Zeitschrift: Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum
Herausgeber: Zappelnde Leinwand
Band: - (1923)
Heft: 27

Artikel: Ein Amerikaner über Los Angeles
Autor: Wachtel. Ludwig
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-732122

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 19.02.2026

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

führen pflegen, auszuschalten. Dazu wiederum gehört Bewußtsein des eigenen Seins: Persönlichkeit. Ohne Persönlichkeiten geht es nicht.

Keine Angst: Ich gehöre nicht zu denen, die höflich „Persönlichkeit" sagen, wenn sie mießes Aeußeres meinen. Gerade die bedeutenderen z. B., von den durchweg süßen amerikanischen Stars sind, wie eine Fülle kleiner menschlicher Züge beweist, durchaus persönliche Menschen. Einmalige. Die von vornherein beachtet werden. Unsere Stars, zumal die jugendlichen, sind fast durchweg Dutzendnaturen. Sie spielen Temperament, aber jede Bewegung straft sie Lügen. Sie sind von irgendeiner Seite schön, aber nie allseitig. Nur der Allseitige imponiert. Und wer nicht imponiert, kann im Film keine Hauptrolle tragen. Denn was den Zuschauer dauernd fesselt, ist viel weniger die Handlung als solche als der Bann, der in jedem Zuge von der Persönlichkeit ausgeht.

Persönlichkeiten nun findet man, zumal in Deutschland, wo Unreife und Unselbständigkeit allerorten sich breit machen, nicht gerade dutzendweise, aber man findet sie doch. Das Wesentliche ist, sie für den Film zu erziehen. Was dem Nachwuchs in erster Linie klargemacht werden muß, ist dies, daß ohne zähe Arbeit noch nie jemand was Großes geworden ist. Mit niedlichem Beinschlenkern und Mäulchenziehen wird man kein Filmstar. Arbeit allein schafft's nicht, aber sie ist eine unerläßliche Bedingung. Ein weiteres ist, daß man jedes Nachäffen erbarmunglos ausrottet und darauf dringt, daß jeder Zug der Darstellung restlos aus der eigenen Natur herausgeholt wird. Ich würde auch dem angehenden Star weit mehr Freiheit, als es üblich ist, lassen bei der Auswahl und Ausgestaltung des Manuskripts. Wenn er nicht ein unverbesserlich Poseur ist, findet er viel leichter das ihm Genehme und Mögliche heraus, als wenn er auf ein feststehendes Manuskript gedrillt wird. Es schadet gar nichts, wenn ein Star sich erst einmal zu einer Spezialität ausbildet, selbst wenn er hernach darin stecken bleibt. Besser, er kann etwas gut, als vieles mittelmäßig.

Das Schwierige bei alldem ist, daß die Marktlage augenblicklich keine Experimente und jedenfalls das Risiko eventuell verfehlter Experimente nicht zuläßt. Aber grundsätzlich sollte das Problem einer systematischen Erziehung und Heranbildung des Nachwuchses im Auge behalten werden, es wird sich auf die Dauer bezahlt machen. B. Z. a. M.

* *

Ein Amerikaner über Los Angeles.

Das englische Seminar der Berliner Universität hatte einen Besucher, wie er in diesen Räumen wohl noch nicht aufgetreten war: Mr. McKenny aus Los Angeles, der seinen Zuhörern Indiskretionen aus der Filmzentrale der Welt erzählte. Zu dem Vortrag, der im schönsten amerikanischen Slang gehalten wurde, hatte sich ein Publikum eingefunden, wie es in diesen wissenschaftlich angehauchten Räumen in ähnlicher Gemischtheit wohl auch noch nicht dagewesen war: alles war vertreten, vom Backfisch mit Hängezöpfchen an über die studierende Jugend bis zu den ältesten Filmstudenten beiderlei Geschlechts.

Der Vortragende leitete seinen Speech mit der Bemerkung ein, daß er noch nie vor einem Auditorium gesprochen hätte. Das war die einzige überflüssige Bemerkung, denn das hörte man auch so. Alles andere, was er

erzählte, war dagegen neu, interessant und amüsant. Obwohl er meinte, daß er den Berlinern über Los Angeles nichts Neues erzählen könne, weil dieses Filmdorado hier zu bekannt sei, brachte er doch eine Reihe Neuigkeiten vor, die man hier noch nicht wußte, obwohl Los Angeles nur 9000 Meilen entfernt liegt. Los Angeles ist nicht nur durch seine geographischen und klimatischen Vorzüge das Paradies der Kinokunst geworden. Natürlich hat zu der Förderung dieser jungen Filmstadt viel beigetragen, daß dort an 300 Tagen die Sonne scheint (beinahe wie hier), daß man im Laufe einer Stunde den Strand des Weltmeeres oder schneebedeckte Berge erreichen kann. Aber wenn Los Angeles es fertiggebracht hat, das Zentrum der Kinowelt zu werden und dreiviertel der gesamten Weltproduktion an Filmen herzustellen, so ist dafür auch die zähe und kostspielige Propaganda maßgebend gewesen, für die die Fachleute Millionen von Dollars ausgegeben haben. Diese systematische Hartnäckigkeit des Propagierens hat die gewünschten Früchte getragen, so daß man aus dem Vortrag auch wieder erfuhr, welche Bedeutung die Amerikaner der Zeitungspropaganda beilegt.

Mr. McKenny brachte interessante Einzelheiten über seine Erfahrungen aus der Technik vor. Teilweise handelt es sich um Resultate, die den Fachmann mehr interessieren als den Beschauer. Er sagte beispielsweise, daß er kein Freund des Szenenwechsels zwischen natürlicher und künstlicher Szenerie sei, weil dadurch bei dem Beschauer leicht der Eindruck erweckt werden könnte, daß es sich überhaupt um Aufnahmen vor künstlichem Hintergrund handele. Dieser Ausweg war früher jedoch nicht zu vermeiden. Jetzt ist es durch die gewaltigen Fortschritte der Beleuchtungstechnik möglich geworden, die meisten Aufnahmen bei Nacht zu machen. Dadurch entfallen die Gründe, die früher die Benutzung natürlicher Szenerie häufig unmöglich machten, nämlich der Andrang des Publikums usw.

Es war überhaupt eine ernsthafte Wissenschaft, die der Vortragende vor seinen Zuhörern aufrollte. Und er berichtete interessante Details über die wissenschaftliche Arbeit, die der modernen Großkunst im Film zugrunde liegt. Der neue Film, der von dem Liebling der angelsächsischen Frauen, Douglas Fairbanks, zurzeit vorbereitet wird, hat ein ununterbrochenes Studium historischer Gebäude, Kostüme und Sitten erfordert, das sechs bis acht Monate für jedes einzelne Gebiet in Anspruch nahm.

Neben diesen mehr wissenschaftlichen Einzelheiten ging der Vortragende auch auf die Tricks und Kniffe der modernsten Filmtechnik ein, und zwar in einer Weise, die dem gläubigen Zuhörer alle Illusionen rauben konnte. Er berichtete über einen neuen Farbenfilm, über die Technik der Aufnahme und über die Technik des Beschauens bei der Wiedergabe. Der Film wird mit zwei synchronisch laufenden Kameras aufgenommen und ebenso projiziert. Damit der Beschauer den wirklichen Eindruck der natürlichen Farben erhält, muß er eine Brille aufsetzen, die vor dem einen Auge ein rotes, vor dem anderen ein blaues Glas hat. Der Effekt ist die Natur mit den Farben, die der normale Mensch bei normaler Beleuchtung sieht.

Verständlicher war für den Laien schon, was Mr. McKenny über die optischen Täuschungen erzählte, die durch Anwendung der Zeitlupe hervorgebracht werden. Es soll beispielsweise ein Schiffsbrand oder ein Schiffsuntergang gefilmt werden. Die Kamera wird am Strande in wenigen Metern Entfernung vom Wasser aufgestellt und ganz vorne an, da wo das Wasser wenige Zentimeter tief ist, schaukelt der Ozeanriese oder das Panzerschiff

in seiner stolzen Größe von etwa einem halben Meter Länge. Das Schiff wird angezündet oder zum Versinken gebracht, und die Zeitlupe arbeitet. Sie nimmt pro Sekunde 123 Bilder auf, während der gewöhnliche Apparat im Durchschnitt 16 Bilder macht. Es genügt, diesen Filmstreifen ebenso langsam abzurollen, wie einen normalen Film, um bei dem Beschauer den Eindruck der Katastrophe zu erwecken. Oder ein Vulkanausbruch wird gebraucht. Man kann deswegen nicht eine Expedition nach dem Vesuv oder Aetna schicken, um abzuwarten, wann ein Ausbruch erfolgt. Vielmehr wird ein Berg aufgebaut, in der Höhe etwa eines Zimmers. Dann wird im Innern Petroleum angezündet. Vielleicht wird auch heißer Schlamm seitlich heruntergegossen, und dann läßt man die Zeitlupe arbeiten.

Der Kinofachmann behandelt seinen Apparat wie ein Baby. Manches Baby wäre wohl froh, so zärtlich und sorgfältig gehegt und gepflegt zu werden wie die Kamera des Filmoperateurs. Der Operateur kennt alle Vorzüge und Launen seines Apparats und weiß, wie er sie zu behandeln und ihnen zu begegnen hat. Er weiß aber auch, daß man das Gute mitnehmen soll, wo und wann es das Schicksal einem gewährt. Deshalb wird in Los Angeles alles photographiert, was sich überhaupt ereignet: Regenbogen, Feuersbrünste, Leichenbegängnisse, gestürzte Pferde. Die einfachsten und kompliziertesten Ereignisse werden aufgenommen. Ueberall lauert die Kamera, um für ihren Herrn auf Vorrat zu arbeiten. Man weiß nie, wann man diese Szenen im Original bitter nötig haben kann und welche Unsummen es erfordern würde, sie künstlich darzustellen.

Mr. McKenny hatte eigentlich nur eine Klage über sein Filmparadies vorzubringen. Es fehlt ihm an guten Manuskripten. Tausende und Abertausende werden angeboten, aber unter dem Wust der sogenannten „Ideen" und Entwürfe ist kaum einer, der verfilmungsreif ist. Damit dürfte der Amerikaner mit seinen deutschen Kollegen unbedingt übereinstimmen.

Ludwig Wachtel.

* *

Douglas Fairbanks

von Joseph Weibel.

In der Geschichte des amerikanischen Filmlebens haben die Werke von Douglas Fairbanks eine hervorragende Bedeutung, sie sind in höchstem Maße geeignet, es glücklich zu befruchten. Fairbanks legt nicht lange den Finger an die Nase und grübelt über Kunst, er nimmt seine reiche Schulung und seinen guten Geschmack und filmt los und feilt herum und es wird alles sehr schön und männlich tüchtig.

Es drängt Douglas Fairbanks nicht, über die einfache tüchtige Lösung seiner Filmtätigkeit hinaus Neues zu schaffen; aber er will doch auch mehr geben als einen einfachen guten Spielfilm; ob das richtig ist, ist eine Frage für sich, die jedenfalls nicht so ganz schnell zu beantworten ist. Aber Fairbanks kennt nun gründlich die Wirkungen und die Gründe des Erfolges, stellt dann diese als etwas durchaus Zuverläßiges in seinen Dienst und läßt alle Fragen über das Modern oder Nichtmodern als etwas ganz Nebensächliches vornehm seitwärts liegen. Damit bleibt ihm die Zeit und die Kraft, die er nötig hat, seine vielen und dankbaren, sehr wichtigen und täglichen Aufgaben gut zu lösen und gerade darin liegt das in erster Linie Vorbildliche