

Geraldine Farrar über Filmschönheit

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1920)**

Heft 3

PDF erstellt am: **17.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-731758>

Nutzungsbedingungen

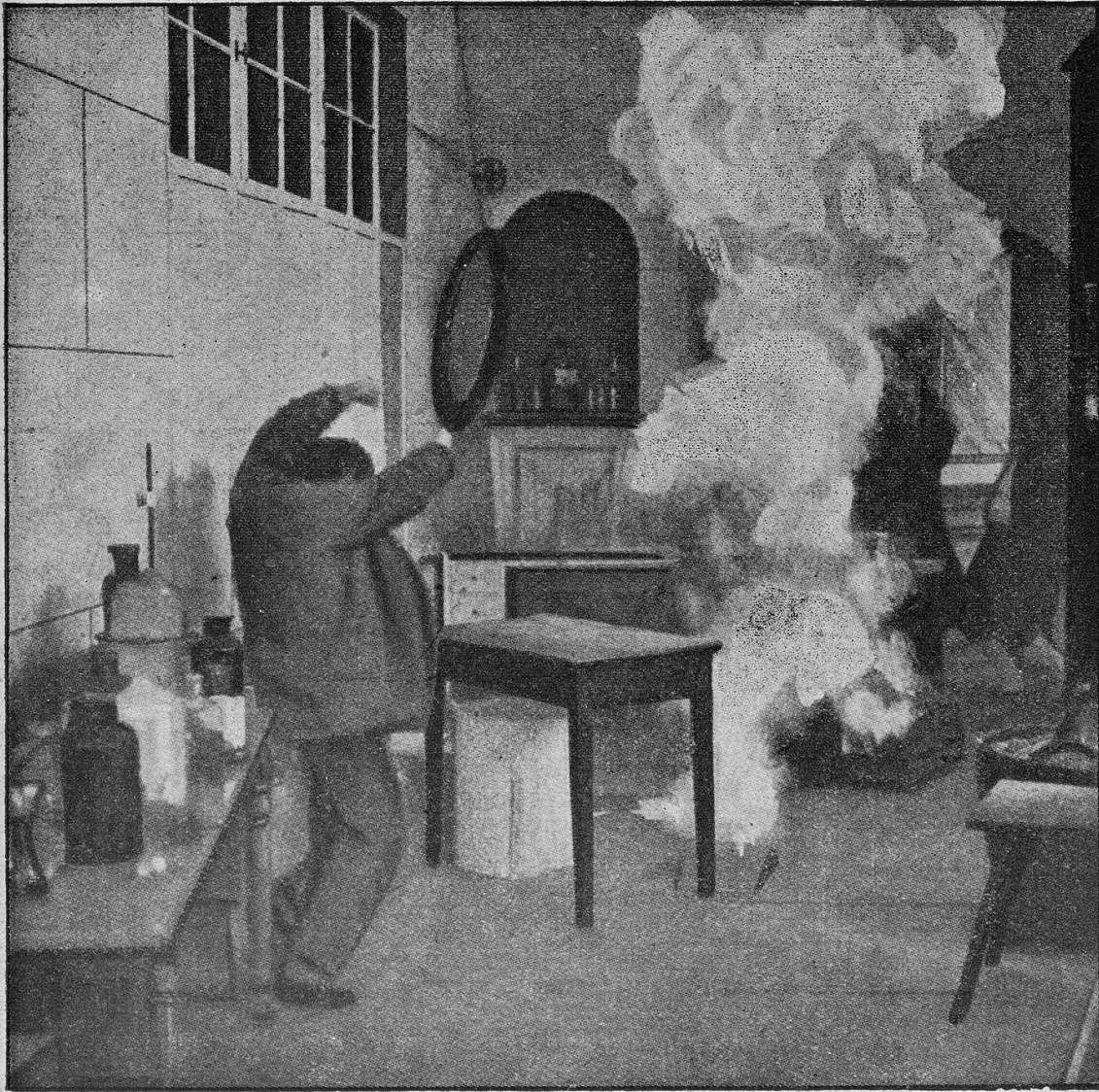
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Eine Explosion ohne Dynamit, aber mit Wasserdampf.

Geraldine Farrar über Filmschönheit.

Die bekannte Opernsängerin Geraldine Farrar vom Newyorker Metropolitan-Opernhaus hat sich bekanntlich dem Film verschrieben. Und zwar nicht nur für irgendwelche dekorative Vorwandrollen, sondern gleich ganz und gar als richtige Filmdiva. Sie hat bisher in Wildwest-Dramen gespielt. „Die Höllentafe“, „Johanna, die Farmersfrau“ usw., die sie wochenlang in der Felsenwüste von Wyoming festhielten und worin sie unzählige Kämpfe mit Räubern, Indianern, Flucht- und Reitszenen und so fort durchzumachen hatte, und übersiedelte nunmehr nach Kairo, wo die Aufnahmen zu einem orientalischen Großfilm stattfinden.

Über ihre neue Tätigkeit befragt, erzählt die Künstlerin, daß sie leidenschaftlich gern filme, denn sie finde da die große Spielgelegenheit, die sie

in der Oper so oft entbehre. Es strengt sie auch nicht an; im Gegenteil, es sei für sie eine Erholung. Freilich sei sie mit einer eisernen Natur gesegnet und habe seit jeher für Freiluftbewegung, für physisches Training, für Aktion geschwärmt, und Aktion — das eben sei der Film, dessen ganze Kunst sich immer nur als Aktion definieren lasse.

Allerdings, das Wichtigste fürs Filmen sei — das Aussehen. (Das kann nun allerdings die schöne Geraldine Farrar leicht sagen.) Es gebe zahlreiche berühmte Bühnenschönheiten, die vor dem Kurbelkasten ein völliger Fehlschlag seien. Das sei die Lücke der Kamera; sehr viele Arten von Schönheit „kommen“ auf der Photographie nicht, ohne daß ein Mensch sagen könnte, warum. Das gelte am häufigsten von den blonden Blauäugigen. Sie selbst, Geraldine, habe für den Film eigentlich zu helle graue Augen. Aber sie hat die Natur besiegt. Sie läßt sich beim Spielen stets ein schwarzes Samttuch vorhalten. Der Blick in den schwarzen Samt wirke wie ein Blick in die Finsternis; er vergößert die Pupillen.

Das Wichtigste vor allem ist die Kunst, sich richtig zu schminken. Man schminkt sich für den Film sehr wenig. Das knallende Rot der Opernbühne, das für weite Entfernung berechnet sei, ist hier unmöglich. Rot schwärzt im Film, Wangenrot macht also hohlwangig. Augenschwarz kommt auch nicht in Betracht, denn Schwarz verschwindet völlig im Film. Man färbt also die Augenbrauen — rot, das gibt die interessanteste Schattierung für die Augen. Sonst verwendet man keine Farben, aber man muß das ganze Gesicht mit einer dicken Creme bestreichen. Denn der scharfe Apparat stellt einen gewissermaßen ganz dicht vor den Zuschauer, verrät jede kleinste Augenfalte der Unausgeschlafenheit, ist unerbittlich. Man müsse sich also für den Kurbelkasten gerade so viel zurechtmachen wie etwa eine halb angewelkte Frau für ein großes Souper. Ganz und gar verwirft Geraldine das Nachschminken der Lippen für den Film; das mache sie nur zu voll, anwidernd wulstig. Der Mund, den man übrigens niemals ganz öffnen soll, müsse eben einen natürlich schönen Schnitt haben, sonst taue er nicht für den Film.

Geraldine ist nun boshaft genug, zu verraten, daß viele bewunderte Filmschönheiten es nur durch Schminkkunst, nicht von Natur sind. Sie sei durch eigene Erfahrung dahinter gekommen. In einem ihrer Filme hatte sie sich, an Händen und Füßen gefesselt, in wütendem Kampf nur mit den Zähnen gegen einen Räuber zu wehren. Dabei schlug sie mit dem Gesicht so heftig gegen seinen Schädel, daß sie ohnmächtig wurde und eine Nasenverrenkung erlitt. Zuerst fürchtete sie, überhaupt nicht mehr auftreten zu können; aber davon blieb nichts zurück als eine kleine Blutgeschwulst an der Nasenspitze, die sie immerhin hätte wochenlang am Filmen verhindern können. Da habe man sie gelehrt, diesen großen Pickel zu schwärzen und dadurch photographisch zum Verschwinden zu bringen. So sei sie schließlich dahinter gekommen, daß die Klassizität vieler Film-

Schönheiten so zustandekomme, daß sie sich Doppelkinne, Kröpfe und die lächerlichsten Nasenformen wegschwärzen.

Zum Schluß verrät Geraldine aber auch noch ein kleines Geheimnis der amerikanischen Filmfabrikation. Zum Filmen drüben gehört viel Zeit; man kann es nicht so zwischendurch mit der Theaterbeschäftigung treiben. Die Aufnahmen eines durchschnittlich einfachen Films dauern dort immer so um sechs Wochen herum. Das kommt daher, daß drüben jede kleinste Szene zwanzig- und dreißigmal probiert wird, ehe man sie aufnimmt. Man spart dort nicht an den Tagesgagen der Künstler und Statisten und liefert dadurch nicht nur technisch, sondern auch darstellerisch fein durchgearbeitete Filme.

Das Kino von Beresteczko.

Als die Österreicher 1915 in Beresteczko ihren Einzug hielten, erwies es sich, daß die Kultur ihn daselbst schon bedeutend früher gehalten hatte.

Nämlich: Beresteczko besaß ein Kino. Oder vielmehr: Mendel Sochaczewer besaß es. Die Filme kamen aus Warschau, und bevor sie zur Aufführung zugelassen wurden, zensurierte sie der Pristaw, das heißt er schnitt die Szenen, die ihm schlüpfrig oder sonst irgendwie bedenklich vorkamen, aus und ließ nur den verkürzten Film spielen. Von hundert Meter Film ließ er in der Regel nur fünfzig übrig. Denn es war ein sittenstrenger Pristaw.

Als die Österreicher kamen, hielt Mendel anfangs sein Kino gesperrt. „Wer hat jetzt Kopp auf Kino!“ sagte er sich. Aber er sah bald, daß die Österreicher umgängliche Leute waren, mit denen sich sogar Geschäfte machen ließen. Er verkaufte ihnen Wein — das heißt eigentlich war es Bier, aber im Handkaufjournal stand Wein, weil man Bier um den Höchstpreis selbstverständlich nicht bekam und froh war, daß man überhaupt etwas zu trinken kriegte. Kurz, mit den Österreichern ließ sich ganz gut auskommen. Warum sollte er also nicht auch Kino für sie spielen?

Das Plakkommando, das heißt der Rechnungsunteroffizier vom Etappenbaon Nr. 314, Mendels neugewonnener Freund, gab die Bewilligung und ließ sogar den Strom. Auch der Projektionsapparat war da. Nur die Filme fehlten. Die hatten die Russen mitgenommen. Dagegen fand sich auf dem Polizeibureau, das jetzt als Kanzlei des Etappenbataillons diente, die Kiste vor, in der Nikolai Grigorjewitsch Krylow die von ihm wegen ihres bedenklichen Inhaltes konfiszierten und herausgeschnittenen Filmstreifen verwahrte.

Die nahm Mendel und flehte sie zusammen. Wie sie kamen: Woherbericht, Naturaufnahmen, schlüpfrige Lustspiele, Dramen, Herrenabendfilme. Und eröffnete sein Kino.