

Zeitschrift: Zürcher Illustrierte
Band: 12 (1936)
Heft: 4

Artikel: Tod und Trick vor laufender Kamera
Autor: Bonomo, Joe
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-756731>

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: 12.01.2026

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

den Zug nach Paris nehmen wollten. Doch Beauvolais war nicht zu sehen.

Sie kehrte verärgert zum Wagen zurück und beschloß zu warten. Er war wohl einen Zigarettenladen suchen gegangen.

Plötzlich fühlte sie, wie sich ihr durch das Fenster eine Hand entgegenstreckte und auf ihrer Schulter ruhen blieb. Sie blickte sich um. Zwei Männer standen vor ihr. «Gehört Ihnen dieser Wagen?» fragte der eine von ihnen.

«Nein», erwiderte Margerit. «Doch, warum fragen Sie mich das? Der Wagen gehört dem Marquis de Beauvolais. Er wird gleich kommen.»

Die Männer wechselten vielbedeutende Blicke.

«Wollen Sie uns vielleicht zur Polizei fahren?» sagte der eine.

«Zur Polizei? Was heißt das? Sind Sie wahnsinnig geworden?! Ich mache Sie darauf aufmerksam, daß ich Amerikanerin bin.»

«Es ist sehr erfreulich. Doch ungeachtet dieses Privilegs haben Sie sich einen fremden Wagen angeeignet.»

Margerit war einer Ohnmacht nahe. Der eine der Männer setzte sich ans Steuer und zehn Minuten später fand sich Margerit in dem düsteren Polizeibureau der kleinen Stadt.

Ihre Proteste halfen nichts. Sie wurde erst drei Stunden nach der Einlieferung vernommen.

«Sie sind einem Schwindler in die Hände gefallen», sagte der Polizeinspektor. «Der Wagen gehört einem Marquis Beauvolais, das stimmt schon, aber das ist ein alter Herr, der keinen Sohn hat, und der Wagen ist ihm vor einigen Tagen gestohlen worden.»

Margerit hinterlegte als Sicherheit einen Scheck auf ihre Bank und wurde freigelassen. Am nächsten Tag wurde ihr die Kautionsurückzahlung, da man indessen ihre Angaben nachgeprüft hatte. Aber der Scheck, den sie dem angeblichen Marquis de Beauvolais für den ihm angeblich gehörenden Wagen überreicht hatte, war leider schon ausbezahlt.

Als der Bankbeamte ihr das mitteilte, blitzte vor ihr das Gesicht ihres Gatten Tom auf. Es war schwer zu entscheiden, wozu man stärkere Nerven brauchte, — für eine Ehe mit einem Mann, der zehn Uhr und zwanzig Minuten abends pünktlich einschlief oder für aufreizende Abenteuer mit falschen französischen Marquis.

Sie wollte nach Amerika zurückkehren. Dann aber beschloß sie, sich noch eine Bedenkzeit von drei Wochen einzuräumen.

hatte. Ich hatte es soweit gebracht, daß ich alle Sportarten, die Kraft voraussetzen, gut betreiben konnte. Ich wurde wegen meiner Geschicklichkeit im Schlagball, Fußball und in Leichtathletik oft bei Wettspielen aufgestellt.

Als ich später in die Newyorker Militärschule eintrat, setzte ich meinen ganzen Ehrgeiz darein, Außergewöhnliches im Boxen, Ringkampf und Schwimmen zu leisten. Bald war mein Ruf als «starker Mann» begründet.

« — und wurde zum Apoll erklärt! »

Kurze Zeit danach — ich war damals neunzehn Jahre alt — veranstaltete die Newyorker «Daily News» einen «Apollo»-Wettkampf. Ich meldete mich, und war überglücklich, als an jenem Septembermorgen des Jahres 1921 die Richter mir den Preis zusprachen, weil meine Körpermaße dem Apollideal am nächsten kamen. Das Beste war aber, daß dieser Preis mir einen Filmvertrag mit einer Newyorker Gesellschaft eintrug. Die Kritik dieses ersten Films bezeichnete mich als einen der besten Artisten. Ich erhielt Angebote aus Hollywood.

Sprung in das Nichts

Jeder hat wohl einmal im Kino in einem der älteren Wildwest-Filme gesehen, wie der Held auf der Flucht vor Banditen von einer hohen Klippe ins Meer sprang. Wem stockte da nicht der Atem? Das war kein Trick; es war ein echter Sprung.

Eine solche Szene spielte ich selbst vor ein paar Jahren; ich kenne daher genau die Gefühle der ausübenden Artisten. Das Drehbuch verlangte von mir einen Sprung aus dreißig Meter Höhe von der Selbstmörder-Klippe in den Ozean. Das klingt schon phantastisch genug, es wurde aber noch besonders gefährlich dadurch, daß das Wasser am Fuß der Klippe nur einen Meter tief war. Man mußte zum Absprung den Moment abpassen, wo gerade eine Welle sich an der Klippe brach, weil das Wasser dann auf vier Meter stieg. Außerdem ragten dicht dahinter zwei Felsriffe aus der Brandung hervor. Aber nach ein paar angsterfüllten Minuten gelang der Sprung vom «Selbstmörder-Felsen». Nach diesem Erfolg wurde ich mit Angeboten von Filmgesellschaften geradezu überhäuft; und wohl zehnmal mußte ich diesen Sprung für sie wagen.

Es gibt nichts Schrecklicheres als den freiwilligen Sprung in das Nichts. Bald mußte ich ihn von Häusern, bald von Brücken, Schiffen oder Flugzeugen ausführen. Als einer der ersten Artisten sprang ich aus einem fahrenden Güterzug von einer Brücke in den Harlem-Fluß in New York. Der Film wurde im Spätherbst 1921 aufgenommen, als das Wasser bereits sehr kalt war. Ich hatte damals noch nicht viel Erfahrung im Springen und schlug so heftig auf das Wasser auf, daß ich fast die Besinnung verlor. Mit letzter Kraft kämpfte ich mich schwimmend ans Ufer.

Der großartigste Absprung in meiner Filmaufbahn war der Sprung ins Leere von einem dreißig Meter hohen Turm. Da die Kamera über mir hängen mußte, wollte man kein Sicherheitsnetz spannen. Zu meinem Schutz wurde lediglich eine breite Grube gegraben, über die ein Sprungtuch und eine starke Leinwand gespannt wurden. Die Leinwand wurde mit Erde bedeckt, damit sie für die Kamera unsichtbar blieb. Den Absprung auf diese fast mathematisch berechnete Stelle bereite ich gründlich vor. Ich umschnürte mich ganz und gar mit Riemen und bandagierte Ellbogen und Knie besonders stark. Aber ich schlug mit solcher Kraft auf die Leinwand auf, daß ich drei Tage brauchte, um die Erde aus Ohren, Augen, Haaren und Mund zu entfernen. Sonst aber war ich unversehrt geblieben.

Die viel verbreitete Ansicht, nicht erst das Aufschlagen auf den Boden, sondern bereits der Luftdruck töte die Menschen beim Absturz aus großer Höhe, hat sich nach meinen Erfahrungen als irrig erwiesen, denn ich habe bei solchen Sprüngen niemals auch nur das Bewußtsein verloren. Ich konnte sogar im Sprung einen Zettel aus der Hand eines Mannes ergreifen oder die Inschrift eines Plakates in mich aufnehmen, bevor ich auf das Sicherheitsnetz aufschlug.

Tricks, die das Publikum nicht kennt

Ohne Sicherheitsmaßnahmen würde das Leben eines Artisten sehr kurz sein. Ich benutzte alle verfügbaren Schutzmittel und suchte sie nach Möglichkeit zu verbessern. Das Sprungtuch, das ich mir für meine Zwecke erdacht hatte, bestand aus einem rechtwinkligen Stück schwerer Leinwand und war mit Gummiband eingefast. In Hollywood benutzte man einen Sprungapparat mit sehr steifem Gummi, der dem Springer so viel Schwung gab, daß er aus enormer Höhe abspringen konnte, während das sonst übliche Sprungtuch elastischer ist und das Gewicht des fallenden Körpers besser aufnimmt. Wer den Sprungapparat benutzte, mußte scharf entwickelten Gleichgewichtssinn haben, da der kleinste Fehler erste Verletzungen zur Folge haben konnte. Für einzelne Aufnahmen brauchte man unsichtbare Apparate. Es gab

Tod und Trick vor der Kamera

Hollywoods größter Filmartist erzählt, wie es wirklich war

VON JOE BONOMO

Copyright by Macfadden Publications, New York

Der Klub der schwarzen Katzen

Zwölf Jahre meines Lebens habe ich damit verbracht, in Hollywood zur Unterhaltung des Publikums die halbschweren Kunststücke auszuführen. Es war weiß Gott kein leichtes Leben. Kein Außenstehender ahnt, wie viel Unglücksfälle sich bei Film-Aufnahmen ereignen. Ich gehörte mit zwölf anderen, dem berühmten Artisten-Klub der «Schwarzen Katzen» an, und von uns Dreizehn bin ich der einzig Überlebende. Wir waren alle begeisterte Film-Artisten. Man brauchte uns in Hollywood, so bald es galt, im Auto einen Abhang hinunterzustürzen, eine Flugzeugkatastrophe mitzumachen, einen tollen Sprung auszuführen. Unfälle waren dabei an der Tagesordnung. Einer von uns lag immer im Krankenhaus. Meist handelte es sich nur um ein paar gebrochene Knochen, die uns außer Gefecht setzten. Aber nicht immer ging es so glimpflich ab. Einer nach dem anderen meiner tollkühnen Kameraden mußte seine Verwegenheit mit dem Leben bezahlen. Die einen wurden von Löwen zerrissen, die anderen fanden den Tod beim Flugzeugabsturz, und manche starben im Krankenhaus an ihren Verletzungen, die sie infolge ungenügender Sicherheitsmaßnahmen davongetragen hatten.

Ich hatte Glück. Aber es war mehr als Glück, daß ich mit heilen Gliedern davonkam. Das lag auch viel an meinem körperlichen Training. Gewandtheit und Kraft, Fixigkeit und Geistesgegenwart gehörten dazu, alle die mir zugemuteten Kunststücke auszuführen, und oft genug sah ich mich für meine Tollkühnheit bestraft.

Ich glaube, außer meinem Genick, habe ich mir sämtliche Gliedmaßen unzählige Male gebrochen. Den rechten Arm z. B. brach ich mir viermal, den linken zweimal, den rechten Fuß siebenmal und den linken viermal. Dreißigmal erlitt ich Rückgratverletzungen und einmal brach ich es mir. Meine Rippen wurden mindestens zwanzigmal angeknackt, aber solche geringfügige Verletzungen, bei denen man nicht ins Krankenhaus brauchte, zählten gar nicht. Eine Zeitlang habe ich mit einem fest bandagierten Brustkorb gearbeitet. Von zwölf Monaten Hollywood verbrachte ich mehrere im Krankenhaus. Manchmal lag ich nur ein paar Tage, manchmal aber auch fünf oder sechs Wochen und länger.

Ich kam nach Hollywood als «Double» für andere Schauspielern, d. h. ich nahm Gefahren und Verletzungen an Stelle der Stars auf mich.

Die Regisseure wurden aufmerksam auf mich und übertrugen mir selbst größere Rollen. Aber alle Rollen, die ich bekam, waren mit Gefahren verbunden und erforderten Kraft und Geschick. In den Premierenankündigungen figurierte ich als stärkster Mann der Welt, als «Herkules der Leinwand».

Ich war ein schwächliches Kind...

So unwahrscheinlich es klingt, ich war einmal als Kind schwach und kränklich. Die Folge war, daß ich wegen meiner Schwächlichkeit von allen großen Jungs der Nachbarschaft ins Bockshorn gejagt wurde. Mehr noch als ihre Hänseleien verletzte mich der Spitzname «Zahnstocher», den sie mir gaben. Ich wünschte mir damals nichts brennender als ihnen an Körperkräften gleich zu sein. Als ich zehn Jahre alt war, führte uns unser Lehrer in das Museum von Brooklyn und zeigte uns eine Statue Apolls. Die Kraft und Schönheit des Körperbaus machte tiefen Eindruck auf mich.

Während meine Klassenkameraden sich andere Kunstwerke ansahen, blieb ich voller Bewunderung bei der Apollstatue zurück. Wäre ich nur so kräftig und stark wie dieser Griechengott, dachte ich, so würde ich ihnen schon zeigen, was es heißt, mich zu necken. «Vernünftig leben und viel trainieren» hatte der Lehrer gesagt, der uns angesichts der Kunstwerke das Geheimnis griechischer Gymnastik erklärte. Ich beschloß, dies zum Leitsatz meines Lebens zu machen. Ich kniete nieder und betete inbrünstig: «Bitte, Apoll, mache mich so groß und stark wie du bist».

Das erste, was ich tat, um mich meinem Ideal zu nähern, war, daß ich einen Barren in mein Zimmer stellte und an ihm eifrig übte. Die Muskeln taten mir von der übergroßen Anstrengung weh, aber ich machte gute Fortschritte. Meine Eltern wunderten sich über meinen Hunger. Ich betrieb meine Turnübungen wochenlang mit fanatischem Eifer, und bald wurden meine Muskeln kräftiger, zuerst allmählich, dann immer schneller. Es dauerte nicht lange, und ich war stärker als die anderen Jungen, denen die Lust verging, mich zu hänseln.

Ich setzte meine systematischen Übungen unaufhörlich, jahrelang, fort, so daß ich bei Beendigung der Schulzeit einen erstaunlich starken und entwickelten Körperbau



Der verrückte Prophet

Zwei Figuren aus den Marionettenspielen «Judas Ischariot» und «Der Nachlaß» von Erich Weiß. Die Stücke werden vom 1.–12. Februar im Zürcher Kunstgewerbemuseum gespielt werden. Die Marionettenfiguren hat der Verfasser selber entworfen und in mehrjähriger Arbeit ausgeführt. Sie zeichnen sich neben ihren formalen Besonderheiten durch ungewöhnliche Größe aus. Etwa dreißig dreiviertel lebensgroße Figuren hat er für seine zwei Stücke gebaut. Die Bühne verlangt dementsprechend ungewöhnliche Ausmaße. Die Freunde des Verfassers, etwa 20 Studenten, sind seine Helfer und Sprecher und Figurenführer.

Aufnahmen Brandenberger



Die Tochter des Dichters

zum Beispiel einen kleinen Apparat, der die Größe eines Fußes hatte; er wurde eingegraben und mit Erde bedeckt. Der Schauspieler, der auf sein Pferd zulief, trat auf den verborgenen Apparat und sprang dann mit Leichtigkeit in den Sattel.

Die Technik erfand zum Schutz der Artisten ständig neue Apparate. Zum Abspringen gab es für die Kamera unsichtbare Bretter in den verschiedensten Ausführungen, ähnlich den Sprungbrettern in Schwimmbädern. Alle bekannten Artisten, wie z. B. Douglas Fairbanks, bedienten sich dieser Einrichtungen.

Ich sollte einmal einen Sprung von einem Dach auf ein acht Meter entferntes gegenüberliegendes Dach ausüben, das etwas niedriger war. Wenn man bedenkt, daß der Weltrekord zur Zeit sieben Meter ist, versteht man, was das bedeutet. Unter Benutzung des Anlaufbrettes gelang der Sprung. Jeder Sprung und jede Kampfszene verlangten sorgfältiges Auspolstern, besonders von Ellbogen und Knien. Die Polster bestanden aus einem besonderen Gummischwamm. Außerdem trug man Schuhe mit dicken Gummisohlen. Daß ich trotz aller Vorsichtsmaßnahmen mir elfmal die Füße brach, zeigt, welche Gefahren der Artist zu überstehen hat.

Von den vielen Sicherungen, die ich selbst erfand, war mein «Sicherheits-Trick-Tank» vielleicht am interessantesten. Ich hatte ihn eigens für mich gebaut. Es war ein zwei Meter hoher Würfel, der zwei zwischen Stroh gebettete Sicherheitsnetze enthielt. Dieser «Tank» diente dazu, meinen Absturz von jeder Höhe bis zu zehn Stockwerken zu dämpfen. Als ich einmal von großer

Höhe absprang, riß das erste Netz und ich landete auf dem zweiten ohne irgendeine Verletzung.

So viele schwere Kämpfe ich auch vor der Kamera ausgefochten habe, noch häufiger und erbitterter waren meine Kämpfe mit den Regisseuren. Das Anbringen von Schutz-Einrichtungen kostet natürlich Zeit, und nichts hassen die Regisseure mehr als Verzögerung der Aufnahmen. Sie hatten nur die Szene, die zu drehen war, im Sinn; alles andere war ihnen gleich.

Ich hatte einmal eine ernste Auseinandersetzung mit einem Regisseur, als ich an einem Seil vom Kirchturm abgleiten sollte. Ich weigerte mich, diese Szene drehen zu lassen, ehe ich zum Schutz meiner Hände besondere Handschuhe bekam. Der Regisseur wurde ärgerlich und suchte einen anderen Darsteller zu gewinnen. Der arme Junge, der sich dazu hergab, stopfte sich mit gewöhnlichen Handschuhen gehörig aus, aber das genügte nicht; er rieb sich die Hände so durch, daß die Szene unfertig abgebrochen werden mußte. Nach diesem Vorfall wurden mir nach meinen eigenen Angaben Spezial-Handschuhe angefertigt, die aus Zinnfolie bestanden und den Vorteil hatten, daß sie viel zäher als Leder waren und gleichzeitig als Bremse dienten.

Aber nicht immer liegt die Schuld für Unfälle bei den Regisseuren. Der Artist selbst muß vor allen Dingen die Gefahren seines Berufes kennen und Vorsichtsmaßnahmen treffen. Er darf nichts leichtsinnig riskieren. Eiserne Nerven und klarer Verstand sind die beste Ausrüstung des Artisten. Sie allein garantieren seinen Erfolg.

Der Sprung auf den Fahnenmast

Viele Film-Artisten sind bei Kunststücken ums Leben gekommen, die verhältnismäßig einfach aussahen. Ein Sprung von einem Schornstein zu einer 3½ Meter entfernten Fahnenstange z. B. erschien einem meiner Kollegen derart leicht, daß er das Spannen eines Sicherheitsnetzes für überflüssig hielt. Mir selbst war klar, daß es äußerst schwer sein werde, nach dem Sprung die Fahnenstange zu packen; ich bestand daher auf dem Sicherheitsnetz und wettete mit ihm 50 Dollar, daß es ihm nicht gelingen werde. Auch der Regisseur war meiner Ansicht und ließ das Netz spannen. Der junge Mann sprang und — fiel. Die Schwierigkeit lag darin, daß die Fahnenstange wie eine Peitsche zurückschlug, wenn man nach ihr griff, so daß der Springende abstürzte, während er glaubte, sie schon gefaßt zu haben. Der Junge begriff seinen Fall gar nicht und probierte es gleich noch einmal, — mit demselben Resultat.

Das Gefährliche an diesem Kunststück war, daß es so leicht aussah. Drei andere Akrobaten, die den jungen Mann hatten abstürzen sehen, behaupteten, sie würden den Sprung ohne Schwierigkeit fertig bringen. Wieder wettete ich mit jedem von ihnen um 50 Dollar, daß es ihnen nicht gelingen werde. Keiner glaubte mir; sie versuchten ihr Heil, und innerhalb von 7 Minuten hatte ich 200 Dollar gewonnen, denn keiner hatte sich an der Stange festzuhalten vermocht.

Als das Kunststück dann für den Film gedreht wurde, führte ich selber es aus. Natürlich fiel ich auch; ich hatte

es auch nicht anders erwartet. Damit man den Fall im Film nicht sah, gingen wir folgendermaßen vor: Ich sprang, ergriff die Fahnenstange — im gleichen Moment stoppte die Aufnahme; mein Fall ins Netz entging der Kamera. Ich stieg die Treppen hinauf, kletterte aus dem obersten Fenster Hand vor Hand zur Fahnenstange und schwang mich an ihr so lange hin und her bis ich einen großen Bogen vollendet hatte. Nun wurde wieder gedreht, so daß es aussah, als wäre ich von Anfang an richtig an der Stange hängen geblieben. Dann kletterte ich, wie das Manuskript es vorsah, von der Fahnenstange zum Fenster.

Man sieht also, nicht alles darf man der Kamera glauben. Vieles, was ich im Film ausgeführt habe, hätte in Wirklichkeit nur ein Titan zustande gebracht. Der oben beschriebene Trick war immer noch ein waghalsiges Kunststück; aber es gab auch andere, die man nur humoristisch betrachten konnte. Zum Beispiel hatte ich einmal im Film einen mächtigen Baum mit sämtlichen Wurzeln aus dem Boden gehoben — eine Leistung, die kein Mensch zu vollbringen vermöchte. Tatsächlich wurde die Arbeit von einem Hebebaum geleistet, und ich selbst strengte mich nur soweit an, daß meine Muskeln gespannt lagen. Im Verlauf des Films hatte ich mit Piraten zu kämpfen. Ich stieß meine Gegner — es waren sechs — auf den Baum, um sie mitsamt dem ganzen Baum von einer steilen Klippe hinunterzuwerfen. Während ich Baum und Männer auf die Schulter nahm, tauchten ein paar weitere Feinde auf, ich hielt mit meiner gewaltigen Last auf der Schulter inne, packte mit der freien Hand die Neuankömmlinge bei den Beinen und zog sie hinter mir her. Natürlich arbeitete auch hier wieder der Hebebaum an meiner Statt. Er beförderte Baum und Männer in den Abgrund. Um den Film realistisch zu gestalten, mußte aber auch eine Aufnahme von mir gemacht werden, während ich die phantastische Tat des Hinabwerfens ausführte. Zu diesem Zweck bedienten wir uns eines Hollywood-Baumes aus Pappe und einiger Stroh-puppen. Eine Klippe war nicht vorhanden. Baumattrappe und Stroh-puppen wurden nur aus dem Bereich der Kamera geworfen, und die Akrobaten, die die Rolle der Piraten spielten, mußten rasch abspringen, wenn der Baum zu Boden fiel.

Ein anderes Kunststück, das auch nur mit Hilfe einer Trickaufnahme ausgeführt werden konnte, war das folgende: Ich wurde mit einem jungen Gefährten in einer steilen Felsschlucht gefangen, in der Löwen auf uns lauerten. Ein Erklimmen der Felsen war unmöglich. Ich sollte mit dem Jungen auf dem Rücken an einem Wasserfall in die Höhe klettern. Das war eine physische Unmöglichkeit. Ich setzte dem Regisseur die Unausführbarkeit dieser Aufgabe auseinander. Aber es gab eine andere Lösung: Das Abwärtsgleiten ließ sich mit genügendem Geschick ausführen. Ich nahm den anderen auf den Rücken und kletterte Schritt für Schritt abwärts. Dann wurde der Film umgekehrt gespielt, und es sah aus, als kletterte ich hinauf.

Unzählige Male bin ich tauchend und schwimmend aufgenommen worden, aber immer, wenn ich unter Wasser zu schwimmen hatte, bin ich dabei vollkommen trocken geblieben. Hier will ich ein weiteres kleines Hollywood-Geheimnis verraten: An einem dünnen für die Kamera unsichtbaren Faden hing ich in der Luft, während zwischen mir und der Kamera ein riesiges Aquarium stand, gefüllt mit Fischen. Kleine Blasen stiegen aus dem Wasser auf, um die Täuschung noch echter zu machen. Es war aber gar nicht leicht, so in der Luft hängend die richtigen Schwimmbewegungen zu machen.

Ich glaube, es gibt kein Filmkunststück, das ich nicht ausgeführt hätte. Ich habe 24 Autos, 8 Motorräder und drei Züge zugrunde gerichtet. Für derartige Kunststücke habe ich den Weltrekord inne. Und manches Mal habe ich bei rasenden Autofahrten einen Autounfall herbeigeführt, wo er eigentlich nicht beabsichtigt war. Soundso oft habe ich mich vom Auto oder vom fahrenden Zug ins Flugzeug geschwungen.

Der Haifisch mit dem Maulkorb

Aber nicht nur gegen Menschen, auch gegen Tiere mußte ich häufig genug kämpfen. Vom Elefanten bis zur Schlange gibt es kaum ein Tier, das sich mir nicht stellen mußte. Löwen und Bären, Krokodile und Kängurus, gar nicht zu reden von Affen aller Art, mußten sich mit mir einlassen. Ja, ich habe sogar unter Wasser mit Haifischen gerungen. Dabei kam es einmal vor, daß der Haifisch der unbestrittene Sieger blieb. Das geschah folgendermaßen: Ein echter, menschenfressender Haifisch war eigens zu diesem Zweck gefangen worden — der Film wurde im Stillen Ozean gedreht — aber das Maul wurde ihm so verbunden, daß er mir nichts tun konnte. Dann wurde er wieder ins Wasser geworfen und die Kamera schußbereit gemacht. Mit einem Messer bewaffnet stürzte ich mich auf den Haifisch. Aber wie erstarrt hielt ich inne — nicht nur der eine Haifisch, nein, fünf lebendige Haifische umlauerten mich.

Wie besessen schwamm ich zurück zu dem rettenden Boot und schwang mich hinein. Nachher stellte sich allerdings heraus, daß die vier anderen Fische gar keine Hais waren, sondern harmlose Abarten — aber wie konnte ich das wissen!

(Schluß folgt)



Alte Bilder werden lebendig

Auf der Jagd nach gutem Stoff plündert der Film nach und nach die ganze Weltliteratur aus. Wo und wann immer ein Roman eine mächtige Auflageziffer, ein Theaterstück eine hohe Zahl von Aufführungen erreicht, bestimmt werden eines Tages Filmleute dahinter her sein und seine besondere Eignung zur Verfilmung entdecken. Auch «David Copperfield», das heute noch vielgelesene Meisterwerk von Charles Dickens, hat die Wandlung zum Film durchmachen müssen und wird gegenwärtig in seiner neuen Form dem schweizerischen Kinopublikum gezeigt. Die Zeichner, die vor sechszwanzig Jahren für die erste Buchausgabe des Romans die Bilder schufen, ahnten wohl kaum, daß sich die von ihnen gezeichneten Figuren nach Jahrzehnten einmal selbständig machen und, fern vom Buch, ein eigenes, bewegtes Leben auf Kinoleinwänden führen würden. (Ihre Bilder dienten nämlich den Herren von der Metro-Goldwyn-Mayer, die sich der Verfilmung des Romans annahmen, in vielen Einzelheiten als Anregung.) Wir zeigen hier nebeneinander das von Fred Barnard gezeichnete Bild des Liebespaares David und Dora und dasselbe durch den Film lebendig gemachte Paar, dargestellt durch Frank Lawton und Maureen O'Sullivan.

Aufnahme Metro-Goldwyn-Mayer

Die Welt von Morgen

IV. Rohrpost im Hause

Von Ray Cumming • Autorisierte Uebersetzung von Mart Martin

Ihre Frau, in ihrer so reizvollen, altmodischen Art, schenkt Ihnen den Frühstückskaffee ein. «Er schmeckt halt immer noch am besten so», lächelt sie, «ich kann mich mit diesen modernen und komplizierten Filtrierkannen einfach nicht anfreunden.»

«Denke dir», sagt sie nach einigen nachdenklichen Minuten, «ich habe gestern versucht, Anna durch das Fernsehtelefon zu erreichen; sie war nicht zu sprechen. Ich kann mir gar nicht denken, was in das Kind gefahren ist, nicht einmal ihre eigene Mutter darf sie sehen und sprechen. Ich weiß nicht recht, aber ich glaube immer, daß Herbert dahinter steckt — es wird wohl sein Einfluß sein.»

Sie räuspert sich unruhig, denn auch Sie sind ein wenig besorgt um Anna, dann aber denken Sie an Ihre eigene Hochzeitsreise zurück und bemerken: «Ja — hm — ich muß gestehen, daß ich auch nicht gerade übermäßiges Interesse für deine Mutter an den Tag legte, als wir im gleichen Falle waren — wahrscheinlich hat uns Anna geschrieben.»

Die Post sollte eigentlich schon da sein, aber ... doch da hören Sie den leisen Summton. Die kleine, rote Lampe über Ihrem Rohrpostrohr leuchtet auf, und das bedeutet, daß die Post in Ihrem Bezirk sortiert ist, und daß Ihre Briefe gleich das Postbureau verlassen werden. Die eingebaute Luftpumpe beginnt zu summen und saugt die Luft aus dem Rohrsystem, um den glänzenden Zylinder

heraufzubringen. Ein metallisches «Klick» und schon fällt dieser in das Drahtkörbchen.

Heute ist der Zylinder etwas länger als gewöhnlich, denn die Wahlen stehen vor der Tür und da werden Ihnen auch die vielerlei Listen zugesandt.

Jetzt stellen Sie den Schalter ein, ein tiefes Brummen ertönt und Ihre Rohrpostleitung ist außer Funktion gesetzt. So geht das jeden Tag vier- bis fünfmal. Das leise Summen ertönt, die kleine, rote Lampe leuchtet auf, die Pumpe beginnt zu summen, und ... Ihre Post liegt im Drahtkörbchen. Der leere Stahlzylinder wird in die andere Oeffnung geschoben, der Deckel zugeklappt, ein Druck auf den roten Knopf und der Zylinder ist wieder im Postbureau, zu weiterer Verwendung bereit.

Nun wollen Sie aber auch wissen, was Anna schreibt. Wichtiges enthält der Brief nicht viel, die jungen Leute scheinen nichts anderes zu tun zu haben, als jeden Tag ihre zweitausend Kilometer zu durchfliegen, alle großen Städte zu besuchen und schöne Kleider einzukaufen. In zwei bis drei Wochen würden sie zurück sein.

Das unvermeidliche PS aber ist kurz und bündig. Sie sollen sofort mit den Vorbereitungen zur Hochzeit beginnen und sich langsam mit dem Gedanken, Großvater zu werden, vertraut machen.

Dieses PS hat Sie am meisten gefreut, denn Sie waren ja nie recht mit dieser Kameradschaftsehe einverstanden, aber eben ... Sie sind noch ein wenig altmodisch.