Zeitschrift: Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum
Herausgeber: Zappelnde Leinwand
Band: - (1923)
Heft: 22

Artikel: Ozeanstürme im Glashaus
Autor: Neuburger, Albert
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-732062

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: 20.02.2026

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

jedes andere hält es diese Eindrücke fest. Darum ist der Film als Volkserzieher unmittelbar im Vordergrund. „Wir stellen die Welt vor Euch hin", ist der Leitspruch einer englischen großen Filmgesellschaft. Dieses naive Motto ist Mahnwort und Programm zugleich. Alle Phasen der Zivilisation, alle Vorgänge der Natur, in der Luft wie unter dem Wasser, sind heute zum mindesten theoretisch dem Film erschlossen. In England selbst hat die volkswissenschaftliche Lehrkraft des Film in den letzten Jahren das größte Interesse gefunden. Besonders Filme, die eine historische Begebenheit, einen Roman, Naturstudien und sportliche Ereignisse — zu ihnen gehört auch etwa eine Jagd Heinrichh VIII. — verbinden. Hier sind alle Interessen des englischen Publikums angeführt.

Dazu kommt, daß England von jeher das „Kinderland" gewesen ist, das Reich, das die meisten und schönsten Heime, Spiel- und Sportplätze für seine Jugend besitzt. Ein Blick in die wöchentlich erscheinenden englischen Witzblätter bestätigt die ständige Beschäftigung mit der Psyche des Kindes. Nirgends wird so häufig eine Lanze für den Film der Kinder gebrochen wie in England. Als tief bedauerlich stellt man es hin, daß es keine Mittel gibt, auch beim Kinobesuch von vornherein dadurch das Richtige für das Kind auszusuchen, daß seine Erzieher sich den in Frage stehenden Film vorher selbst angesehen haben. Im Sprechtheater handelt es sich ja stets um bekannte Stoffe. Im Kino dagegen in den seltesten Fällen. Es wird als eine zynische Gleichgültigkeit aller Eltern hingestellt, die ihre Kinder willkürlich ins Kino schicken oder ohne weiteres mit sich dorthin nehmen. Aber dem wirklichen Kinotheater der Kinder gehört die Zukunft. Schon darum, weil es genau so wie die künstlerischen Puppen einer Käthe Kruse oder Lotte Pritzel an die Spielfreude des Kindes und gleichzeitig an den Humor eines ausgereiften, gesunden Menschenverstandes appelliert.

Dr. Butler, Präsident der Columbia Universität, hat in Amerika seine Studentenschaft aufgefordert, für den moralischen Sieg des Films zu kämpfen. Von der Leinwand herab soll nicht das Zufallsbild auf eine zufällig zusammengewürfelte Menge wirken, die Verantwortung der Produktionsgesellschaften muß durch enge Beziehungen zum Staat gestählt werden. Aber eine Lösung dieses Problems sei nur dadurch möglich, daß die vereinigten Nationen der Erde sich endlich einmal zu einem internationalen Kongreß von künstlerisch und pädagogisch berufenen Filmzensoren zusammenfinden.

(B.-Z. a. M.)

* *

Ozeanstürme im Glashaus.

Von Dr. Albert Neuburger.

Mit den Ozeanstürmen ist es eine eigene Sache: braucht man sie für Filmaufnahmen, so kann man unter Umständen wochenlang auf dem Meere herumsegeln oder im Hafen warten, um im richtigen Moment auszulaufen, ehe es einmal ordentlich stürmt. Dadurch werden die Unkosten beträchtlich erhöht.

Das wäre aber das wenigste.

Schwieriger noch gestaltet sich die Aufnahme selbst.

Ob der Operateur auf dem gleichen Schiff arbeitet oder ob er sich auf einem zweiten befindet — in beiden Fällen hält es schwer, das aufzunehmende Bild im Objektiv zu behalten. Selbst auf dem gleichen Schiff er-

folgen die Schwankungen so unregelmäßig und um so viele Achsen, daß sogar verhältnismäßig benachbarte Teile des Decks ihre Richtung gegen das Objektiv ständig in der manigfachsten Weise verändern.

Es gibt aber Filme, in denen man um große Seesturmszenen nicht herumkommt. So dreht z. B. in Amerika die Hollywood-Gesellschaft den Film „Pilgerfahrt ins gelobte Land", wobei unter dem gelobten Land natürlich Amerika zu verstehen ist. Die Pilgerfahrt aber ist die Fahrt der ersten englischen Siedler auf der so berühmt gewordenen „Mayflower" nach Nordamerika.

Heute noch gelten in Amerika die Nachkommen aller derer, die damals mit der „Mayflower" segelten, als eine Art von höchstem Adel.

Nun soll die Fahrt der „Mayflower" mit allen ihren Einzelheiten im Film wiedergegeben werden, die reich an Stürmen und Abenteuern war. Auf dem Ozean hätte sich dies aus den oben angegebenen und noch aus verschiedenen anderen Gründen nicht machen lassen, vor allem deshalb nicht, weil dazu sehr seefeste Schauspieler und Operateure gehört hätten. Deshalb sowie wegen der Kosten blieb nichts anderes übrig, als die Seestürme ins Glashaus zu verlegen.

Dabei ging man in eigenartiger Weise vor. Zunächst einmal wurde die „Mayflower" mit allen ihren Einzelheiten im Glashause und zwar in natürlicher Größe aufgebaut. Das allein kostete 60 000 Dollar. Sie steht auf einem Stahlrahmen, der auf einem riesigen Betonblock aufliegt und auf diesem mit Hilfe von zwei Dampfmaschinen und einer Anzahl von Elektromotoren nach allen Richtungen bewegt und geschwenkt werden kann. So wird das „Rollen" und „Schlingern" hervorgebracht.

Nun aber die Ozeanstürme!

Sie sind vom filmtechnischen Standpunkt aus um so bemerkenswerter, als die „Mayflower" nicht im Wasser schwimmt. Sie steht unter Vermittelung des Stahlrahmens und des Betonblockes fest auf dem Boden des Glashauses. Rings herum ist sie von Wasser umgeben, ohne daß jedoch eine unmittelbare Berührung stattfindet.

Das Wasser befindet sich in einem Behälter aus Beton, der eine Fläche von nicht weniger als 0,4 Hektar bedeckt. Allerlei mechanische Vorrichtungen dienen dazu, das Wasser rund um das Schiff herum zu haushohen Wellen aufzuwerfen.

Das Schiff besitzt drei Decks, von denen jedes einzelne wieder in einem Stahlrahmen ruht. Jeder Stahlrahmen ist für sich auf einem Betonklotz schwenkbar.

So lassen sich auf jedem Deck gesonderte Aufnahmen bei „bewegter See" herstellen. Ueber den Enden der Decks, jedoch außerhalb des Bildwinkels der Kamera, sind große Behälter aufgehängt, von denen jeder fünf bis zehn Tonnen Wasser zu fassen vermag und die auf einmal über das Deck entleert werden können.

Auf diese Weise werden die Sturzszenen hervorgebracht, die die Decks überfluten. Windmaschinen treiben das Wasser über die Deckblanken dahin, sodaß die Darsteller tatsächlich mit voller Körperkraft gegen Wind und Wasser anzukämpfen haben und nach den Aufnahmen vollständig erschöpft zu sein pflegen.

Außerdem sind sie von den Mottenkugeln braun und blau geschlagen, die ihnen der Wind ins Gesicht schleudert und die den Hagel darstellen,

der im übrigen auf dem Film vorzüglich kommt. Schnee wird durch Marmorstaub hervorgebracht. So bietet dieser Film eine ganze Anzahl neuer filmtechnischer Momente dar. (B.-Z. a. M.)

* *

Die Darstellungskunst des Filmschauspielers.

Von Joseph Weibel.

Ein unfehlbares Mittel, das in der Hauptsache dem Film internationale Bedeutung und Erfolg zuteil werden läßt, ist eine vortreffliche Darstellung. Dem fesselnden Reiz schauspielerischer Vollkommenheit kann sich der aufmerksame Kinobesucher nicht entziehen. Man bestätigt in dem großen Wert, den man auf die Darstellung zu legen pflegt, den Beweis des echten Theaterpublikums. Der Film-Intellektuelle wertet die Leistung des Mimenkünstlers als etwas Selbständiges. Sie ist ihm keineswegs nur eine vermittelnde Kunst. Er genießt und schätzt sie um ihrer selbst willen. Künstler, die ohne Zaudern auch undankbare „Rollenstücke" in den Kauf nehmen, wenn es ihnen Gelegenheit zu einer Glanzleistung bietet, so kann eine solche Glanzleistung auch als Lockvogel dienen für Stücke, die ihm an und für sich nicht liegen. Ich erinnere an folgende typische Beispiele aufgeführter Filme: „Das Cabinet des Dr. Caligarii", „Nosferatu", „Dr. Jekyll und Mr. Heyde", sowie „Herzog Ferrantes Ende".

Das Interesse an der Darstellung überwindet die Scheu vor dem Fremdartigen. Während der berühmteste Regisseur oder das neuartigste Genie in der Person des Filmautors umsonst auf dem Programm prangt, wenn schlecht gespielt wird, zieht die gute Darstellung unwiderstehlich. Unangebracht ist es deshalb, wenn wir fragen: „Was wird gespielt?" sondern weit besser charakterisiert sich: „Wer spielt?" oder: „Wie wird gespielt?" Und wird „ausgezeichnet" gespielt, so vermag dieser Zauber auch eine filmische Antipathie zu überwinden. So lernt das Publikum als „Mitschaffender" fast gegen seinen Willen den Sinn und Wert des Films verstehen und erkennen und so gewinnt ihn diese stumme Sprachenkunst zuletzt.

Vergleicht man den amerikanischen und schwedischen Filmschauspieler mit einem hochstehenden deutschen, so ergibt sich der Gegensatz, daß bei letzterem stark hervortretendes Gebärdenspiel im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit steht, bei ersteren die Gestalt. Bei den Amerikanern wie Schweden fällt das Hauptgewicht auf möglichste Echtheit des Menschenmaterials, wogegen der deutsche Filmkünstler noch zu sehr unter dem Drucke des Unterschieds von Schein und Wirklichkeit zu leiden hat. In den Filmstaaten Frankreich und Italien liegen die Dinge weit ungünstiger. Meist ist es hier (leider!) die Vielseitigkeit dilettantischer Schöngeisterei, die mehr verdirbt als sie fördert. Der Film gestattet den Künstlern, die sich zu ihm bekennen, vollste Individualität. Er fordert sie sogar. Seine Träger können nur Künstler sein, die nicht nur scheinen, sondern etwas sind. Er macht sie sich dienstbar und schöpft aus ihrer starken Persönlichkeit verjüngte Lebenskraft; sie aber tauchen in ihm unter, um sich selbst in ihm zu finden. Schauspieler wie Charles Chaplin, Douglas Fairbanks, Harald Lloyd und W. S. Hart können als geniale Ausnahmen bisweilen die Filmkunst weiterbringen, aber ein Kunstganzes zerreißen sie.