine Rundschau

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Kinema**

Band (Jahr): **5 (1915)**

Heft 49

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ten das bestreiten, denn sonst könnten beispielsweise in Berlin, wo es fast in jeder Straße ein Kino gibt, nicht so unglaublich viele Theater gerade in der Zeit der Herrschaft des Kinos neu errichtet worden sein. Vielleicht ist es so, daß wir im Kino eine Vorform des Theaters zu sehen haben. Denn das Kino kommt mit Kreisen in Berührung, an die das echte Theater allgemein nicht herankommt; nicht zuletzt durch seine hohen Preise, die durch den meist unwirtschaftlichen Theaterbau verursacht sind, und daß im Kino die Toilettenfrage nur eine untergeordnete Rolle spielt: man tritt von der Straße aus, wie man gerade steht und geht, hinein. Das entspricht mehr den Bedürfnissen weiter Kreise.



Die Entfernung des Kondensjors vom Film.



Das Lichtsystem des Projektors ist ein anderes wie das der Aufnahmekammern. In dieser erhält das Objektiv die von den aufzunehmenden Objekten direkt reflektierten Strahlen und sendet sie direkt auf den Film oder die Platte. Bei Projektionen haben wir zwei von einander getrennte, unabhängige optische Systeme, die eines vom andern die Lichtstrahlen empfängt. Man muß also diese beiden Systeme in ein derartiges Verhältnis zu einander bringen, daß das Filmbild nicht nur das Maximum an Licht bekommen soll, sondern daß dieses Licht auf das ganze Bild gleichmäßig verteilt sei. Das Objektiv genannte optische System muß dabei das vom Kondensjorsystem gespendete Licht mit dem möglichst geringsten Verlust aufnehmen können. Darum ist es bei elektrischem Licht mit Bezug auf den Kondensjor wichtig, welchen Durchmesser der Lichtkrater bei einer gewissen Anzahl von Ampères haben soll. Bei der Verschiedenheit der Kohlen läßt sich keine Regel aufstellen, die Praxis ist hier, wie in vielen Fällen, der beste Lehrmeister. Ist die Lichtquelle größer als ein Punkt, so können die vom Kondensjor gebrochenen Strahlen auch nicht wieder zu einem Punkte gesammelt werden. Es wird also stets das Lichtbündel, das das Filmfenster trifft, im Verhältnis zur Ausdehnung des Lichtkraters stehen. Nur wenn der Krater und das Filmfenster, beide zugleich, der eine hier, der andere dort, genau im Brennpunkte des Kondensjors stehen, ist eine gleichmäßige, korrekte Beleuchtung möglich. Wir überzeugen uns hievon am besten, indem wir einen Kondensjor an eine, dem Fenster gegenüberliegende Wand halten. Auf eine gewisse Entfernung wird auf der Wand ein ziemlich deutliches Abbild dessen, was sich vor dem Fenster befindet, zu sehen sein. Die Entfernung wird der Brennweite des Kondensjors entsprechen, dieser befindet sich also in jener Position, in der die von einem Punkte ausgehenden Lichtstrahlen im Bilde zu einem Fokus gebracht sind, nicht aber dort, wo das Strahlenbündel als ein ganzes zu einem Punkte gebracht wird, was nie der Fall sein kann. Entfernt man den Kondens-

jor von der Wand, so gewinnen die Strahlen an Ausdehnung und das Abbild ist bald verschwunden. Die Entfernung des Kondensjors wird eine andere sein wie die einer einzelnen Linse. Bei der Projektion ersetzt der Krater das, was sich in obigem Falle vor dem Fenster draußen befand, das Filmfenster vertritt nun die Wand. Allerdings wird hier die Entfernung eine größere sein, doch nur deshalb, weil ja der Krater näher zum Objektiv liegt, wie die Objekte vor dem Fenster es waren. Wann stimmt der Brennpunkt des Kraters mit dem Brennpunkt des Filmfensters aber überein? Der Krater sendet seine Strahlen nicht parallel zum Kondensjor, der die Strahlen zudem beim Brechen zu sphärischer Abweichung bringt, es kann also nicht der ganze Krater im Filmfenster in haarscharfen Brennpunkt gebracht werden. Man nimmt also seine Zuflucht zu dem mittlern Fokus, der ein klares, rundes Lichtbild auf dem Rahmen des Filmfensters ergeben wird. Dabei muß das Bestreben auf folgende zwei Punkte gerichtet sein: Dieses Abbild sei möglichst klein, je kleiner der Lichtkreis, desto heller ist er und die Lichtquelle stehe nicht zu weit ab von der rückwärtigen Linse des Kondensjors. — Ist die Entfernung zwischen Kondensjor und Film eine zu große, um eine passende Größe des Lichtscheins im Brennpunkte des Filmfensters zu erhalten, steht aber dabei die Lichtquelle nahe genug zum Kondensjor, so muß man den Lichtschein scharf stellen, trotz des blauen Ringes, der sich am Rande des Lichtkegels zeigen wird. Bei einem Kondensjor von kürzester Brennweite wird zwar die Filmöffnung weitab sich befinden müssen, allein das Wandbild wird die größte Helligkeit aufweisen und darauf kommt es doch an. Kann man das Licht nahe genug an die rückwärtige Kondensjorlinse heranbringen, so gibt es keine zu große Entfernung zwischen Kondensjor und Filmfenster. („Der Kinem.“)



Allgemeine Rundschau.



— Wie wir erfahren, wird das „World films office“ ihren Film: „Die letzte Galavorstellung des Zirkus Wolfson“ erst im Januar herausgeben. Der Film, der gegenwärtig unter einem ähnlichen Namen zirkuliert, soll weder von Alfred Lind inszeniert noch von den bekannten Artisten, die in dem „Jockey des Todes“ triumphierten, gespielt sein. Zudem soll der Film, der jetzt unter einem ähnlichen Titel gezeigt wird, ursprünglich einen ganz andern Namen gehabt haben.

— Ein weiblicher Kino-Operateur. Der erste weibliche Kino-Operateur wurde dieser Tage vom gerichtlichen Direktor des Imperialtheaters, Frankl, einer technischen Prüfung unterzogen und bestand mit Note 1. Die Dame, Fräulein Berta Huber, führt ihre selbst zusammengestellten Film-Programme im 1. Münchner Lichtspielhaus, Orleansplatz 2, je Samstags und Sonntags vor.

— **Kino-Vorführer-Kurs.** Der Verein bayrischer Kinematographen-Interessenten hat in seiner letzten Generalversammlung beschlossen, eigene Kurse zur Ausbildung von Vorführern abzuhalten, um dem derzeitigen Mangel an geeignetem Personal abzuwehren. Der erste dieser Kurse hat bereits begonnen; es nehmen daran auch eine Reihe von Frauen und Mädchen teil. Die Leitung der Kurse liegt in den Händen des gerichtlich beeidigten Sachverständigen für Kinematographie, Direktor Plankl vom Imperialtheater. Der Unterricht findet jeweils an den Vormittagen statt. Die Unterrichtsgebühr ist auf 15 Mark festgesetzt.



Filmbeschreibungen.

(Ohne Verantwortlichkeit der Redaktion.)



Fürstliches Blut.

Fürst Mailnski ist das Haupt einer revolutionären Partei, welche die Befreiung des Landes von fremder Herrschaft anstrebt. Er lebt mit seiner Gemahlin, die seit der Geburt eines Töchterchens sterbenskrank ist, auf seinem Schlosse. Ihr Glück wird plötzlich gestört durch die Nachricht, daß die Anschläge der Partei entdeckt, ihre Papiere in den Händen der Regierung und die Verfolger bereits auf dem Wege zum Schloß seien. Die Fürstin bricht vor Schreck völlig zusammen, der Fürst will sie nicht verlassen, aber im Vorgefühl ihres nahen Todes bittet sie ihn, nur an sich und das Kind zu denken, und stirbt kurz darauf in seinen Armen. Trostlos vor Schmerz will sich der Fürst nicht von der teuren Leiche trennen, aber die Mahnung des treuen Dieners, der letzten Worte der Verschiedenen getreu, für das Kind zu sorgen, erinnern den Vater an seine heilige Pflicht. In einem Bauernwagen versteckt, entgeht er den Verfolgern und bringt seine Tochter zu einfachen, ihm treu ergebenen Leuten, seinem Förster an der Landesgrenze und dessen Frau. Dort soll sie aufwachsen, bis ihr Vater sie wieder zu sich nehmen kann.

Zwanzig Jahre sind vergangen. Helene, die Tochter des Fürsten, hängt mit inniger Liebe an dem Förster und seiner Frau, die sie für ihre Eltern hält. Ihre Schönheit und Natürlichkeit haben ihr die Liebe des Grafen Egon gewonnen, der von seinem benachbarten Rittergut aus oft in der Nähe der Försterei jagte. Er weiß alle Zweifel Helenens wegen des vermeintlichen Standesunterschiedes zu zerstreuen und macht sie zu seiner Frau. Aber schon auf der Hochzeitsreise erregt das ländlich ungezwungene Benehmen Helenens, die nur in freier Natur aufgewachsen, von den Umgangsformen der vornehmen Kreise nicht weiß, das Mißfallen des Grafen; er macht seiner erschrockenen jungen Frau die bittersten Vorwürfe und nimmt eine Gesellschaftlerin auf, die ihr beibringen soll, was sich für eine Gräfin schickt.

Unterdessen ist Fürst Mailnski in seine Heimat zurückgekehrt. Er eilt in die Försterei, um sein Kind nach zwanzigjähriger Trennung wiederzusehen und erfährt da, daß Helene sich auf der Hochzeitsreise befindet. Sogleich reist er seiner Tochter nach, und, um sich unerkannt an ihrem Glück freuen zu können, macht er als Professor der Medizin von Eppendorf die Bekanntschaft des jungen Paares. Aber zu seinem Kummer sieht er, daß sein Schwiegersohn Helene am ersten Tag vernachlässigt. Zufällig hat Graf Egon seine Jugendliebe, die schöne Gräfin Jadwiga im Hotel wiedergefunden, und in kurzer Zeit ist es der herzlosen Weltkame gelungen, das einfache Naturkind aus seinem Herzen zu verdrängen. Durch Zufall von der Untreue ihres Gatten unterrichtet, beschließt Helene, ihn zu verlassen, und bittet in ihrer Not ihren einzigen Freund, den Professor von Eppendorf, Graf Egon ihren Abschiedsbrief zu übergeben. Voll Reue erkennt dieser seinen Fehler und wendet sich von der Kokette ab, aber es ist zu spät.

Helene kehrt in die Försterei zurück, und erst hier gibt der Fürst, der ihr vorgestellt ist, sich als ihr Vater zu erkennen. Fünf Jahre vergehen. Helene lebt mit ihrem Vater und ihrem kleinen Sohne in größter Zurückgezogenheit an der Stätte ihrer Jugend. Da beschließt eines Tages der alte Förster, dem Herzeleid seines Pflegekindest ein Ende zu machen. Inzueheim schreibt er an Graf Egon, der eben aus Amerika zurückgekehrt ist und bittet ihn um seinen Besuch. Im Walde treffen sie sich, und der Förster macht den Grafen mit seinem Sohne bekannt. Voll aufrichtiger Reue eilt der Graf zu seiner Gemahlin und erfährt erst jetzt, daß sie die Tochter eines Fürsten und ihm also mehr als ebenbürtig ist. Verzöhnt reicht auch der Fürst seinem Schwiegersohne die Hand.



Glühende Liebe — Iodernder Haß.

(Schwedischer Kunstfilm).

Drama in 3 Akten.

(Globe-Trotter Films).

Ein Drama aus dem alltäglichen Leben zeigt uns, wie die Liebe einer verratenen Frau in glühenden Haß umschlagen kann. Zum Haß gesellt sich Verzweiflung und das Ergebnis ist — Verbrechen. Doch alle Schuld sühnt sich auf Erden — dies gilt auf beide Hauptpersonen und nur die Güte versteht es, die verwirrten Fäden zu lösen. Das Stück ist von einer packenden Realität und wird nie verfehlten Erfolg haben.

Rosja.

Die Schönheiten unseres Landes durch den Film im weitesten Kreise bekannt zu machen, ist der Zweck. In glänzenden Bildern führen diese Aufnahmen den Zuschauer durch gewaltige Gebirgsgegenden, romantische Täler. Der Film „Glarnerland“ ist als Erster, der mit der stattlichen Länge von zirka 500 Metern in drei Serien dieses weniger bekannte Stückchen Erde vorführt, jeder Kritik gewachsen.

Neuerscheinungen der „American Company Ltd., London“ sind durch die Generalvertreter für die Schweiz „Globe-Trotter Films G. G.“ in jeder gewünschten Zahl erhältlich.

