

Von Filmrequisiten : eine Plauderei von Waltram

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - (1924)

Heft 34

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-732325>

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.

Von Filmrequisiten.

Eine Plauderei von Waltram.

Ich möchte heut nur vom Kleinzeug dieser Kunst sprechen, von jenen kleinen Dingen, die in kaum einem Filmstück fehlen. An erster Stelle steht der Brief. Ich behaupte kühn: es gibt kein Filmstück, in dem nicht wenigstens ein Brief vorkommt. Sehen wir uns diese Filmbriefe etwas näher an. Format: je nach den handelnden Personen, vom Visitenkartenumschlag bis zu Großquart. Schreibmaterial: Bleistift, Feder, Griffel, Meißel — ganz wie Mephisto dem Doktor Faust das Material freistellt, nur daß es „bei der Fraze bleibe“. Jetzt wollen wir den Vorgang des Schreibens ansehen: Er oder Sie — ganz gegen alle Statistik ist im Filmstück der Prozentsatz der schreibenden Frauen gleich dem der Männer — nimmt ein Stück Papier und nun fliegt die Feder mit einer technisch unmöglichen Hast über den Bogen und der Brief ist fertig, zur besseren Lesbarkeit gewöhnlich in Kundschrift oder gar Druckbuchstaben geschrieben. Ich zahle das Honorar für diese Skizze demjenigen, der auch nur einen Filmbrief nach Vorlage in derselben Zeit schreibt, in der er auf der Leinwand geschrieben wird! Ist diese unmögliche, naturwidrige, alle Illusionen zerstörende Hast wirklich nötig, wenn man schon nicht auf den schriftlichen Gedankenaustausch verzichten kann oder will? Wäre es nicht besser, in dem Augenblick, da der Schreibende sich niedersetzt, den Film zu unterbrechen, und, anstatt der lächerlichen Schreibszene, gleich den Inhalt des Briefes vorzuführen? Vielleicht befolgt ein Filmdichter einmal diese Anregung. Die Lebenswahrheit seines Films würde sicher nur gewinnen. Und dann: das Aufmachen der Briefe. Hieran hat sich ja sehr viel geändert. Ich erinnere mich noch sehr gut der Zeit, da ein Brieföffner auf der Filmfläche nur erschien, wenn im Verlaufe der Handlung ein Verbrechen mit ihm verübt wurde. Das ist ja besser geworden, aber einen Herrn, der ein Taschenmesser zum Öffnen der Briefe aus der Tasche holt, habe ich auf der Filmbühne noch nicht gesehen.

Wenn unser Held nun seinen Brief geschrieben hat, dann steckt er sich in 75 von 100 Fällen eine Zigarette an. Die Zigarette ist so das zweite Hauptrequisit des Kinodichters geworden. „Wo die Gedanken fehlen, stellt ein Gedankenstrich sich ein“ — beim Film „Zigarette“ genannt. Es wird behauptet, man könne aus der Art, wie und was einer raucht, seinen Charakter herauslesen, wie aus dem Kaffeesatz. Das ist nun auf dem Film sehr schwer, denn der Geschmack des Rauchens ist sehr verschieden. Nur eins scheint unerläßliche Regel zu sein: Ältere Herren rauchen, wenn sie nicht gerade Lebemänner sind, nur Zigarren. Ueber das Rauchen auf der Bühne sind von berufenen und unberufenen Federn schon seitenslange Abhandlungen geschrieben worden, und man ist im allgemeinen zu dem Schluß gekommen, auf der Bühne nur dann rauchen zu lassen, wenn es zur Charakterisierung einer Person oder Situation unbedingt erforderlich ist. Beim Filmschauspiel scheint man diese Erwägung zu hegen, denn es wird dort lustig bei jeder Gelegenheit geraucht, einerlei, ob es sich um ein Drama oder ein Lustspiel handelt. Und wenn einmal ausnahmsweise nicht geraucht wird — ich erinnere mich zufällig, in letzter Zeit ein fünftaktiges Schauspiel gesehen zu haben, in dessen Verlauf tatsächlich nicht geraucht wurde — dann dient wenigstens die vergessene Zigarre oder Zigarette dazu, ein geplantes Verbrechen zu verhindern oder ein begangenes zu entdecken. Ohne das braune Kraut scheint ein waschechter Filmdichter ebensowenig auszukommen wie ohne Brief.

Zu den Kleinigkeiten, die in der Kisttkammer des Filmdichters ebenso wenig fehlen, gehört das Einglas, sobald es sich um einen Film handelt, der in der guten Gesellschaft spielt. Das „bürgerliche Trauerspiel“ ist ja leider überhaupt eine nur sehr selten gezeigte Spielart. Entweder man sieht Stücke aus dem Farmerleben in Ost und West, Nord und Süd, oder Stücke, die in der sogenannten „Gesellschaft“ spielen. Der Mittelstand spielt im Film eine nur sehr nebensächliche Rolle, trotzdem er der ganzen Industrie die Hauptnahrung gibt. — Wenden wir uns also wieder dem Einglas zu. Daß man durch den „Scherben“ auch sehen kann, ist ja heute ziemlich bekannt, und die Wike über die Monokelträger stehen nur noch in ganz alten Jahrgängen unserer Wikeblätter. Aber das Monokel im Film! Wenn in Stücken, die in südlichen Ländern spielen, die „Gentlemen“ mit Einglas auftreten, so ist das erklärlich, denn in den romanischen Ländern gehört das Einglas zu den unentbehrlichen Ausrüstungsstücken und gilt dort durchaus nicht als affektiert. Aber bei uns ist die Sache doch wesentlich anders. Das Publikum, das die Kinotheater hauptsächlich besucht, sieht im Tragen des Monokels immer eine gewisse Betonung der gesellschaftlichen Ueberlegenheit, die schon nach außen hin gezeigt werden soll, was meist garnicht in der Absicht des Trägers liegt. Außerdem aber erschwert das Einglas dem Schauspieler die ausdrucksvolle Mimik, die doch in erster Linie zum Filmspielen gehört.



Das bevorstehende Ereignis.
Douglas Fairbanks in seinem neuesten Filmwert
„Der Dieb von Bagdad“, über das wir in letzter
Nummer ausführlicher berichtet haben.

In Abhandlungen über den Wert des Einglases wird stets betont, daß es dem Gesicht einen ruhigen Ausdruck gibt und den Träger dazu bringt, alle Gemütsbewegungen zu verbergen, da ihm bei deren mimischem Ausdruck unfehlbar das Glas aus dem Auge fällt.

Dann habe ich noch eine Beobachtung gemacht: man kann im Filmdrama der „besseren Kreise“ stets darauf gehen, daß derjenige, der das Einglas trägt, der anständigste Kerl ist. Der Pseudogentleman, der im Leben gar so oft gerade diese Zutat mißbraucht, benützt sie im Film nur in ganz verzweifeltsten Fällen. In den so beliebten Detektivstücken, in denen ein Amateurverbrecher und ein Amateurdetektiv einander gegenüberstehen, oft fast gleich in der äußeren Erscheinung, wird man immer finden, daß der Detektiv das Glas trägt, während der Verbrecher unbeglast über die Leinwand flimmert. Warum sich diese Praxis eingebürgert hat, oder vielmehr, warum das Einglas diesen Raum in den modernen Filmrequisiten einnimmt, konnte ich noch nicht ergründen. Vielleicht gelingt die Lösung dieser Frage einer späteren Forschung.

(Filmkurier.)