Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 17 (1975)
Heft: 90

Artikel: David Wark Griffith
Autor: Vian, Walter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-871162

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

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

DAVID WARK GRIFFITH

geboren am 23. Januar 1875 in La Grange (USA) und gestorben am 23.Juli 1948 in New York, war zunächst u.a. Laufbursche, Gelegenheitsarbeiter und Schauspieler bei einer Wanderbühne. Als Darsteller kam er auch zum Film und debütierte in Edwin S. Porsters 'Rescued from an eagle's nest' ('Aus einem Adlernest gerettet', 1907). Er schrieb dann einige Drehbücher und durfte 1908 selbst den Film 'The adventures of Dolly' ('Dollys Abenteuer') inszenieren. Bis Ende des Jahres hatte er bereits rund 50 Einakter gedreht. 1912 folgte der erste amerikanische Zweiakter, ab 1913 war er bei der 'Mutual' Spezialist für "Grossfilme" von fünf und mehr Akten. Zu dieser Zeit zählte er bereits zu den führenden Regisseuren Hollywoods. Er gründete 1914 eine eigene Filmgesellschaft für die Produktion seines Films 'The birth of a nation', war neben Mack Sennett und Thomas Harper Ince Mitbegründer der 'Triangle' und zählte 1919 zu den "grossen vier" (Douglas Fairbanks, Mary Pickford, Charles Chaplin, David Wark Griffith), die sich 'United Artists' zusammenschlossen.
Aber schon Anfang der zwanziger Jahre verliessen ihn Glück und Erfolg. 1931 drehte er seinen letzten Film, der aber bereits kurz nach der Uraufführung aus dem Verleih gezogen wurde. Er starb vergessen und verbittert in einem Hotelzimmer.
Griffith gilt allgemein als der erste bedeutende Filmkünstler. Als seine Entdeckungen rühmt man u.a. den Einstellungswechsel in einer Szene, Licht- und Schatteneffekte, Wechsel des Bildformats, Auf- und Abblende. Auf jeden Fall hat er all diese technischen Möglichkeiten als Mittel filmischer Wirkung erkannt und genutzt. Entsprechend gross war sein Einfluss. Besonders der russische Revolutionsfilm hat sowohl von seiner Montagetechnik als auch von seiner Massenregie profitiert. In Eisensteins theoretischen Schriften spürt man da noch Anerkennung und Bewunderung, wo er kritische Anmerkungen zu den "Metaphern" in Griffiths Filmen macht. Eisenstein wies auch auf die Verwandtschaft zwischen Griffith und Dickens hin: melodramatische Aktion in einer realistischen Umwelt, übersteigerte, aber glaubwürdige Charaktere, Sentimentalität, Sorgfalt im Detail. Griffith drehte insgesamt einige hundert Filme. Darunter waren Adaptionen von Jack London, Robert Browning, Maupassant, Charles Dickens, Tolstoi, Tennyson usw.

Diese Zusammenstellung wurde dem 'RECLAMS FILMFÜHRER' von Dieter Krusche unter Mitarbeit von Jürgen Labenski, erschienen im Philipp Reclam jun. - Verlag, Stuttgart entnommen. (Zweite Auflage)

V O R B E M E R K U N G

ZU EINEM TEXT UEBER GRIFFITH, DER HIER ALS FRAGMENT GEDRUCKT WIRD

Es mag vielerlei Gründe zum Schreiben geben. Ich schreibe gelegentlich, weil mir das beim Denken hilft - das heisst, nachdem ich von einer Sache geschrieben habe, weiss ich mehr von dieser Sache als zuvor. So erging es mir auch bei Griffith. Zunächst schien es eine einfache Sache; beim Entwerfen und Schreiben kam das Nachdenken hinzu ...
Solange es danach aussieht, als ob das Geschriebene auch gedruckt und damit die Arbeit und das Nachdenken wenigstens einigermassen bezahlt wird, versucht man natürlich die Gedanken auch in eine (möglichst) allgemein verständliche Form zu bringen.
Fällt diese Aussicht dahin, genügt es, die Gedanken in einer für mich verständlichen Form zu notieren.
Falls jemand dies dann doch lesen, oder wenigstens darin schnuppern will, so steht dem nichts entgegen.
Das Filmbulletin kann eine solche Arbeit nicht bezahlen, aber es kann das Fragment seinem Leserkreis zum Schnuppern anbieten - ich finde, das sei auch schon etwas.

(-an)

E I G E N T L I C H E

V O R B E M E R K U N G Z U M G R I F F I T H - T E X T

Man kann den historischen Griffith würdigen, man kann seine Filme aus heutiger Sicht einer Kritik unterziehen, man kann sich mit dem Mythos Griffith auseinandersetzen - in keinem der Fälle trifft man die Sache ganz. Man könnte einen Aspekt nach dem andern unter die Lupe nehmen, aber auch damit wird man Griffith, wie er sich heute zeigt, nicht gerecht, denn die Sichtweisen durchdringen einander, beeinflussen sich gegenseitig. In diesem Text wird versucht, das Phänomen Griffith, so komplex wie es sich heute darbietet, direkt einzufangen.

SCHWIERIGKEITEN MIT GRIFFITH

22 ODER 55 DINGE, DIE MIR DAZU EINGEFALLEN SIND

(Die Anspielung
auf Godard ist nicht zufällig: der Text ist wie ein Film von Godard.)

"Ich denke, dass man Griffith in jedem Artikel über Film und Kino erwähnen sollte: jeder stimmt darin mit mir überein, aber ein jeder vergisst es nichts desto weniger." So Jean-Luc Godard als Filmkritiker.

2

Griffith - selbstverständlich ist schon jede Menge über ihn geschrieben worden. Man hat so seine Quellen. Man greift so zu zwei, drei einschlägigen Werken und stellt sich was zusammen: Biographische Daten, Stellenwert in der Filmgeschichte und etwas zu den wichtigsten Filmen.

Erledigt.

Man hat die Aufgabe als seriöser Mensch anständig gelöst. Und man liegt mit seinem Beitrag richtig.

Wirklich?

Jedenfalls: mit der nötigen Inspiration, die ich mir bei der Lektüre holte, habe ich zunächst diese enthusiastische Einleitung geschrieben:

Im Januar wird das Kino die 100. Wiederkehr des Geburtstages jenes Mannes zelebrieren, der die Sprache des Films wesentlich mitentwickelt und geprägt hat: David Wark Griffith. Um dieses Jubiläum gebührend zu würdigen, laufen beim Britischen Filminstitut seit gut zwei Jahren Planungs- und Vorbereitungsarbeiten für eine vollständige Retrospektive 'des einflussreichsten aller Filmkünstler'. Inzwischen bot das Zürcher Filmpodium dem Filmfreund Gelegenheit, eine immerhin 13 Spielfilme umfassende Selektion des Werkes von Griffith zu sehen ...

3

Aber geht es so?

Kann man wirklich so tun, als ob Griffith nicht schon mit seinem zweiten Tonfilm, 'The Struggle' (1931), völlig gescheitert sei - so, dass ihm die Filmindustrie jede weitere Arbeitsmöglichkeit verwehrte?

Wenn man Hitchcock's 'The Man Who Knew Too Much' heute wieder sieht, stellt man fest, dass 1955 schon eine ganze Weile her sein muss, dass die Farbfilmtechnik damals noch recht schlecht entwickelt war.

Wie weit muss da 1920 schon zurückliegen!

Sicher, wer sich sich eine Filmzeitschrift hält oder die Vorführungen des Filmpodiums besucht, wird es sich nicht leisten, schlecht über Griffith's Filme zu sprechen; auch dann nicht, wenn er sie schlecht findet.

'WAY DOWN EAST' (1920), Regie: David Wark Griffith

eine simple und dick aufgetragene Geschichte: ein armes - und natürlich hübsches! - Mädchen lebt mit seiner Mutter auf dem Land; es fährt in die Grossstadt, um bei den reichen Verwandten bitter notwendiges Geld zu borgen - und: gerät in die Falle! Ein Playboy schwindelt ihm eine Heirat vor (denn damals durfte, was ein braves Mädchen war - nicht einmal im Film - vor einem Heiratsversprechen geküsst werden, und selbstverständlich wollte, was ein rechter Playboy war, damals schon mehr). Schwanger, aber ohne Geld, kommt sie wieder nach Haus und muss auch noch einsehen, dass sie betrogen wurde - dabei stirbt die Mutter. In einem anderen Dorf, in einer billigen Unterkunft, bringt

sie ihr Kind zu Welt, das kurz darauf - aus dramaturgischen Gründen?! - stirbt; sie, das heisst wohl Sally, denn alle anständigen Mädchen im amerikanischen Film heissen Sally, sie also wird aus dem Hostel gewiesen, da Sally keinen Ehemann vorzuweisen hat. Eine Kartonschachtel unter'm Arm sucht sie Arbeit und Unterkunft. Es ist nicht leicht. Aber schliesslich findet sie bei braven Leuten mit einem braven Sohn eine neue Heimat, ist recht fleissig - und die Zeit vergeht. Da!, in einer stürmischen Winternacht: der Familienvorstand weist die Schlampe aus dem Haus, da er nun weiss, dass sie eine ist. Und Sally geht; doch zuvor hat sie noch ein Wörtchen zu sagen, ihr Finger zeigt auf den Playboy - ein Freund des Hauses - und: ... - dann hinaus. Und der brave Sohn, der Sally immerschon geliebt hat, nach Sekunden der Besinnung nichts wie hinterher: wo ist sie bloss? - und die andern gelegentlich auch, hinterher: das arme, arme unschuldige Mädchen, wo mag es bloss sein? Auf einer Eisscholle treibt es! Dem Abgrund entgegen! Der Pianist greift heftig in die Tasten - und der brave Sohn darf es in letzter Sekunde, bevor es runterstürzt, retten.

Drollig, nicht?

3 (nochmal kapitel 3)

In meinen Notizen findet sich dann noch: So schlecht wie die Geschichte ist der Film allerdings nicht, im Gegenteil. Die 'Eissequenz' ist ja berühmt! Diese Anmerkung deutet darauf hin, dass ich es mir eben auch nicht leisten kann, etwas gegen ihn zu sagen: Griffith ist ein Mythos.

*****

(I) Watt erfand die Dampfmaschine; die zweite Mondlandung vermochte kein Aas mehr hinter dem Ofen hervorzulocken.

(II) Natürlich war das mit der Erfindung der Dampfmaschine viel komplizierter, aber man sagt: Watt erfand die Dampfmaschine, Punkt. (Das Problem, uns immer daran zu erinnern, dass man Watt's Namen in jedem technisch orientierten Artikel erwähnen sollte, wurde uns durch einen Automatismus abgenommen: die anerkannte Einheit der Leistung ist Watt.)

(III) Und was ein rechter Junge ist, geht gelegentlich mal ins Technische Museum - trotz allem!

* * *

So - analog - liegt das Problem mit Griffith.

Griffith ist ein Mythos - und dies nicht ganz zu unrecht - aber wer ihm zu nahe kommt, wer seine Filme sieht, fragt sich allzuleicht: warum eigentlich?

4

Auf 16mm aufgeblasener Super8, eine Technik, die sich langsam durchsetzt, und noch vor ein paar Jahren war es doch auf 35mm aufgeblasener 16mm Film; bei 'Alphaville' war die Tatsache, dass der Streifen nahezu ausschliesslich mit der beweglicheren Handkamera gedreht wurde, noch vermerkenswert; 1957 glaubte man, dass das Kino der Zukunft bald aus-

schliesslich dem Cinemascope-Film gehören würde; um 1954 herum hat der Farbfilm erstmals die 50% Grenze seines Anteils an der Hollywoodproduktion überschritten, und wenig zuvor hatte man sich glücklich der unförmigen, unhandlichen Lichttonkameras entledigt - ein paar Stationen nur, auf dem Weg zurück zu 'Griffith', seiner Zeit, seinen Problemen.
Die Legende will, dass Griffith, bewegt von der Schönheit seiner Hauptdarstellerin, das 'close-up' (Grossaufnahme) erfand, um diese präziser einfangen zu können.

*

'Zeitgenössischer Stich'
Bis zum Ende der zweiten Dekade des Kinos (etwa 1915) war der Film langsam und das Beleuchtungsmaterial schwerfällig. Die Tiefenschärfe war, wenn wir einmal von Aussenaufnahmen bei strahlender Sonne absehen, sehr beschränkt: im Studio konnte entweder Vorder- oder Hintergrund scharf eingestellt werden - nur in Glücksfällen beides einmal gleichzeitig. Zunächst einmal ein überhaupt wahrnehmbares und verständliches Bild hinzukriegen, war eine Aufgabe, der sich der Kameramann noch voll und ganz zu widmen hatte. Erst mit dem Aufkommen des Panchromatic-Films und den allmählichen Verbesserungen an Aufnahmelinsen und Beleuchtungsmaterial wurde es möglich, die Ausleuchtung auch noch für dramaturgische Effekte einzusetzen. Sobald es notwendig wurde, in einer Szene mehr als nur zwei, drei Darsteller auftreten zu lassen, musste die Kamera natürlich weiter zurück genommen werden (Totale), damit die Handlung innerhalb des Bildausschnittes blieb. Aber aus dieser Distanz waren die Konturen des Bildes nicht mehr scharf genug, um auch Details der Handlung, Gestik und Ausdruck zu registrieren. Dadurch wurde es notwendig, diese - zum Verständnis des Geschehens unentbehrlichen - Details in einzelnen Grossaufnahmen festzuhalten, denn die Unbeweglichkeit der Kamera - eine Folge der noch schwach entwikkelten Feinmechanik, die auch der Filmtechnik insgesamt grosse Beschränkungen auferlegte - machte es für gewöhnlich unmöglich, gleichmässig von einer Totalen in eine Grossaufnahme zu fahren. Diese seperaten Einstellungen mussten, mit harten Schnitten von einer Kameraposition zur andern, aneinandergefügt werden. Die übliche Methode, eine Szene in einzelne Einstellungen ihrer verschiedenen Bestandteile aufzugliedern und in den Schneideräumen wieder zusammenzufügen, war nicht nur brauchbar und bequem: sie war unabdingbar notwendig, solange sogar relativ unkomplizierte Handlungen verständlich bleiben sollten.

*

Die Legende also ist zwar schön, wie wir aber gesehen haben, wurde die Grossaufnahme rein technisch notwendig, weil es unmöglich war, Details innerhalb ihrer Umgebung klar genug abzubilden. Und sobald man damit anfing, den Film von isolierten Details her aufzubauen, begann das automatisch die Montage des Films zu beinhalten. Aber auch innerhalb des durch die technischen Möglichkeiten begrenzten Rahmens, behielt der Regisseur die Freiheit der Wahl: es war ihm möglich, jene Details auszuwählen, die ihm am bedeutsamsten erschienen und ihren Platz innerhalb des ganzen Aufbaus zu bestimmen. Aus der Notwendigkeit, ein Ereignis klar darzustellen, erwuchs damit auch ein neues Mittel die Reaktionen des Publikums zu steuern und ihm so die Vision des Regisseurs näher zu bringen. Indem er die Beziehung zwischen Einstellungen in Raum und Zeit variierte, nutzte Griffith im Verlaufe der Entwicklung seiner Montagetechnik die Bewegungsfreiheit z w i s c h e n den Einstellungen immer besser und konnte damit die beschränkten Bewegungsmöglichkeiten (seiner Kamera) i n n e r h a l b der Einstellung kompensieren. Aber sein Stil brachte bald mehr als eine simple Kompensa-

tion. Die Details, die Griffith sich zu zeigen entschied und der Rhythmus seiner Montage tragen wesentliches zum dramaturgischen und emotionalen Gehalt seiner Filme bei.

* * *

"Griffith vermittelt einem den Eindruck, er erfinde den Film mit jeder Einstellung neu." (Jean-Luc Godard)

* * *

Und so besehen stimmt die Legende, wenigstens ihrem Gehalt nach, eben doch!

* * *

"Wenn Griffith das Kino erfand, so erfand er es mit den gleichen Ideen, die Shakespeare ins Theater einbrachte." (Jean-Luc Godard)

* * *

Die Technik legte also den Filmregisseuren grosse Beschränkungen auf. Diese Beschränkungen zwangen sie, Lösungen zu suchen, rein technische Lösungen zunächst. Aber solche Lösungen brachten gelegentlich ungeahnte, neue Ausdrucksmöglichkeiten für den Regisseur mit sich - er musste dies nur registrieren, sie zum Leben erwecken und ausbeuten. Die Ungeduld eines Regisseurs zwang aber anderseits gelegentlich auch seine Mitarbeiter und die Technik, neue Lösungen zu finden und zu realisieren.

*

Schon früh in seiner Karriere wurde Griffith unzufrieden mit dem undifferenzierten Voll-Licht, das seine Kameramänner, der üblichen Praxis folgend, verwendeten und für unbedingt notwendig erklärten, um ein deutliches Bild zu erhalten.
Es heisst nun, Griffith habe absichtlich eine Szene aufgebaut, in der die Darsteller durch das Flackern einer Feuerstelle beleuchtet werden. Griffith' Kameramänner protestierten, der Film würde die Szene überhaupt nicht abbilden, wenn sie seinen Regieanweisungen folgten, oder aber die besondere Beleuchtung würde hässliche Schatten auf die Gesichter der Darsteller werfen. Griffith bestand auf seinen Anweisungen; die Szene wurde gedreht. Bei der Projektion am folgenden Tag, wurde die Szene mit Staunen und Bewunderung aufgenommen - am meisten überrascht waren die Kameraleute, aber sie waren es auch, welche die Sache nun am stärksten billigten

*

Die Wechselwirkung zwischen Technik und Stil, Stil und Technik gab es also damls - es gab sie seither auch weiterhin.

(Hier abgebrochen.)

es folgen notizen und entwurf

(Entwicklung rückwärts über Renoir, Godard ...)

Renoir griff auf die (alten?) Objektive mit kleinerer Brennweite zurück, weil er die Tiefenschärfe brauchte.

"J.L.Godard's decisions to make his film 'Les carabiniers' (63) look as if it had been photographed on orthochrome stock gains its significance from the possibility of achieving a clearer, more 'modern' image with present - day equipment."

Technological improvements extend both the film-maker's freedom to select an appropriate form and his control within the form selected

(Renoir-Aussagen, nicht wörtlich):

'marchande d'allumettes' 1928 gedreht weil:

- technische Kenntnisse vervollkommnen
- überzeugt, Zukunft gehört dem PANCHROMATISCHEN Negativfilm, nicht wie bisher, dem orthochromatischen

PANCHROMATISCHER Film erfordert ein anderes BELEUCHTUNGSSYSTEM

1938 benutzen alle die lichtstarken Objektive, z.B. Cook 2

1938 gegen diese lichtstarken objektive

- Empfindlichkeit der Emulsionen, Perfektion der Kopiertechnik machen derartige (?) Objektivöffnungen überflüssig

1925 boten sie den Vorteil, weniger Scheinwerfer zu brauchen, dh. weniger komplizierte Schattensysteme auf Aufnahmegegenstand

1938 brauche grosse TIEFENSCHAERFE, sie wird besser, wenn sie vom Objektiv kommt, als wenn sie bei Objektiv mit geringer TS durch Verkleinern der Blende erzielt wird.
(Anmerkung: Objektive mit kurzer Brennweite haben bei gleicher Entfernungseinstellung eine grössere Tiefenschärfe als solche mit langer Brennweite)

BELEUCHTUNG:

Wir konstruierten 1928 Beleuchtungsmaterial, auf dem 1938 die ganze Beleuchtungstechnik in den Studios beruht:
- elektrische Birnen mit leichter Ueberspannung
  in reflektierenden Blechkästen
  vor weiss angemalten Oberflächen (weniger starker Reflek'
  projektionsspiegel
- grosse Licht- und Schattenzonen auf Gesichter und Dekoration mit einigen BOGENLAMPEN

1928 the american fi lm industrie did witnessing the first significant amount of sound film production

1928 introduction of the soft-looking finer grain type 1 panchromatic film by eastman kodak

1928 Beginn des grundlegenden Wandels der Beleuchtung von the arc lamp to MAZDA (Hauptlicht in der Gelb-Orange-Zone)

the 'inkie' was the only really SILENT lamp available - and it naturally sprang overnigth into general use.

geringe Tiefenschärfe: Folge Tonfilm, Probleme mit den Geräuschen,

Verwendung der Mazda, nicht mehr Verwendung der arc lamp
= charakteristisch für Hollywood until the later 1930's

Technicolor-Film allerdings brauchte stärkeres Licht und lag vom Farbspektrum (ausgerichtet auf grün-blau, Tageslicht) für die orange-gelbe Mazda völlig falsch

er förderte die Entwicklung von LEISEN arc lamps wesentlich (diese Neuen waren überdies frei vom Flackern und konnten mit dem milden strawcolured Y-1 filter match daylight)

1930 modern arc lamp: point source light of remarkable intensity

Das auch nach 1935 üblicherweise verwendete Mazda-Licht für schwarz/weiss - Film stammte noch aus den Anfängen des Tonfilms (noch später wurde es dann in fair frequency auch für s/w verwendet)

1928 the soft fine grain (comparison to orthochromatic) eastman type 1 panchromatic emulsion
+ the slightly faster (and even softer) type 2 later in year

1931 (Februar) super-sensitiv panchromatic emulsion

1938 (2. Hälfte Oktober) angekündigt: eastman super XX
film speed 4x so gross wie beim super X
super XX ursprünglich entwickelt für newsreel und spezialisierten realistisches Filmen unter schwierigen Beleuchtungsverhältnissen.

Von ein paar wenigen Kameramännern wurde allerdings die Möglichkeit erkannt in (mit kleinen Blenden) für grössere Tiefenschärfe einzusetzen.

Die meisten Kameramänner verringerten allerdings das Licht, als ihnen empfindlicheres Material zur Verfügung stand. Fast bis zum normalen Raumlicht reduzierte Beleuchtung erlaubte den Darstellern, sich natürlicher in den Kulissen zu bewegen.

Etwas, das wir kaum noch, oder überhaupt nicht mehr verstehen - Gefühl dafür verloren, was technisch möglich war.
Dabei verlieren wir einiges von der Grösse Griffith's - lassen wir's also insofern beim Mythos.

Was mit den heute zur Verfügung stehenden technischen Ausrüstungen jeder Amateur an Virtuosität hinkriegt, war ...

Intolerance (Schluss)

*

Scheitern beim Tonfilm

unnumeriert

D A V I D W A R K G R I F F I T H (1875 - 1948)

* *

Literarischer Ehrgeiz in seiner Jugend: romantische Geschichte, ein Drama. 1907 Darsteller bei der 'Edison Company', der der Manuskripte angeboten hatte; dann als Autor und Darsteller engagiert bei 'Biograph'

1908 erster Regieauftrag, 'The Adventures of Dolly"; Lehr- und Probejahre bei 'Biograph': rund 400 Filme bis 1914 - bis 1913 ausschliesslich '1Rollen-Filme' von max. 15 min Dauer.

6

Erster amerikanischer 4Rollen-Film. Dauer also etwa eine Stunde, 'Judith of Bethulia', 1913

M o n u m e n t a l i t ä t

- 'Way Down East'
- 'Hearts of the World'
- 'Isn't Life wondelful'

(6)

Moral, Propaganda

nochmal ein kapitel 5

Ruhm Griffith

Gance	'J'accuse'	1919
	'La roue'	1923
	'Napoleon'	1927
Griffith	'Birth of a Nation'	1915
	'Intolerance'	1916
Feuillade	'Fantomas'	1913/14
	'Judex'	1916'17

8 - ev auch 12

Auch Positives oder was die Filme heute erträglich macht

Witz 'Way Down East'

Eine herrlich charakterisierte Klatschbase mit einem dolpatschigen Liebhaber; ein Professor, Schmetterlingsfänger, der ebenfalls recht drollig um die Gunst einer Schönheit wirbt ... Die Atmosphäre im kleinen Dorf mit den kleinen Spiessbürgern und ihrem kleinen Gemüt und ihren kleinen Schwächen ist in vielen Details eingefangen. Aufregung herrscht etwa nach einem Ueberfall auf's lokale Postbüro und der Sheriff weiss den verschreckten Bürgern zu berichten, dass dem Staat ein Schaden von einem Dollar vierzig Cent in Briefmarken (!) zugefügt wurde.

EIN KAPITEL, DAS IN DIESEM TEXT GAR NICHT VORKOMMT

- Truffaut widmet ihnen einen Film
- Das Filmpodium hatte sie glücklicherweise auf seinem Plakat

Die Gish's - kein Text über Griffith ohne die Gish's!

Die Gish - LILLIANE GISH !
Sie muss das kleine, brave Mädchen mit den grossen Träumen selbst sein, damit sie das alles geben kann. Sie kann so schön in Ohnmacht fallen. Das beste an ihr sind die Stimmungsumscwünge: noch betet sie andächtig ernst, ganz junge Dame "Lieber Gott mach, dass er mich liebt" und schon drollt sie sich unter die Decke, durch und durch ein kleines Kind und macht ein Gesicht, wie wenn es jetzt gleich einen feinen Pudding gäbe.

Bei Böll gibt es einen Gefreiten, der verschiedene Gesichter hat und von einem zum andern umschalten kann, und einmal schaltet er ganz besonders schnell von Gesicht eins zu zwei, drei, vier, fünf und zurück zu drei: ich habe das immer für einen literarischen Einfall gehalten. Bei der Gish ist das nicht literarisch; sie kann das! Es gibt da eine Szene - und sie ist für Lilliane besonders typisch: sie glaubt sich von einem Offizier der feindlichen Armee verfolgt und ist bereit, ihn zu töten, um ihre 'Unschuld' zu retten; von hinten nähert sich aber der todgeglaubte Geliebte - und nun ihr Gesicht; da spiegelt sich ihr ganzes Empfinden: Vorsicht, Erschrecken, List, Entschlossenheit ... Erstaunen, Freude, Zweifel ... Angst, Glück, Uebermütigkeit, Seeligkeit, noch einmal ein Schatten von Zweifel und nun erst tasten ihre Hände ... "es ist wahr!" Jede Stimmung ist genau getroffen, bis ins kleinste Detail: spähende Augen, weitgeöffnete Augen, der Biss auf die Lippen, das schelmische Mündchen und die kecke Haltung des Kopfes ... Die Stimmungswandlungen sind abrupt, oft nur kurz angetippt - und allein aus ihrem Gesicht abzulesen.

Und die Gish hat eine Schwester, DORTHY GISH; und die ist nicht minder grossartig - wenn auch ihr Gegenstück: ganz die Frechheit in Person! Vorwitzig und S O eine Schlampe, eine Schlampe von A bis Z; pfiffig, ber keineswegs intelligent. Dorthy kann so hübsch giftig werden und so hintenherum - "peng!"
Sie spielt grosse Dame und bleibt dabei durch und durch vulgär. Da kommt sie mit einer Flasche Parfum, den kleinen Finger korrekt weggespreizt; vorsichtig tupft sie's Parfum da und da und hinters Ohrläppchen und dann schüttet sie den Rest in den Busen - so! das wär's und wo ist der Mann ...
Sie kann so vulgär gehen und so arrogant sein. Ein Luder! Und so pfiffig ... so draufgängerisch.

Ende des Textes

walter vian