

Zeitschrift: Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum

Herausgeber: Zappelnde Leinwand

Band: - (1923)

Heft: 20

Artikel: Zwei Meter Film

Autor: Kroner, Friedrich

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-732053>

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>

das heißt, ihre Gedanken in Photobilder statt in Wortbilder umzusehen. Es sei ein Unsinn, zu behaupten, daß im Film keine Kunst stecke. Nicht alle Filmregisseure verachteten die Kunst, ebenso wenig wie alle Autoren das Geld. Aber schließlich kam man doch zu gemeinsamen Resolutionen. Vorher gab der Bankier Otto Kahn, der sich außer dem Bankfach auch auf das Theater, die Oper, Symphoniekonzerte, den Zionismus und endlich auch das Kino versteht, den Rat, sowohl den Autoren, als auch den Produzenten Idealismus mit praktischen Problemen zu mischen, und Zukor von der „Famous Players Lasky Corporation“ versprach zehntausend Dollar für den besten Film des kommenden Jahres. Dann einigte man sich auf lammsfromme Entschließungen, in denen die Filmfabrikanten angespornt werden, auf den guten Geschmack und die künstlerische Superiorität der Autoren zu achten. Die Columbia-Universität, auf der der unverdorbene Laie Lektionen darüber nehmen kann, wie er Novellen und Romane schreiben soll, um sich Unsterblichkeit zu erwerben, hat inzwischen einen Kurs in „Lichtbildproduktion“ eingeführt, um unerfahrenen Filmschriftstellern den richtigen Schliff zu geben. So ist der Friede zwischen „Kunst“ und „Geldmachen“ hergestellt und eine Synthese in der „Kunst des Geldmachens“ gefunden. Der künstlerische Einfluß wird es jedenfalls bald bewirken, daß jene Kinodirektoren der Vergangenheit angehören, die anlässlich des Auftretens von Pola Negri an der Eingangstür ankündigten: „Im angenehmen Gegensatz zu der Wärme und Leidenschaftlichkeit dieses Films steht die wissenschaftlich ventilirte und vorteilhaft kühle Atmosphäre dieses Theaters.“

(N. W. Jr.)

* *

Zwei Meter Film.

Von Friedrich Kröner.

Eine Trillerpfeife: Signal für die Dynamos. Zwanzig Lichtwagen, rings um das alte Haus gestellt, fangen zu knattern an. Die Kabel, hinauf in die Fenster des ersten Stockwerks geführt, jagen den Strom in 120 Strahlenbündel: Ball in der Goldenen Galerie des Charlottenburger Schlosses. Johann Strauß hebt den Taktstock, Johann Strauß dirigiert: eine einzige Minute lang. Für zwei Meter Film.

Das ist der Irrsinn und die Phantastik des Films; ihre Menschen sind gezeichnete. Eine unbürgerliche, gestern jäh geborene Kaste, noch die eben verlassenen Berufe in den Kleidern, voll grenzenloser Bejahrung des Unmöglichen, Eklatiker ohne Proportionen, hysterisch oder nervös, niemals müde und niemals Schlaf. Bauen Römerburgen, Marslandschaften, ersticken in Sümpfen der Sentimentalität und sind morgen kerngesund wieder da, unverwüstlich, mit neuem Geld.

Für eine belanglose Szene, die nur einen winzigen Schwung im Rhythmus einer Handlung bedeutet, arbeitet ein Heer von Maschinisten, Elektrikern und Beleuchtern acht Tage lang. Acht Tage lang technische Vorbereitungen, um einen Schloßsaal in ein Filmatelier zu verwandeln, Verger mit Behörden, Angst vor möglichem, unerzählichen Schaden, jeder Hammerschlag wie in Watte gepackt: für zwei Meter Film.

Beleuchtungsproben. Neue Kabelanschlüsse. Stromzähler werden eingebaut. Neue Beleuchtungsproben. Der Verein zur Erhaltung der königlichen Schlösser protestiert: in diesem Saal feierte Prinz Soundso ...



Helene Chadwick

der beliebte und bekannte Goldwyn-Star, spielt als Partnerin von Richard Dix in dem Goldwyn-Super-Film „Sündflut“ die weibliche Hauptrolle.

Für diese zwei Meter Film stehen am Aufnahmetag früh um 9 Uhr 500 Statisten in provisorisch hergerichteten Garderoben. 500 Krinolinen und bunte Fräcke verwandeln 500 namenlose Statisten in Grafen, Baronessen, Generalleutnants und Kammerherren. Rings um das Schloß ruhen ihre Originale, glückselige Skelette aus einer Zeit des silbernen preußischen Talers.

Der Schminkeftift des Friseurs jagt über 500 Gesichter, sein Kamm fräuselt tote Perückenhaare. Der künstlerische Beirat mustert Kostüm für Kostüm: die 500 Krinolinen und Fräcke könnten, so wie sie sind, in die Stadt der Untergrundbahnen hineinwandern, lebensechte Gespenster aus einer Zeit um 1860.

Von 11 Uhr vormittags bis 3 Uhr nachmittags werden die zwei Meter Film geprobt. In Pausen von einer halben Stunde heulen die Lichtwagen von neuem los. Johann Strauß hebt zum xten Male den Taktstock. Wahnsinnige brüllen, hinter Fenstergardinen versteckt in den Lärm der Tausenden, der Musik und der Dynamos: „Nicht chassieren! Nicht linksrum tanzen! Lächeln! Lächeln!“

Allerbillsigster Effekt, dieses Lächeln, das immer wieder wie eine Warnung zugeschrieen werden muß. Denn es sind Menschen von 1923, für diese eine Minute aus dem Dollarwahnsinn herausgepeitscht mit Musik und irrsinnigem Licht. Unten in den Garderoben hängen ihre Kleider, gewendete Anzüge, Röcke und Blusen, nüchtern gegen die wundersame Bauschung der Krinoline. Das biegt die Gesichter in längst entschwundene Bildresze um, das zwingt ihre Gestalten in den Stil der Gewänder.

Um $\frac{1}{2}$ 4 Uhr sagt der Regisseur: „Jetzt wollen wir noch mal proben und dann drehen“ —

Er ist ein Original: kein Cäsar, kein Brüssler. Ohne Megaphon. Er trägt keine spiken Schuhe und keine Anzüge mit aufgesetzten Taschen. Aber in einer Großaufnahme, die in die zwei Meter hineingebaut ist, in der Art, wie er sich aus 500 Menschen die zwölf besten Köpfe als Staffage herauersholt, verrät sein unbewegtes Gesicht irgendwie die Sehnsucht des Sinnierers.

(„B.-Z. a. M.“)

* *

Die Schule der Regisseure.

Der Film, der infolge seiner Jugend noch keine Tradition haben kann, hat demgemäß natürlich noch nicht aus sich selbst heraus ein Geschlecht von Regisseuren erzeugen können.

Der Filmregisseur von heute kommt meist entweder vom Theater oder von den bildenden Künsten her, manchmal sogar von der Literatur.

Der Film, dieses eigenartige Konglomerat aus verschiedenartigen Gattungen, verlangt vom Regisseur eine Vereinigung von Fähigkeiten, wie sie in dieser Zusammensetzung der Künstler, der sich in anderen Sphären betätigt, nicht zu besitzen braucht.

Mit dem Theaterregisseur muß er die Gabe gemein haben, sich in die Psyche des Schauspielers hineinzuleben und das Rohmaterial, das die Persönlichkeit des darstellenden Künstlers für ihn bedeutet, nach seinen Zwecken zu formen. Er muß es verstehen, die einzelnen darstellerischen Individualitäten zu einer Einheit zusammen zu schmieden.

Da der Film aber in erster Linie lebendes Gemälde ist, muß er auch die spezifische Begabung des bildenden Künstlers besitzen, der auf Grund