

Zeitschrift: Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum
Herausgeber: Zappelnde Leinwand
Band: - (1923)
Heft: 13

Artikel: Amerikanische Filmkunst
Autor: Roda Roda
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-731907>

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: 21.02.2026

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

Knappelnde Leinwand

Eine Wochenschrift fürs Kino-Publikum

Verantwortlicher Herausgeber und Verleger: Robert Huber.

Briefadresse: Hauptpostfach. Postcheck-Konto VIII/7876.

Bezugspreis vierteljährl. (13 Nrn.) Fr. 3.50, Einzel-Nr. 30 Cts.

Nummer 2 13

Jahrgang 1923

Inhaltsverzeichnis: Amerikanische Filmkunst — Eine Chapliniade. — Kreuz und Quer durch die Filmwelt. — Auch einer, der zum Film will. — Wahl eines Filmtitels.
— Der namenlose Film. —

Amerikanische Filmkunst.

Von Roda Roda.

Der Broadway, wo die 42ste, 43ste . . . 46ste Straße ihn schneiden, ist vom frühen Nachmittag bis tief in die Nacht eine Milchstraße von Licht, „the white way“. Da reiht sich Theater an Tanzdiele, Vaudeville an Varieté. Vorige Woche hat die Prohibitions-polizei zwanzig Kabarets auf einmal geschlossen, weil sie berauschende Getränke verzapften; man merkte den Ausfall nicht.

Hier stehen auch die Kinopaläste New-Yorks, der Stadt von Stahl und Beton, Glas und Marmor; Paläste für drei-, vier-, fünftausend Zuschauer. In Europa geht man „mal ins Kino“; hier täglich. Hört brillante Orchester, gute Sängerinnen, staunt Akrobaten an und Filme.

Was für Filme! Sie kommen fast alle aus Los Angeles in Kalifornien, wo sich Meer und Fels, Urwald und Hochgebirge Wüste und Garten fast vor den Stadttoren breiten; eine subtropische Sonne strahlt darüber; darum haben ungefähr alle amerikanischen Filmkompagnien ihre Ateliers in Los Angeles. Dort bauen sie alles: die Kathedrale von Notre Dame wie den Wiener Prater.

Rein Scherz: eine von den großen amerikanischen Filmfabriken, die Universal, läßt ein Stück in Wien spielen; man sieht das Michaeler Tor der Burg, sieht die Prachtentfaltung des Habsburger Hofes. Alles echt: die Kutschen mit Vippizaner Schimmeln bespannt, sind aus Oesterreich gebracht worden, Uniformen der Wiener Trabanten, Dragoner, Schutzeleute Franz Joseph ist auf das i-Lüpfelchen ähnlich — der Darsteller trägt sogar die Ehrenzeichen (nicht auch die Orden), genau wie der alte Kaiser tat, mit der Reversseite nach außen.

Die völlig naturgetreue Ausstattung, die Echtheit des Materials ist einer der Vorzüge des amerikanischen Films. Das Parkett des Salons ist von Eichenholz und nicht von Linoleum. Die Damentoiletten Samt und Seide. Die Treppen sind Stein.

Der andere Vorzug scheint mir, ist der Sonnenstrahl. Die Handlung des Stückes spielt meistens im Freien — und wenn sie sich weilenweis in das Innere des Hauses zieht, — auch das kalifornische Atelier muß so

durchflutet sein von Tageslicht, daß man die ultravioletten Scheinwerfer nicht braucht. Oder: nicht als vorhanden merken läßt. Der Zuschauer hat nie den Eindruck, auf der Leinwand geschminkte Schemen agieren zu sehen, weil die amerikanische Filmdiva nämlich gut, diskret geschminkt ist.

Eine Abendassamblee in der Projektion zu schauen, ist vergnüglich. Damen und Herren des amerikanischen Films wissen sich zu benehmen. Die Frauen sind ganz Ladies. Die Herren ausgesucht schöne, schlanke Männer; offenbar auch gut erzogen; sie üben zum Beispiel nicht die Unart unserer Filmleute: sich im Gespräch immerzu an Wangen und Stirn zu greifen, das Haar zu ordnen . . .; sie wissen, selbst der letzte Statist weiß, daß der Gentleman, wenn er die Morgentoilette erst beendet hat, seinen Kopf nicht mehr mit den Fingern berührt.

Im Punkt der Umgangsformen wirkt das Kino bestimmt erzieherisch, geschmackbildend auf die Massen; es bringt das zuschauende Volk irgendwie in mittelbare Berührung mit der guten Gesellschaft.

Wie weit der ethisch veredelnde Einfluß des amerikanischen Kinos reicht, möchte ich nicht untersuchen. Die Filmhandlung entfernt sich bewußt vom wirklichen Geschehen; sie ist sentimental, optimistisch. Der Amerikaner liebt nicht, Leiden zu sehen, denen nicht auf dem Fuße unendliche Belohnung und Freude folgt; die düsteren Kapitel des Erdendaseins werden im Kino über-
schlagen oder kaum angedeutet; Bösewichter (deren Analyse man nicht erst versucht) gehen zugrunde; die Tugend siegt auf allen Linien; mit einem Wort: Kitsch. Genau wie in Europa. — Immerhin schlägt das Kino Gemütsstöne an, die im anstrengenden, strengen amerikanischen Alltag nicht zum Klingen kommen: und das mag irgendwie beflügelnd auf die guten Instinkte der Seele wirken.

Die Handlung muß den Besucher rühren, spannen und erheitern. Das American Girl, sehr verschieden von unserm süßen Mädel, sorgt mit ihren Schicksalen und Nöten für Rührung. Rührung und Erheiterung kommen vom Filmkind. Eines davon, Baby Peggy, wohl vier Jahre alt, ist eine vollendete kleine Künstlerin, eine Charakterfigur ersten Ranges. Ein Lausbub von 6 oder 7 Jahren (ich habe seinen Namen nicht behalten) hat mir Bachtränen erpreßt. Der Yankee will im Kino abwechselnd bewegt werden und lachen, zum Bersten lachen. — Das Kind und das Tier sind Lieblinge des amerikanischen Publikums. Denn das Publikum hier ist nicht weniger herzlich und naiv als jenes des Morgenlandes: ich habe vor ein paar Jahren im Kino zu Konstantinopel die Rettung eines Kindes aus Wasserfluten mit so rasendem Beifall quittieren hören, daß darüber die dichtgefüllte Galerie des Saales einstürzte.

Man denke aber nicht, daß sich der Stoff des hiesigen Kinostückes allein aus Zartgefühl und Romik webe. Bunter ist der Einschlag von Sport und Abenteuer. Auch hier ist ein Unterschied zwischen unserm und dem hiesigen Kinoschauspieler: der Amerikaner kann seine Sache von Grund auf. Reginald Denny ist nicht nur ein Apollo an Gestalt und Zügen, ein guter Mime — er ist auch Meister im Boxen. Und wie Boot Gibson das Pferd regiert! Ich verstehe was davon, ich habe das Campagnereiten im österreichisch-ungarischen Heer viele Jahre systematisch betrieben, ich bin Schüler des k. u. k. Reitinstituts, das berühmte Preisträger heranzog. Man wird mir glauben dürfen, wenn ich aussage: daß Boot Gibson kühnere Halbpirouetten schlägt (in full pace) als irgend ein anderer Reiter auf Erden, daß er ohne Sattel



Lon Chaney
als
Forallone
in dem Goldwynfilm
Der namenlose Film

(Verleih: Emelka-Zürich)

John Bowers
und
Léatrice Joy
in dem Goldwynfilm
Der namenlose Film



(Verleih: Emelka-Zürich)

einen Bocker besser aufsitzt und in flotterem Galopp steile Hänge hinabstürmt als die besten europäischen Parforcejäger. Wenn Boot Gibson in die Kirche einbricht und die Braut wegholt, die beiden Trauzeugen mit dem Basso einfängt und hinter sich herschleift — all das mag roh aussehen, geschmackswidrig gestellt, unmöglich: sportliche Leistungen sind es dennoch, die kein Europäer fertig bringt. — Es wird viel geschossen, geschlagen, gerettet und geritten im amerikanischen Film. —

Zwei Frauen aus dem Volke geraten in Streit, ins Gerause. Alsogleich bilden die Männer rundum einen Kreis und warten, erregte Zeugen des Sports, den Ausgang der Affäre ab. So spielt sich der Vorgang auf der Straße des Vorortes ab — so auf der Filmleinwand. — In Europa würde man die Furien natürlich voneinander trennen.

Die Verschiedenheit der Sitten von hien und drüben ist eine der Ursachen, warum europäische Filme hier so schwer Anflug finden. Die andern Gründe habe ich vorhin angedeutet: Ueberlegenheit von Mann und Material. Selbst unsere vorzüglichen, die historischen Filme, stoßen hier auf einen von uns kaum geahnten Widerstand: der Amerikaner kennt kaum seine eigene, höchstens noch die neue englische Geschichte. Columbus, Cortez, Pizarro: ja, sie geben vielleicht Filmdramen ab für das Dollarland.

Man hat dem letzten deutschen Kaiser verdacht, daß er so oft vor dem Objektiv des Photographen erschien. Hier sieht man jeden im Film immerzu: den Präsidenten mit seiner Frau, wenn er nach dem Süden reist; den eben ernannten amerikanischen Gesandten in Madrid; Senator Borah, als er die Rede hielt in der City Hall; und wie der steinalte Rockefeller Abschied von seinem Sohn nimmt; der Milliardär hat doch wohl Reklame nicht nötig und verschmäht sie nicht.

Der Film ist hierzulande eben eine viel wichtigere Komponente des Lebens als bei uns. In einem Jahre wird der Kummel beginnen um die Neuwahl des Staatsoberhauptes. Ob Harding für die Republikaner „laufen“ wird oder Borah oder Johnson: das Kino und Radio (das drahtlose Telefon) werden leidenschaftliche Agitation für und wieder treiben. Von heut in einem Jahr wird das Kino erster politischer Faktor sein in der Union.

Für dich aber, armes Europa, für deine Kämpfe und Qualen hat dann niemand ein Ohr.



Eine Chapliniade.

Wie man weltberühmt wird.

Von Adolf Robitzsch.

Unglücklich und nervös stand Chaplin auf den Straßen von Paris und dachte noch absolut nicht daran, der populärste Filmschauspieler der Welt zu werden. Es war im Frühling, wohl des Jahres 1909, und er erlebte die peinlichste aller möglichen Situationen: die Armut. Der englische Wanderzirkus, mit dem er als Akrobat nach Paris gekommen war, hatte schlechte Geschäfte gemacht, falliert — der kleine Artist trabte eines klaren Frühlingstages ohne einen Sou, verlassen, hilflos durch die Straßen der großen, großen Stadt.