

Zeitschrift: Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum
Herausgeber: Zappelnde Leinwand
Band: - (1923)
Heft: 27

Artikel: Douglas Fairbanks
Autor: Weibel, Joseph
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-732123>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.05.2025

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

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 Filmoperators. Der Operator 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 Unsummen 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



Douglas Fairbanks in „Robin Hood“

des Fairbank'schen Schaffens. Der Wert, daß gerade Douglas Fairbanks die fast unheimlich vielen, ausgedehnten und bedeutenden Filmstoffe, kraft seines schöpferischen Geistes zu bearbeiten hat, ist vorläufig noch ganz unschätzbar groß, nicht nur für Amerika, sondern für das ganze europäische Filmleben.

Die Darstellung unseres Filmieblings hat etwas ganz besonders typisch-amerikanisches. Sie ist überzeugend ernst, ehrlich und tüchtig; aber sie ist auch leicht etwas „zu tüchtig“ und sozusagen verschwenderisch; sie zeigt mehr ehrliches und gründliches Können und Wissen als eigentliche Größe. Fairbanks bringt bei seinem ganzen bescheidenen Empfinden und in amerikanischer Art sentimentalisiert, die Verkörperung des sagenhaften Helden als Beschützer der Armen und Rächer der Tyrannen sehr stark zu Worte, wodurch immer wieder die einfache Kraft, die seine Künstlernatur in der ursprünglichen Anlage hat, geschwächt wird. Denn diese, seine Kraft, das Beste, das Unsterbliche an ihm, bleibt nun einmal seine kaum zu übertreffende Kunst der Symbolisierung des modernen Ritters. Ohne Zweifel ist in ihm ein unverkennbares Talent der Selbstdarstellung wirksam, das dem von Hunderten, die heute — mit Recht — anerkannt und gerühmt werden, gleichzusetzen ist. Aber Bleibendes gibt nicht die Selbstdarstellung, sondern die Selbstsymbolisierung. Nicht, wer Lebensvorgänge, wenn auch treu, wahr, wirksam mit der Kunst des Ausdrucks einfängt und in Gestalten vor sich und uns hinstellt, erst wer das Gelebte zur typischen Menschlichkeit, zum weiterwirkenden Zeichen der Kräfte, die in ihm wirken, zum vollbezwungenen Symbol erhebt, erst der ist im Vollsinne ein Schaffender. Das Leben ist unerbittlich. Nicht wünschen, wollen nicht Möglichkeit, Begabung, nicht die als Anlage vorhandene Kraft erkennt es an, sondern nur die ausgewirkte. Nur das gestaltete Werk. Das aber heißt: denkender Ausdruck eines hochgesteigerten Menschseins. Es scheint wenigstens, daß Douglas Fairbanks diesen Ausdruck aus innerem Sehnen seinen Idealisten Tragikomödien zu Grunde legt (Neue Linie). Wie im technischen, so ist im künstlerischen Schaffen seine Stärke nicht das Zusammenfassen von Einzelgedanken zu einem großen Ganzen, sondern das liebevolle Ausarbeiten von tausend Einzelheiten, das Ausstreuen von vielen Blüten. Man kann aus Douglas Fairbank'schen Filmen, abgesehen von der Grundidee, daß alle Kunst nicht gemacht, sondern geboren, aus dem innersten Leben ihres Schöpfers erwachsen sein müsse, keinerlei große leitende Gesichtspunkte herausziehen, nur immer wieder auf die Fülle von unvergänglichen Details hinweisen, genau wie in seinen Filmen.

Solche Schwächen sind da; aber sie haben doch kaum etwas zu bedeuten neben der vielen großen Kraft, die Douglas Fairbanks in seinen Werken verkörpert: sie zeigen im großen Ganzen ein größtes Können und eine größte Ordnung und Sicherheit des Wollens und Schaffens und das sind Tugenden, die wir heute im Filmleben nur erst ganz außerordentlich selten treffen.

Douglas Fairbanks vertritt eben eine eigene Kunstrichtung. Wer selbst Gesetze geben darf, braucht sie sich nicht von anderen vorschreiben lassen. Aber je höher einer steht, desto zugänglicher wird er freiwillig fremder Vortrefflichkeit sein. So steht er zwischen der Unfertigkeit des Impressionismus und der Ueberfertigkeit und ausgeflügelten Wagemuts virtuosen Kunstakrobatentums. Er ist die höhere Einheit des Individuell-Konkreten und des Ideal-Typischen. Er strebt in gleicher Weise nach Natur und Form.

In „Robin Hood“, seinem letzten Meisterwerk, zeigt Douglas Fairbanks sein großes Können von Neuem.



Douglas Fairbanks in „Robin Hood“.