Zeitschrift: Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum
Herausgeber: Zappelnde Leinwand
Band: - (1923)
Heft: 26 [i.e.25]

Artikel: Douglas Fairbanks' Philosophie
Autor: Tedesco, Jean / Lippmann, Louis
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-732095

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: 16.09.2025

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

Zappelnde Leinwand

Eine Wochenschrift fürs Kino-Publikum

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger: Robert Huber.
Redaktion: Robert Huber / Joseph Weibel.
Briefadresse: Hauptpostfach. Postscheck-Konto VIII/7876.
Bezugspreis vierteljährl. (13 Nrn.) Fr. 3.50, Einzel-Nr. 30 Cts.

Nummer 326 **Jahrgang 1923**

Inhaltsverzeichnis: Douglas Fairbanks' Philosophie — Tanz im Film — Das psychologische Moment in der Filmhandlung — Licht und Schatten — Kreuz und Quer durch die Filmwelt.

Douglas Fairbanks' Philosophie

nach einem Artikel des **Jean Tedesco** („Cinema v. 9. 3. 1923)
aus dem Französischen frei übertragen von Louis Lippmann, Zürich.

Man hat gar viel von den Kraftleistungen Douglas Fairbanks' gesprochen. Niemand vermag es besser als er, vom Dach eines Wolkenkratzers zum Dach eines andern zu springen. Es gibt kein Hindernis, mit dem er nicht spielend fertig werden könnte. Er schwingt sich mit einem Satz über ein wildes Vollblutpferd mit der gleichen Leichtigkeit, mit der ihr euch vielleicht über einen (zahmen) Stuhl schwingen würdet. Er läuft nicht — er schnellt empor, springt wie ein elastisches Etwas. Ich glaube kaum, daß wir ihn oft haben nur laufen sehen. Erreicht hat er sein Ziel immer. Er ist . . . Douglas Fairbanks!

Aber das alles ist nicht wichtig genug, um uns hinreißen zu können. Wir werden gewiß nicht zugeben, daß das Kino zum Akrobatenzirkus wird. Und wenn es nicht solche Künste sind, die uns an Douglas fesseln, so ist es deshalb, weil wir hinter seiner schönen Stirn ein Etwas erraten haben, das uns mit dem Sport auszusöhnen vermag. Zum erstenmal haben wir es recht begriffen, daß man, um schnell handeln zu können, schnell denken muß. Den Athleten ist es nicht gelungen, uns so zu belehren, oder wenigstens niemals vollkommen. Das kommt zweifellos daher, daß sie Athleten sind, Douglas aber ist ein Künstler. Glaubt nur nicht, daß Douglas nur, um einer schönen Blondine in Gefahr Hilfe zu bringen, mit der Schnelle des Blitzes dahinsaust. Etwas anderes ist's, etwas Erhabenes, das ihn treibt! Ich weiß, daß mancher hier lächeln und mir nicht glauben wird, aber merkt doch lieber auf und lest diese Zeilen unseres Kollegen Léon Moussinac („Mercure de France" v. 5. Juli 1922):

„Die amerikanischen Filme bieten uns charakteristische „Typen", in denen die Masse etwas findet, was ihr als Schwungbrett zu ihrem ihr bis dahin unbewußt gewesenen Sehnen und Trachten dient und Douglas ist der Darsteller dieser Typen. Die Verfolgung, der Sprung über den Abgrund, sie sind der Aufschwung in dem Taumel, durch welchen sie sich hingerissen zu werden sehnt, und sich bereits ein wenig hingerissen fühlt. Und diese Filme bieten sonst noch genügend der sichtbaren Charaktere außer denen, die ihnen

in reichem Maße die Persönlichkeit des Künstlers verleiht. — Doulgas ist ein Kreuzweg, aber einer, auf dem man sich weniger durchkreuzt als zurechtfindet. „Une Aventure à New York“ (ein Abenteuer in New York) enthüllt uns das außerordentliche, wunderbare Leben, das die Filmwand transponiert, das einzige, das der Geschwindigkeitszunahme unseres Denkens entspricht, dem stenographischen und telegraphischen Taumel des Getriebes unserer Zeit: verwirrendes Drunter und Drüber, aber doch nicht dermaßen verwirrend, daß wir den wahren Sinn — die geheime Harmonie — nicht zu fassen vermöchten. Wer verlangt auch von der Kunst eine Transponierung! Und wer hat nicht in Douglas die (seine) persönliche Auffassung gespürt, originell, mitunter von einer ungeheuren Lebenskraft, die uns indeß weniger Schrecken als leidenschaftliche Anregung einflößt, wenn auch das Werden auf uns lastet, der Uebergang uns ängstigt.“

Bis jetzt hat uns keine Kunst das Leben vollständig wiedergegeben. Aber das Kino ist es, das junge Kino, „Synthese der Bewegungen“, das heute bemüht ist, dies Problem zu lösen. Und Douglas Fairbanks ist der erste Originalheld unserer Kunst. Wer könnte noch länger zugeben, daß die Helden von ehemals, losgelöst von ihrer Poesie, Literatur, Musik, Malerei, Skulptur, Helden romantischen oder anderen Genres, vorteilhaft auf die weiße Filmwand übertragen werden könnten? Ihnen fehlt der Zauber der Sprache, der Wortzauber, die Begeisterung mittelst Ton, Farbe, Marmor. Das Kino fordet neue Symbole und neue Typen zu gleicher Zeit. Es verfügt, um sie schaffen zu können, über eine wunderbare und einfache Grundlage, eine im Werden begriffene und schon komplizierte Technik. Douglas Fairbanks ist der erste seiner Typen.

Was ist er? Zuerst repräsentiert er ein physisches Ideal. Fähig, ohne Zögern, über alle Schwierigkeiten zu triumphieren, mittelst Kraft wie Genie, ist er der Ritter der modernen Zeit. Im Mittelalter würde er zu einem Heldengedicht inspiriert haben. In „Hollywood“ komponiert er selbst Helden-Symphonien. Er erinnert uns daran, daß wir von der alten Welt nur noch kraft eines Kampfes-Prinzips existieren. Er verschärft den Kampf und bändigt ihn im Taumel seines überwallenden Lebens. Wir können ihn nicht anschauen, ohne uns dessen zu erinnern, daß auch wir Muskeln haben und daß es gut sein dürfte, sie nicht zuviel schlummern zu lassen. An so etwas denken wir nicht, wenn wir einem Boxer-Kampf oder einem Fechtergang zuschauen. Aber wir denken daran in Gegenwart Douglas Fairbanks', weil wir ihn unter unseren Augen leben sehen, handeln, kämpfen, spielen mit den Umständen, Ereignissen, die nichts weiter sind als übertriebene Darstellungen der Wirklichkeit, in der wir selbst kämpfen. Seine Dekoration, die Ausstattung — es ist die Welt, entstellt mitunter, mit Humor, aber doch die Welt. Indem wir ihn beobachten, ihm folgen, verstehen wir seine höhere Lehrmethode. Er lehrt uns: Schnelldenken, so schnell denken, wie er selbst denkt, zu handeln, mit Sicherheit und Selbstvertrauen. Schaut hinein in den finsteren Saal, wo sich die Zuschauer aneinanderpressen, die zur Filmwand erhobenen Gesichter erleuchtet durch den Reflex seines Lebens. Sie lächeln, alle lächeln sie — wie er selbst.

Gewiß, das Leben gestattet uns nicht, in unsere eigenen Gesten so viel Phantasie einzuführen. Aber ohne die Phantasie würde es keine Erdichtung geben und so ist es die beste Art, auch die ehrlichste, in dieser Weise die Erdichtung zu beweisen. Das ist das verführerische Prinzip der Darstellungen

Douglas Fairbanks'. Sein Lächeln ist nicht das eines seiner selbst sicheren Athleten. Es ist das Lächeln des Künstlers, der mit euch spielt wie mit dem Leben. Ihr seid sein letztes Hindernis. Und schon seid ihr besiegt.

Habt ihr „Cauchemars et Superstitions" gesehen? (Alpdrücken und Aberglauben?) Es ist dies ein glänzender Film. Ich halte es für absolut unmöglich, daß ihr nicht von ihm entzückt sein werdet, wenn ihr, beherrscht von einer lächelnden und heiteren Philosophie, ihn euch angesehen oder wieder angesehen haben werdet. Ein derartiges Thema hat vor etwa 20 Jahren Veranlassung zu einer Komödie im Palais Royal gegeben. Ihr würdet gelitten haben unter der Schwerfälligkeit der Darsteller und dem schwerfälligen Gelächter eurer Nachbarn, der Krämer. Douglas Fairbanks lebt seine Rolle in diesem Film mit einer unbeschreiblichen Leichtigkeit, einer leichten Schnelligkeit, einer entzückenden Sympathie. Er erzählt euch seine (lustigen) Mißgeschicke mit dem ernstesten Gesicht von der Welt. Und ihr lauscht seinen Worten, wie unsere Väter ehemals den Erzählern netter Geschichten im Café Anglais zuzuhören pflegten. Und ihr wißt alsdann, daß hinter dieser schönen faltenlosen Stirn ein Etwas wohnt, das alles erklärt, etwas was Euch mit dem Leben zu versöhnen vermag, mit Euch selbst . . .: Das Talent!

Laßt uns in Douglas Fairbanks den ersten Künstler bewundern, der es fertig gebracht hat, einen Typ — des modernen Helden — zu schaffen. Aber das genügt nicht. Vergessen wir nicht, daß er selbst dieser Typ ist. Widerholen wir nochmals, daß es sich nicht darum handelt, für das Kino zu spielen — sondern zu leben! Was gehen uns die Themata an, die Stoffe seiner Komödien, die moralischen Lösungen der Knoten seiner Abenteuer? Er selbst scheint sie mit einer gewissen Gleichgültigkeit zu behandeln. Er, er selbst ist es, den wir unaufhörlich sehen. Nein, es genügt nicht, daß wir ihn bewundern, wir müssen ihn auch lieben. Er lächelt, reicht uns die Hand. Er würde uns sagen: „Wie geht es Euch?" und wir könnten nur antworten, indem wir uns in die Brust werfen: „Prächtig, wie Du siehst, Douglas!" . . .

* *

Tanz im Film.

Von Ludwig Czerny.

Man kann mit dem Verfasser des Artikels, der sich mit dem „Tanz auf der Bühne" und auf der Leinwand in einer der letzten „Film-B. Z." beschäftigt, darin übereinstimmen, daß die Lösung des Tanzproblems im Film abhängig ist von der Vollendung der Uebereinstimmung zwischen Bild und Musik.

Man muß aber der Behauptung widersprechen, daß es bis jetzt keine Möglichkeit gibt, Film und Musik ganz eng miteinander zu verbinden. Es hat schon eine Reihe reiner Tanzbilder gegeben. Etwa um 1914 herum zeigte man einen Tangofilm, der von führenden Ballettmeistern als ein wertvolles Lehrmittel anerkannt wurde und der in den letzten Bildern — von irgend einem deutschen Meisterpaar getanzt — einen Tango zeigte, der auch in den großen Theatern von geschickten Kapellmeistern absolut rhythmisch einwandfrei begleitet wurde.