

Filmkulissenzauber

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

Objektyp: **Article**

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

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

Heft 35

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-732249>

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.

Filmkulissenzauber.

Die Kulisse hat die Bühne mit dem Film gemein — und doch besteht ein großer Unterschied zwischen dem Kulissenzauber der Bühne und dem des Films. Hinter der Bühne — ein schmaler Gang, oft gerade breit genug, um das Auf- und Abtreten der Künstler zu ermöglichen; . . . hinter der Filmkulisse aber liegt die weite Nüchternheit, liegt die Unermeßlichkeit des fahlen, kalten Ateliers. Da wird gehämmert und gestrichen, da flaniert der ganze Stab der Regie, da sitzen und stehen Direktoren, Feuerwehrleute und Zuschauer in Hülle und Fülle herum. Es ist vielleicht nicht gut, diese Nüchternheit und Poesielosigkeit zu enthüllen, und doch guckt der Mensch gerne hinein in die Geheimnisse, die nicht für ihn bestimmt sind.

Während vorne, auf der aufgebauten Szenerie, gerade die Lichtwirkungen ausgeprobt werden, sitzt hinter der bemalten Leinwand, die eine kostbare Marmorwand vortäuschen soll, die Diva vor einem ramenlosen Spiegel, den sie in ihrer Schminckkiste mit sich umherschleppt: hier schnell noch einen schwarzen Strich über die Augenbrauen, dort noch ein paar rote Tüpfelchen auf die Lippen, damit sie recht voll und üppig erscheinen. So nun kann der Tanz beginnen. . . . Ungleich romantischer gestaltet sich der Zustand, wenn die Kulissen mitten hinein in die freie Natur gestellt sind; die Fälle, in denen man Burgen „kaschiert“ (wie der Fachausdruck lautet) und nun in der unberührten Bergwelt die Doppelseitigkeit der Filmkulisse ganz besonders ernüchternd empfindet, sind Gott sei Dank selten! als letzter Kasus ist wohl die Rekonstruktion von Altdorf auf der Loischwiese von Garmisch zu erwähnen. Aber früher liebte man diese ernüchternden Experimente weit mehr, wie ja die an sich prachtvolle Festung mitten im Schnee verriet, die wir in der „Berglake“ kennen lernten. Von der Seite, die dem kinomatographischen Objektiv zugewendet ist, nimmt sich die Welt herrlich und schön aus, aber schon ein Schritt seitwärts deckt die ungefügen und rohen Holzversteifungen auf. Hunderte von kleinen Bäumchen aus dem benachbarten Walde mußten da ihr junges Leben lassen, um den anscheinend so festen Burgmauern und Trakttürmen den Halt zu geben und „historisch getreu“ zu wirken.

Auf dem Dacla-Bioscop-Gelände in Neubabelsberg sind die Nachahmungen imposanter Bauwerke an der Tagesordnung, und hier ist der Filmkulissenzauber sozusagen ein integrierender Bestandteil der sandigen Mark Brandenburg geworden. Da steht — natürlich immer nur von der Vorderseite betrachtet! — ein herzoglicher Palast neben einer langen Straßenzeile kleinbürgerlicher Bauwerke, und über das Versteifungsgerüst im Rücken eines mittelalterlichen Brunnenhofes steigt die Diva mit ihrem Schminckkästchen unter dem Arme, um sich mit zehn Schritten durch fünf verschiedene geschichtliche Epochen zu bewegen. Drüben hausen die Hunnen unter ihren niedrigen Erdhütten — die Diva geht lächelnd an den rauhen Gefellen vorüber, denn nur wenige Meter weiter hat sie das Reich Ekels schon verlassen und betritt das zierliche Kokoko, das sich zu anmutigen Gartenrabatten verdichtet hat. Und es ist wie eine uralte Lebensweisheit, was dieser Filmzauber dem nachdenklichen Beschauer enthüllt: mögen die Fronten der Häuser und Paläste auch noch so verschieden geartet sein, mögen die Kostüme und Frisuren auch von Zeitabschnitt zu Zeitabschnitt wechseln. . . . hinter den wechselnden Außenseiten bleibt sich der Mensch

immer der gleiche; immer tritt, schaut man näher hin, die gleiche Seele zutage, immer lugt aus der Rehrseite des Lebens die naturnotwendige Versteifung hervor. Im Film ist sie rohes Holzmaterial — und im Leben. . . nun, die Menschen sind in ihrem Kern unveränderlich, und roh bleibt das Material trotz der wechselnden Zivilisationen!

* *

Täubchen, Scherben, Rosen und Kikeriki.

Von Friedrich Raff.

Dem mäßigen Filmregisseur fällt selten etwas Neues ein. Aber sehr viel Altes. Von Leuten, denen auch nichts einfiel. Und das erbt sich dann wie eine ewige Krankheit fort. Ja, es ist auch zu dumm, daß der Film so viel Symbole verlangt. Es gibt doch so wenige für den, der nicht symbolisch sieht. Lubitsch charakterisiert in der Flamme (oder ist es Kräh?) die kleinen Verhältnisse der Mutter mit der säuberlich akkuraten Art, wie sie die Butter (oder so etwas Ähnliches) wieder an den Topfrand zurückstreicht. Ueberhaupt, Lubitsch und Kräh fällt viel Gutes ein. Und doch die Scherben! Darüber kommt kein Regisseur hinweg. Ha, die Heldin überläuft ein Zittern — bums, läßt sie das Glas fallen oder die Vase oder das Bassin mit den Goldfischen — bums — haben wir die Großaufnahme der Scherben — bums — haben wir den Text: „Scherben bedeuten Glück.“ Eine Katastrophe jagt die andere.

Lubitsch sollte solche Armutzeugnisse denen überlassen, die sie verdienen. Den Herren mit den schnäbelnden Täubchen, die immer auftrippeln, wenn ein Liebespaar glückstriefend nach Symbolen Ausschau hält. Es ist ja verständlich, daß die Zensur nicht zuläßt, wie ein Hahn seine Henne umscharrt. Und es wäre auch nicht süß genug. In Gottes Namen denn, so laßt dem Publikum die in Poesie gebratenen Täubchen in den Mund fliegen, wenn eure sentimentale Zoologie nicht weiterreicht. Und laßt die goldige Kake, die ihr meist in der gleichen Szene zur Inszenierung des Liebesglücks benötigt, ihre Großaufnahmen abschnurren. Denn den dramatischen Knalleffekt, daß das gute Käzchen die appetitlichen Tauben einmal auffrißt, verbietet euch euer Familienpublikumsinstinkt.

Ueberaus spaßig ist auch das Kikeriki, das schon auf ein ehrwürdiges Alter im Filmleben zurückblickt. Dieses Kikeriki heißt nämlich: „Am anderen Morgen.“ Oder „Morgengrauen“. Oder „Morgenstern“. Dieses Kikeriki ist ein Hahn, der seinen Hals reckt und schreit. Merkwürdigerweise nie ein Hahn auf dem Mist. Sondern auf einer Stange oder einem Balken. Mist wäre auch zu stimmungsraubend.

Und nun noch die Rosen! Keine gewöhnlichen Rosen natürlich, sondern solche, die im geeigneten Augenblick aus den kristallinen Kelchen stürzen und auf dem Boden entblättern. Eben sah man noch das sich wehrende Mädchen oder das aufgeschlagene Bett oder das zynische Westenaufknöpfen des Schurken. Und just in diesem Moment fällt die Rose, dem Stichwort zuliebe, auf den Kopf. Jede Köchin wird es kapieren, welche tiefgründige Parallele der Regisseur zwischen dem schmerzlichen Verlust der Jungfernschaft und der Großaufnahme = Entblätterung zieht. Und willig zieht sie mit. So schafft man echte Volkskunst!