Zeitschrift: Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum
Herausgeber: Zappelnde Leinwand
Band: - (1924)
Heft: 38 [i.e. 36]

Artikel: Zwanzig Jahre - oder das Leben zweier Kinder
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-732332

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: 07.01.2026

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

Die andern sind still. Es liegt etwas Drückendes in der Luft. Die Künstler mimen. Jeder weiß, daß ein Teil des Films in diesem Augenblick geboren wird. Daß jeder kleinste Teil künstlerische, harte Arbeit verlangt, soll das Ganze ein Erfolg werden. Hier arbeiten Technik und Dramatik Hand in Hand. In der Stille tropfen nur die Töne des surrenden Grammophons. Bis der Operateur abblendet und dankt, der Regisseur befreit aufatmet und die blendenden Lampen verzischen.

Dann stiehlt sich leise und bescheiden ein vorwitziger Sonnenstrahl durch das Kulissenfenster und küßt einer jungen Künstlerin goldschimmerndes Haar. Und wer dies hübsche Mädchen sieht, aus deren blauen Augen eine andere warme Sonne lacht, der weiß, daß die Arbeit gelungen ist, weil sie mit Freude getan ward. Wer dieses liebliche Gesicht schaut, inmitten der grauen, vergrämt aussehenden Kulissen, weiß dann auch, was Glashauszauber ist . . .

Im Vorführungsraum werden dann Aufnahmen gezeigt, die in Tirol gedreht sind und zu dem Film gehören, der eben in Arbeit ist. Herrliche Schneelandschaften zeigen sich dem staunenden Auge. Majestätische Bergriesen geben den prachtvollsten Hintergrund. Sportliche Höchstleistungen bringen Abwechslung und Spannung.

So arbeiten Künstler und Regisseur, Techniker und Chemiker freudig Hand in Hand, einen Film zu schaffen, der solche Mühe lohnt. Eine Harmonie von strenger Disziplin und künstlerischem Schaffen macht solche Arbeit zur Freude. Diese Harmonie aber ist der Glashauszauber.

* *

Zwanzig Jahre — oder das Leben zweier Kinder.

Ein eigenartiges kinematographisches Unternehmen beginnt M. Keaton, ein amerikanischer Künstler, besser bekannt unter dem Namen Frigo.

In Amerika ist es noch nichts Ungewöhnliches, daß die Künstler Kinder haben. Frigo hat sogar deren zwei, von denen das eine zwei Jahre, das andere acht Monate alt ist.

Nun will der Papa mit Hilfe seiner zwei Sprößlinge einen Film herstellen, wobei es sich aber nicht um einen Film von Wunderkindern handelt, die ihren Eltern soviel Geld einbringen. Es handelt sich um etwas ganz neues.

M. Keaton wird einfach das Leben seiner Kinder kurbeln, wie sie sich freuen und weinen, wie sie das Gesicht verziehen, wenn sie Zähnchen bekommen, wie sie schlafen und spielen, wie sie so nett auf dem Boden rutschen und jauchzen und schreien, und auch in jenen Momenten, wenn sie sich als entzückend kleine Dinger präsentieren, rosige Fleischklümpchen, von Lächeln verklärt.

Das Leben der zwei Jungens, das sich zuerst langsam, fast vegetierend, entwickelt, dann schneller, nachdem einmal der Geist in den zwei kleinen Körpern erwacht und sie in den gewohnten Gang ihres täglichen Lebens eingetreten sind, alles dies wird vom Objektiv getreu aufgenommen.

Zwanzig Jahre hindurch wird das kinematographische Auge Notizen und Dokumente aufspeichern, um hiernach alles wieder zu produzieren. Dann wird der ältere Keaton zweiundzwanzig, der jüngere zwanzig Jahre zählen. Eifrig werden sie den Projektionsapparat drehen und beim Erscheinen ihrer Lockenköpfchen sagen: „Das bin ich!" Ist der Gedanke nicht köstlich?

Uebrigens hat M. Keaton, als er den Plan zu diesem originellen Filme faßte, sich nicht einzig und allein vom Motive der Neugierde leiten lassen.

Vielmehr wollte er zugleich beitragen zur Förderung der Entwicklungs-Wissenschaft und der Physiologie, indem er annimmt, daß sein Film das Wachstum der Kinder in derselben Weise zeigt, wie ein naturgeschichtlicher Film das Wachstum und die Entwickelung einer Blume oder Pflanze dartut.

Und darin hat M. Keaton sicher recht. Es ist ganz klar, daß er ein unvergleichliches Dokument erzielen wird und für alle Physiologen und Aerzte, die so lange und so genaue Experimente nicht machen können, ist ein solcher Film eine Quelle, aus der sie kostbare Anleitungen schöpfen können.

Ueber sein Werk kann M. Keaton den Titel setzen, unter dem kürzlich einer unserer bedeutenden Politiker ein Buch veröffentlichte: „Für meine Söhne, wenn sie zwanzig Jahre alt sind".

Wir möchten wetten, daß, wenn die jungen Keaton zum ersten Male etwas aufgeregt und mit zitternder Hand die Zauberlaterne öffnen werden und sich in ihren Babykleidchen sehen, sie stolz sein werden auf ihre zwanzig Jahre.

Aber leider! Vater Keaton, der Schöpfer des Meisterwerkes, ist dann auch zwanzig Jahre älter.

* *

Wie das Film-Manuskript beschaffen sein soll.

Für Filmdichter und solche, die es werden wollen.

„Es gibt kein Filmmanuskript" hat einer unserer bekanntesten und geschicktesten Filmautoren einmal seufzend gesagt. Sagen wir: es gibt noch kein gutes Filmmanuskript. Denn eines Tages wird es schon geschrieben werden. Nein, geschrieben wird es nie, sondern — gedichtet.

Das Filmbuch der Zukunft wird eine Dichtung sein. Bis dahin freilich ist es noch sehr, sehr weit. Vorläufig sind unsere Filmautoren noch keine Dichter, sondern mehr oder minder tüchtige Schriftsteller, noch keine Künstler, sondern Handwerker.

Handwerk aber will gelernt sein. Ein Meister fällt nicht vom Himmel, sondern schreitet aus der Werkstatt der Lehr- und Gesellenjahre. Auch beim Film. Ganz besonders beim Film. Das sollten alle jene Heimpoeten beherzigen, deren in allen Farben gebundenen Manuskripte wie Bumerangs auf die Attentäter zurücksausen.

Man kann eine noch so gute „Idee" haben, man kann einen Film schreiben, „wie er sich schöner gar nicht denken läßt." Er bleibt eben nur „geschrieben" und „gedacht." Und weshalb?

„Unsere Werke werden nicht gelesen", grollen die Bataillone der Abgewiesenen. Oh doch, man liest sie schon. Wenn auch nicht immer bis ans traurige oder auch fröhliche Ende. Aber man liest sie. Denn gute Filmbücher sind rar und gesucht wie alles Gute in der weiten Welt. Ich selbst saß einen Herbst und Winter lang Tag für Tag über Hunderte solcher dicken und dünnen Elaborate. Es war nicht immer eine leichte, noch angenehme Arbeit. Glauben Sie mir. Doch habe ich sie alle geprüft und — gemordet. Alle bis auf eins. Und dieses einzige war zu meiner eigenen Ueberraschung von zwei alten Füchsen aus dem „Bau" verfaßt. Das Exempel möge all den unerkannten, mißverstandenen Genies zu denken geben.

Benachteiligt nun das Fehlen jeder technischen Fähigkeiten, die Filmfremdheit die Studierstubenautoren gegenüber ihren unter der Sonne der Jupiterlampen groß gewordenen Kollegen, so könnten jene, wenn auch keine kurbelfertigen Manuskripte, so doch wohl brauchbare, von Fachleuten zu bearbeitende Exposés