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

Artikel: Tanz im Film
Autor: Czerny, Ludwig
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-732096

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: 06.01.2026

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

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.

Später sah man im Rahmen der Harmoniefilme die „Geschichten aus dem Wiener Wald", die „Ungarische Rhapsodie", den „Walzer von der schönen blauen Donau", nach der Originalmusik getanzt, teils von Mary Zimmermann und dem Ballett des Charlottenburger Opernhauses, teils kreiert von Olga Desmond.

Mir liegen Pressestimmen aus jener Zeit vor, die sich über diese Bilder begeistert äußern und die auch das engste Zusammenwirken zwischen Musik, Tanz und Film bescheinigen. Aber das waren immer noch Erfolge, die vom Zufall abhingen. Inzwischen ist aber das Problem, Bild und Musik in eine absolute Uebereinstimmung zu bringen, so gelöst worden, daß auch im kleinsten Dorf-Lichtspielhaus der absolute Synchronismus gewährleistet ist.

Wenn ich hier von meinem Noto-System spreche, geschieht es deshalb, weil ich mich im Interesse der Klarstellung verpflichtet halte, daraufhinzuzuweisen, daß bis jetzt drei große Filmoperetten nach diesem System in der ganzen Welt vorgeführt worden sind und zwar mit einem Erfolge im In- und im Auslande, der sich würdig den großen Spielfilmen an die Seite stellt. Ich stecke in der Vorbereitung zu einer 4. Operette. Ich betone „Operette", weil ich ganz bewußt dieses Genre pflege, eben weil es mir die Möglichkeit gibt, auch das tänzerische Element in den Vordergrund zu stellen.

Die Uebereinstimmung zwischen Bild und Musik wird durch den Notenstreifen gewährleistet, der sich rhythmisch unter dem Bilde fortbewegt, der organisch mit ihm verbunden ist und der unter allen Umständen, wie ja die Beispiele in der Praxis bewiesen haben, den absoluten Gleichklang zwischen Bewegung und Musiktakt herbeiführen muß.

Ich komme soeben aus einer Tournee aus Italien zurück, wo unter musikalisch ungünstigen Voraussetzungen genau die gleichen Erfolge des Systems erzielt wurden wie in den Theatern in Berlin, an deren Pulten größtenteils gut durchgebildete Orchesterleiter sitzen. Mein System wird in Holland und auf dem Balkan, in Spanien und in Aegypten mit derselben Präzision verwendet wie hier bei uns. Die technischen Voraussetzungen für den Tanzfilm sind also absolut gegeben.

Ich glaube sogar, daß der Film eines vor dem Theater und vor dem Kabarett voraus hat, nämlich die absolut gleichmäßige Vollendung, weil wir im Atelier eben so lange probieren, bis die Höchstleistung erreicht wird, die dann noch immer in der Reproduktion erscheint, unabhängig von inneren und äußeren Stimmungen, die ja gerade den Tänzer viel eher beeinflussen als irgend einen anderen Künstler.

Zweiflern habe ich nur eines entgegenzuhalten, nämlich die Tatsache, daß derartige Leistungen, nach der einen, sowohl wie nach der anderen Seite hin, nur in zwei oder drei deutschen Kulturzentren möglich sind, während mein Film das gleiche Maß von Schönheit und Kunst in das kleinste Dorf trägt.

Wenn die wirtschaftliche Entwicklung Deutschlands so bleibt, wie sie jetzt ist, von einer Verschlechterung erst gar nicht zu reden, dann wird der Besuch einer Aufführung der Josephs-Legende z. B. nur noch eine Angelegenheit von Auserwählten sein, während meine Tanzpantomime — die natürlich mit der Josephs-Legende nichts zu tun hat — auch im kleinsten Ort zu „Kinopreisen" zu sehen sein wird. . . .

B. Z. a. M.

*