

Ein Amerikaner über Los Angeles

Autor(en): **Wachtel. Ludwig**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum**

Band (Jahr): - **(1923)**

Heft 27

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-732122>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

führen pflegen, auszuschalten. Dazu wiederum gehört Bewußtsein des eigenen Seins: Persönlichkeit. Ohne Persönlichkeiten geht es nicht.

Keine Angst: Ich gehöre nicht zu denen, die höflich „Persönlichkeit“ sagen, wenn sie mieses Aeußeres meinen. Gerade die bedeutenderen z. B., von den durchweg süßen amerikanischen Stars sind, wie eine Fülle kleiner menschlicher Züge beweist, durchaus persönliche Menschen. Einmalige. Die von vornherein beachtet werden. Unsere Stars, zumal die jugendlichen, sind fast durchweg Dukendnaturen. Sie spielen Temperament, aber jede Bewegung strafft sie Lügen. Sie sind von irgendeiner Seite schön, aber nie allseitig. Nur der Allseitige imponiert. Und wer nicht imponiert, kann im Film keine Hauptrolle tragen. Denn was den Zuschauer dauernd fesselt, ist viel weniger die Handlung als solche als der Bann, der in jedem Zuge von der Persönlichkeit ausgeht.

Persönlichkeiten nun findet man, zumal in Deutschland, wo Unreife und Unselbständigkeit allerorten sich breit machen, nicht gerade dukendweise, aber man findet sie doch. Das Wesentliche ist, sie für den Film zu erziehen. Was dem Nachwuchs in erster Linie klargemacht werden muß, ist dies, daß ohne zähe Arbeit noch nie jemand was Großes geworden ist. Mit niedlichem Beinschlenkern und Mäulchenziehen wird man kein Filmstar. Arbeit allein schafft's nicht, aber sie ist eine unerläßliche Bedingung. Ein weiteres ist, daß man jedes Nachäffen erbarmungslos ausrottet und darauf dringt, daß jeder Zug der Darstellung restlos aus der eigenen Natur herausgeholt wird. Ich würde auch dem angehenden Star weit mehr Freiheit, als es üblich ist, lassen bei der Auswahl und Ausgestaltung des Manuskripts. Wenn er nicht ein unverbesserlich Poseur ist, findet er viel leichter das ihm Genehme und Mögliche heraus, als wenn er auf ein feststehendes Manuskript gedrillt wird. Es schadet gar nichts, wenn ein Star sich erst einmal zu einer Spezialität ausbildet, selbst wenn er hernach darin stecken bleibt. Besser, er kann etwas gut, als vieles mittelmäßig.

Das Schwierige bei alldem ist, daß die Marktlage augenblicklich keine Experimente und jedenfalls das Risiko eventuell verfehlter Experimente nicht zuläßt. Aber grundsätzlich sollte das Problem einer systematischen Erziehung und Heranbildung des Nachwuchses im Auge behalten werden, es wird sich auf die Dauer bezahlt machen.

B. J. a. M.

* *

Ein Amerikaner über Los Angeles.

Das englische Seminar der Berliner Universität hatte einen Besucher, wie er in diesen Räumen wohl noch nicht aufgetreten war: Mr. McKenny aus Los Angeles, der seinen Zuhörern Indiskretionen aus der Filmzentrale der Welt erzählte. Zu dem Vortrag, der im schönsten amerikanischen Slang gehalten wurde, hatte sich ein Publikum eingefunden, wie es in diesen wissenschaftlich angehauchten Räumen in ähnlicher Gemischtheit wohl auch noch nicht dagewesen war: alles war vertreten, vom Backfisch mit Hängezöpfchen an über die studierende Jugend bis zu den ältesten Filmstudenten beiderlei Geschlechts.

Der Vortragende leitete seinen Speech mit der Bemerkung ein, daß er noch nie vor einem Auditorium gesprochen hätte. Das war die einzige überflüssige Bemerkung, denn das hörte man auch so. Alles andere, was er

erzählte, war dagegen neu, interessant und amüſant. Obwohl er meinte, daß er den Berlinern über Los Angeles nichts Neues erzählen könne, weil dieses Filmdorado hier zu bekannt ſei, brachte er doch eine Reihe Neuigkeiten vor, die man hier noch nicht wußte, obwohl Los Angeles nur 9000 Meilen entfernt liegt. Los Angeles iſt nicht nur durch ſeine geographiſchen und klimatiſchen Vorzüge das Paradies der Kinokunſt geworden. Natürlich hat zu der Förderung dieſer jungen Filmſtadt viel beigetragen, daß dort an 300 Tagen die Sonne ſcheint (beinahe wie hier), daß man im Laufe einer Stunde den Strand des Weltmeeres oder ſchneebedeckte Berge erreichen kann. Aber wenn Los Angeles es fertiggebracht hat, das Zentrum der Kinowelt zu werden und dreiviertel der geſamten Weltproduktion an Filmen herzuſtellen, ſo iſt dafür auch die zähe und koſtſpielige Propaganda maßgebend geweſen, für die die Fachleute Millionen von Dollars ausgegeben haben. Dieſe ſyſtematiſche Hartnäckigkeit des Propagierens hat die gewünſchten Früchte getragen, ſo daß man aus dem Vortrag auch wieder erfuhr, welche Bedeutung die Amerikaner der Zeitungspropaganda beilegt.

Mr. McKenny brachte intereſſante Einzelheiten über ſeine Erfahrungen aus der Technik vor. Teilweiſe handelt es ſich um Reſultate, die den Fachmann mehr intereſſieren als den Beſchauer. Er ſagte beſpielsweiſe, daß er kein Freund des Szenenwechſels zwiſchen natürlicher und künstlicher Szenerie ſei, weil dadurch bei dem Beſchauer leicht der Eindruck erweckt werden könnte, daß es ſich überhaupt um Aufnahmen vor künstlichem Hintergrund handele. Dieſer Ausweg war früher jedoch nicht zu vermeiden. Jetzt iſt es durch die gewaltigen Fortſchritte der Beleuchtungstechnik möglich geworden, die meiſten Aufnahmen bei Nacht zu machen. Dadurch entfallen die Gründe, die früher die Benutzung natürlicher Szenerie häufig unmöglich machten, nämlich der Andrang des Publikums uſw.

Es war überhaupt eine ernſthafte Wiſſenſchaft, die der Vortragende vor ſeinen Zuhörern aufrollte. Und er berichtete intereſſante Details über die wiſſenſchaftliche Arbeit, die der modernen Großkunſt im Film zugrunde liegt. Der neue Film, der von dem Liebling der angeliſchſchen Frauen, Douglas Fairbanks, zurzeit vorbereitet wird, hat ein ununterbrochenes Studium hiſtoriſcher Gebäude, Koſtüme und Sitten erfordert, das ſechs bis acht Monate für jedes einzelne Gebiet in Anſpruch nahm.

Neben dieſen mehr wiſſenſchaftlichen Einzelheiten ging der Vortragende auch auf die Tricks und Kniffe der modernſten Filmtechnik ein, und zwar in einer Weiſe, die dem gläubigen Zuhörer alle Illuſionen rauben konnte. Er berichtete über einen neuen Farbfilm, über die Technik der Aufnahme und über die Technik des Beſchauens bei der Wiedergabe. Der Film wird mit zwei ſynchroniſch laufenden Kameras aufgenommen und ebenſo projiziert. Damit der Beſchauer den wirklichen Eindruck der natürlichen Farben erhält, muß er eine Brille aufſetzen, die vor dem einen Auge ein rotes, vor dem anderen ein blaues Glas hat. Der Effekt iſt die Natur mit den Farben, die der normale Menſch bei normaler Beleuchtung ſieht.

Verſtändlicher war für den Laien ſchon, was Mr. McKenny über die optiſchen Täuſchungen erzählte, die durch Anwendung der Zeitlupe hervorgerufen werden. Es ſoll beſpielsweiſe ein Schiffsbrand oder ein Schiffsuntergang gefilmt werden. Die Kamera wird am Strande in wenigen Metern Entfernung vom Waſſer aufgeſtellt und ganz vorne an, da wo das Waſſer wenige Zentimeter tief iſt, ſchaukelt der Ozeanriese oder das Panzerschiff

in seiner stolzen Größe von etwa einem halben Meter Länge. Das Schiff wird angezündet oder zum Versinken gebracht, und die Zeitlupe arbeitet. Sie nimmt pro Sekunde 123 Bilder auf, während der gewöhnliche Apparat im Durchschnitt 16 Bilder macht. Es genügt, diesen Filmstreifen ebenso langsam abzurollen, wie einen normalen Film, um bei dem Beschauer den Eindruck der Katastrophe zu erwecken. Oder ein Vulkanausbruch wird gebraucht. Man kann deswegen nicht eine Expedition nach dem Vesuv oder Aetna schicken, um abzuwarten, wann ein Ausbruch erfolgt. Vielmehr wird ein Berg aufgebaut, in der Höhe etwa eines Zimmers. Dann wird im Innern Petroleum angezündet. Vielleicht wird auch heißer Schlamm seitlich heruntergegossen, und dann läßt man die Zeitlupe arbeiten.

Der Kinofachmann behandelt seinen Apparat wie ein Baby. Manches Baby wäre wohl froh, so zärtlich und sorgfältig gehegt und gepflegt zu werden wie die Kamera des Filmoperateurs. Der Operateur kennt alle Vorzüge und Launen seines Apparats und weiß, wie er sie zu behandeln und ihnen zu begegnen hat. Er weiß aber auch, daß man das Gute mitnehmen soll, wo und wann es das Schicksal einem gewährt. Deshalb wird in Los Angeles alles photographiert, was sich überhaupt ereignet: Regenbogen, Feuersbrünste, Leichenbegängnisse, gestürzte Pferde. Die einfachsten und kompliziertesten Ereignisse werden aufgenommen. Ueberall lauert die Kamera, um für ihren Herrn auf Vorrat zu arbeiten. Man weiß nie, wann man diese Szenen im Original bitter nötig haben kann und welche Ansammlungen es erfordern würde, sie künstlich darzustellen.

Mr. McKenny hatte eigentlich nur eine Klage über sein Filmparadies vorzubringen. Es fehlt ihm an guten Manuskripten. Tausende und Abertausende werden angeboten, aber unter dem Wust der sogenannten „Ideen“ und Entwürfe ist kaum einer, der versilmungsreif ist. Damit dürfte der Amerikaner mit seinen deutschen Kollegen unbedingt übereinstimmen.

Ludwig Wachtel.

* *

Douglas Fairbanks

von Joseph Weibel.

In der Geschichte des amerikanischen Filmlebens haben die Werke von Douglas Fairbanks eine hervorragende Bedeutung, sie sind in höchstem Maße geeignet, es glücklich zu befruchten. Fairbanks legt nicht lange den Finger an die Nase und grübelt über Kunst, er nimmt seine reiche Schulung und seinen guten Geschmack und filmt los und feilt herum und es wird alles sehr schön und männlich tüchtig.

Es drängt Douglas Fairbanks nicht, über die einfache tüchtige Lösung seiner Filmtätigkeit hinaus Neues zu schaffen; aber er will doch auch mehr geben als einen einfachen guten Spielfilm; ob das richtig ist, ist eine Frage für sich, die jedenfalls nicht so ganz schnell zu beantworten ist. Aber Fairbanks kennt nun gründlich die Wirkungen und die Gründe des Erfolges, stellt dann diese als etwas durchaus Zuverlässiges in seinen Dienst und läßt alle Fragen über das Modern oder Nichtmodern als etwas ganz Nebensächliches vornehm seitwärts liegen. Damit bleibt ihm die Zeit und die Kraft, die er nötig hat, seine vielen und dankbaren, sehr wichtigen und täglichen Aufgaben gut zu lösen und gerade darin liegt das in erster Linie Vorbildliche