

**Zeitschrift:** Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum  
**Herausgeber:** Zappelnde Leinwand  
**Band:** - (1924)  
**Heft:** 28

**Artikel:** Die Lieblingsfrau des Maharadscha protestiert : Film und Wirklichkeit  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-732301>

### **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:** 03.04.2025

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

York ungleich dienstwilliger für den Kinozweck als die Sonne von Hollywood. Sie gehen auf und unter, wie es der Regisseur befiehlt, stehen immer bereit und werden weder durch Wolken verdunkelt, noch zeigen sie Sonnenflecken. Wenn in Hollywood einmal der Teint einer Diva sich nicht mit dem Licht der Sonne vertrug, so mußte man die Diva austauschen; heute wechselt man einfach die Sonne aus, das bedeutet einen großen Vorteil und eine wesentliche Ersparnis obendrein; denn es ist immer noch leichter, eine neue Sonne als einen neuen „Stern“ anzuschaffen, der in New-York wie in Hollywood eine Wochengage von rund 10000 Dollar beansprucht. Das sind stattliche Zahlen; aber sie stehen im Einklang mit den Forderungen des Publikums, das, um die Wahrheit zu sagen, die Gage schließlich aus seiner Tasche bezahlt. Die Kassenabrechnung, die den Tachometer der Filmindustrie darstellt, läßt darüber keinen Zweifel. Sie zeigt, daß die Einnahme vollständig abhängig von dem Namen der Filmdarsteller ist. Das Publikum interessiert sich eben nun einmal in erster Reihe für die Darsteller, hinter denen die künstlerische Arbeit und der Name des Verfassers zurücktreten. Andererseits verstehen es die Filmproduzenten ausgezeichnet, sich für die großen Gagen und die außerordentlichen Unkosten schadlos zu halten. Hatte doch eine einzige Filmgesellschaft unter 164 auf den Markt gebrachten Filmstücken nur neun Nieten zu beklagen. Jeder Film deckt, wenn er drei Monate gelaufen ist, mit den Einnahmen rund 50% der Unkosten; in zwei Jahren sind diese vollständig hereingebracht und von da an bedeuten die Einnahmen reinen Verdienst. Aber es gibt auch Filme, deren Erfolg diese Rechnung über den Haufen wirft. So erbrachte beispielsweise der „Planwagen“, einer der letzten großen Erfolge der amerikanischen Films, in wenigen Wochen neun Millionen Dollar und damit nach Abzug der Kosten einen Nettogewinn von mindestens drei Millionen Dollar.

Die Kapitalverschmelzung in der amerikanischen Kinoindustrie macht immer weitere Fortschritte. Heute sind bereits 95% der Gesamtproduktion in den Händen von zwölf Gesellschaften vereinigt. Diese zwölf Gesellschaften verausgabten im Jahre 1923 179 Millionen Dollar allein für szenische Bauten. Sie beschäftigten ein Heer von 300000 Personen mit einem Gehaltsetat von 75 Millionen Dollar. Allein auf Reklamezwecke wurden fünf Millionen Dollar verwendet. Diesen Riesenzahlen steht eine Einnahmesumme von einer halben Milliarde Dollar gegenüber, die das amerikanische Publikum jahraus, jahrein für den Kinobesuch ausgibt. Ein so kolossaler Kapitalumlauf, der überdies bereits vertraut ist, konnte begreiflicherweise die Großbanken nicht gleichgültig lassen. Ob aber aus der Umgruppierung von Hollywood nach New-York, das heißt von dem industriellen Feld auf das finanzielle, die amerikanische Filmindustrie Vorteil ziehen wird, ist eine Frage, deren Beantwortung der Zukunft überlassen bleiben muß.

\* \*

## Die Lieblingsfrau des Maharadscha protestiert.

Film und Wirklichkeit.

Würde der Film sich in den Vorstellungen, die er uns vermittelt, streng an die Wirklichkeit halten, so dürfte wohl mancher Kinobesucher enttäuscht davonziehen. Erst kürzlich hat sich ein Scheik über das Phantasielbild beschwert,

das man von ihm und seinesgleichen in einem erfolgreichen Film gezeigt hat. Nun kommt eine Maharadschafrau, die sich einen Film angesehen hat, in dem das Lieben und Leiden ihrer Schicksalsgenossinnen dargestellt ist, und kann nichts anderes tun, als verwundert den Kopf schütteln. Sie wendet sich zunächst gegen die Charakterisierung der indischen Fürsten im Bild und auf der Bühne.

„Die Maharadschas der Dichtung“, so schreibt sie, „haben die Instinkte und Begierden von Wilden, sind reine Orientalen und geben allen ihren Launen nach. Wenn wir schlimme Instinkte und Begierden haben, so wissen wir sie zu beherrschen. Wir sind nicht rachsüchtig und spielen nicht mit Menschenleben. Wir haben auch keine großartigen Toiletten aus Paris. Ich wünschte, wir hätten welche!“

Auch die Pracht der Einrichtung und die üppige Großartigkeit des Lebens, die sich am Hofe des Film-Maharadschas entfalten, finden sich nach den sachkundigen Urteilen der Dame in Wirklichkeit nicht. Nach ihrer Meinung hat jede elegante europäische Großstadtwohnung mehr Bequemlichkeiten, als sie die Frauengemächer in den indischen Fürstenpalästen aufweisen.

„Wir haben elektrisches Licht, Radio, eine Rennbahn, einen Golfplatz, Plätze für Tennis und Fußball“, schreibt sie. „Wir haben sogar eine eigene Musikkapelle, die uns die neuesten Tänze spielt. Aber was würden die Filmregisseure sagen, wenn sie unsere Badezimmer sehen könnten, wo wir auf gewöhnlichem Steinboden stehen und aus einem einfachen Eimer mit kaltem Wasser übergossen werden, in ständiger Furcht, daß ein Skorpion aus irgendeiner dunklen Ecke herauskriechen könne. Ich wünschte, diese Herren könnten einen Blick in mein Schlafzimmer tun, könnten die Tische sehen mit den wackligen Beinen, die von den weißen Ameisen schwer angefressen sind, könnten mein einfaches Lager erblicken, das von einem dichten Moskitonez überzogen ist. Dies Schlafzimmer einer Lieblingsfrau des Maharadscha hat nichts zu tun mit den Wundern von Tausendundeiner Nacht, sondern es ist ein einfacher kahler Raum, in dem man die Spinnen an den Wänden und die Käfer auf dem Boden hinkriechen sehen kann.“

Freilich, in einer Hinsicht ist unser Leben angenehmer, als es im Film hervortritt. Im Vergleich mit der ungeschickten Komparserie sind unsere malaiischen Diener und Dienerinnen wahre Juwelen von Anmut, Schnelligkeit und Dienstbereitschaft. Während wir viel einfacher leben als die Maharadschas im Film, werden wir sehr viel besser bedient.“



## Kreuz und Quer durch die Filmwelt.

Jannings erzählt von Joe May zwei Geschichten. May hätte einmal mit Tigern Aufnahmen gemacht, da war ein Duzend in einen Käfig gesperrt und hatte irgend etwas zu tun, und immer klappte es nicht, und immer mußte die Szene noch einmal probiert werden. Ein großer, rabiater Tiger besonders verhielt sich höchst blasiert gegen den triefenden Regisseur. Dieser, nämlich Joe May, stand schon einige Stunden fuchsteufelswild, aber geduldig vor dem Käfig; plötzlich riß ihm seine Geduld; er packte den nächsten Stuhl aus dem Atelier, riß die Tür auf, hinein unter die Tiger, und droste dem mächtigen Tier unaufhörlich auf dem Kopf herum. Der maßlos verblüffte Tiger wich Schritt um Schritt zurück, und als er die Situation anscheinend