

Zeitschrift: Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum
Herausgeber: Zappelnde Leinwand
Band: - (1923)
Heft: 26

Artikel: Realismus im Film? : ein Beitrag zur Psychologie des Lichtspiels
Autor: Ziruss, Herbert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-732118>

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: 13.03.2025

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

nicht immer leicht, sich allen diesen Berufsathleten ebenbürtig zu erweisen. Ich muß mit Jack Dempsey oder Kid Mc Kay boxen, mit Bull Montana ringen und sehr hohe Sprünge machen.

Neue Aufnahmen, neue Übungen und ein türkisches Bad beschließen den Tag. Oft holt mich abends Charlie Chaplin ab und wir begeben uns dann, mit Mary, im Auto nach Beverly-Hills. Nach dem Diner lese ich wieder Zeitungen (es gibt deren so viele!), bespreche die am kommenden Tag bevorstehende Arbeit mit meinem Regisseur und nehme zwischen acht und neun Uhr eine französische Unterrichtsstunde. Nachher gehen wir in den Vorführungsraum und sehen uns die am Vortage gedrehten Filmteile an. Ein Radiophon-Konzert begleitet diese Vorführung. Auch die Filme unserer Freunde und Kollegen lassen wir uns zeigen. Vor einiger Zeit hatten wir das Vergnügen, bei uns Max Linder zu begrüßen, der uns seine burleske Parodie der „Drei Musketiere“ zeigte. Am gleichen Tag führte uns Frau Nazimowa ihre „Salome“ vor.

Manchmal lesen wir noch einen der neuen Romane; am Sonnabend hält uns Charlie Chaplin gewöhnlich bis Mitternacht auf. Er ist wirklich amüsan! Sonst lege ich mich schon gegen elf Uhr ins Bett.

So vergeht mein Tag! Sind Sie befriedigt? (Kino-Sondernr. d. Nat.-Ztg.)

* *

Realismus im Film?

Ein Beitrag zur Psychologie des Lichtspiels.

Von Dr. Herbert Ziruß.

Der Film will realistisch sein im weitesten Sinne. Er will es sein, es gelingt ihm dort, wo nicht Einzelspiel, sondern die naturgetreu photographierte Bewegung des Ganzen die Handlung bestimmt. Das alles ist nicht Spiel, sondern photographische Wirklichkeit. Bei der Verkörperung seelischer Vorgänge jedoch, also dort, wo es sich um durchgeistigtes Spiel handelt, stilisiert jeder Schauspieler — ohne es zu wissen — und jeder Filmregisseur, der davon überzeugt ist, naturgetreu zu arbeiten, würde sein Spiel für unmöglich erklären, wenn er es nicht täte. Weshalb diese Stillisierung?

Bühne und Film haben grundverschiedene Voraussetzungen allein schon in technischer Hinsicht. Deutlich zeigt sich dieser elementare Unterschied bereits im Tempo der Handlung. Auf der Bühne ist das Wort das Primäre, die mimische Ausgestaltung erst das Sekundäre, der Darsteller ist also zunächst an das Wort gebunden und das Tempo des Spiels regelt sich gewissermaßen selbsttätig, zumal der Schauspieler nur darauf bedacht sein muß, seiner Rolle eine glaubhafte Lebenswahrheit mitzuteilen, um so im Zusammenklang mit dem Text des Dichters eine vollendet künstlerische Leistung zu schaffen.

Anders beim Film. Der Hauptdarsteller der Sprechbühne, das Wort, fehlt. Dem Filmschauspieler bleibt zur Verkörperung des Lebens nur die Mimik. Soll diese nicht durch ein zu lebhaftes Tempo in Grimassen- und Gebärdendarstellung ausarten, so ist eine Stillisierung absolut notwendig, denn auch das übliche Vorführungstempo dürfte in den meisten Fällen ein

schnellere sein, als das Bewegungsmaß bei der Aufnahme. Erforderlich wird also ein langsameres Agieren als beim Theater. Bei einem Fehlen dieser Beschränkung würde man überhaupt nur ein sinnloses Wirbeln von Grimassen sehen. Retardierung ist aber schon eine halbe Stilisierung, also die Beschränkung auf ein plastisches, posenhaftes Element an Stelle der natürlichen Bewegungen, die den Bühnenschauspieler leiten.

Aus dem Gesagten ergibt sich ohne weiteres der große Unterschied zwischen Bühne und Film. Unsere Filmkünstler kamen in der Hauptsache vom Theater. Natürlich erwuchsen dem Film mancherlei Mängel und Nachteile durch die Bühnenschulung der Hauptdarsteller, denen es erst nach vielen Versuchen gelingen konnte, allmählich einen neuen Stiel zu finden, der weit entfernt ist vom Realismus. Hinzu tritt, wie im Theater, eine durch das Wesen unserer Zeit begründete höhere Bedeutung einer stilisierten Gebärde zur Unterstreichung seelischer Vorgänge.

In anderer Hinsicht könnte man von einer realistischen Wirkung des Films sprechen, denn jedes Filmwerk, wie auch jedes Theaterstück, legt Zeugnis ab von den Sitten und der Lebensart der Bewohner des Landes, welches ihn herstellte. Er ist also gewissermaßen ein Spiegelbild der Lebensführung seines Herkunftslandes. Kein Film wird seine Herkunft, seine Heimat verleugnen können, denn stets wird der moderne Spielfilm nur Lebensbilder und kulturelle Zustände seines Heimatlandes vermitteln können — Realismus in weiterem Sinne.

Der Film soll und will ein Spiegel des Lebens sein, doch nur zu oft ist er ein Zerrspiegel, in welchem die Dinge des alltäglichen Lebens lächerliche und groteske Formen annehmen, aus Unkenntnis und Unachtsamkeit des Regisseurs und seiner Mitarbeiter. Zugeständnisse an den Geschmack eines mehr als naiven Publikums oder allzureichliche Massenszenen, heute wohl der Ehrgeiz eines jeden Regisseurs, ersticken jeden logischen Zusammenhang in der Handlung.

Die Dekadenz unserer Zeit lebt in dem mit besonderer Vorliebe gewählten trügerischen und verlogenen Milieu. Gibt es doch kaum einen modernen Gesellschaftsfilm ohne den Rahmen einer luxuriösen, auf schrankenlosen Genuß eingestellten Lebensführung, der für die Masse allmählich zu einer Art Normalbegriff vom Dasein geworden zu sein scheint. An der ungesunden Hohlheit, an dem mit billigem Ersatz nachgeahmten Luxusbedürfnis unserer Zeit ist der Film wohl nicht gerade schuld, aber Veranlassung und Beihilfe leistet er gewiß. Darum fort mit jedem unwahren Bild des Lebens, wie es uns der Film heute in vielzähligen Abarten vorspiegelt, ohne es mit Geist und äußerer Kultur zu füllen, die allein für höhere Dinge empfänglich zu machen vermag.

Nun achtet ein Teil des Publikums schärfstens auf Regiefehler, von denen sich eine schier endlose Liste aufstellen ließe. Will der Film aber Anspruch auf lebenswahre Realität erheben dürfen, dann fort mit jeder Stardarstellung, fort mit jedem Ausstattungspomp und Massenszenen! Frei werden muß der Film von dem schädlichen Streben, der Veräußerlichung und Verflachung der Gegenwart die Wege zu ebnen.

Zwar gibt es eine historische Realität, bedingt durch die Gesamtheit geschichtlicher Zeugnisse, auf Grund derer es möglich wird, ein entsprechend lebenswahres Bild zu schaffen, wenn auch hier persönliche Umbinationen des Regisseurs in Prunkausstattungen und Massenszenen viel sündigen

können. Hierin liegt der Nachteil des historischen Films, der ein Mittler werden könnte zu einer lebensvollen Wirklichkeit, der aber seine Aufgabe, kulturgeschichtlich zu zeigen, was an Sitten und Gebräuchen das wahre Wesen des Volkslebens ausmachte, über persönlichen Zielen größtenteils vergißt. Erfreulicherweise darf man feststellen, daß unsere Regisseure sich gegenwärtig von den großen Prunkfilmen abwenden und zur Einfachheit zurückkehren. Wenn dies auch notgedrungen erfolgt, so ist es dennoch zu begrüßen, daß man sich auf die einfache Linie einstellt, die uns die schwedische Filmkunst vorgezeichnet hat. Ein gelungenes Beispiel für diese Kammerspielfkunst bietet vielleicht der Film „Scherben.“. Hier findet sich in einem durchaus lebenswahren — ein wenig übertrieben lebenswahren — Rahmen ein seelisch konzentriertes Spiel nur weniger Personen. Ein Versuch war dieser Film, der realistisch sein wollte im eigentlichen Sinne. Naturgemäß und im Wesen des Films begründet ist auch hier eine gewisse Stilisierung, die an einzelnen Stellen eben infolge des Fehlens der Sprache wie auch der Zwischentitel bis zum Expressionismus führte — ein Versuch, der in weiteren Kreisen des Publikums zunächst auf Ablehnung stoßen mußte, doch ist hiermit ein Weg gezeigt, den der Film unter voller Berücksichtigung der Lebenswahrheit weiterschreiten kann und darf zur Entwicklung einer starken künstlerischen Eigenart. Erst dann wird man mit vollem Recht von seinem Realismus auf dem Gebiete des Lichtspiels sprechen dürfen, denn, wie gezeigt, kann gegenwärtig hiervon nur in geringem Umfange die Rede sein.

* *

Aus Glashaus und Kulisse.

Von Paul Rosenhahn.

Als ich das Filmatelier betrat, ohrfeigten sich gerade die beiden Direktoren.

Dies irritierte mich.

Dann kam der Regisseur.

Prompt vertrugen sich die beiden Direktoren und schüttelten sich die Hände.

Daraufhin ohrfeigten sie gemeinschaftlich den Regisseur.

Ich ging hinaus.

Draußen war es ähnlich. Zwei Männer hauten aufeinander ein.

Dies fiel mir auf.

Ich erkundigte mich nach den näheren Umständen.

„Das sehen sie doch,“ schrie mich der Hilfsregisseur an und zeigte drohend auf ein Manuskript, das er in der Hand trug. „Wir sind bei den Vorbereitungen von ihrem Film „Friede auf Erden“.“

* *

In einem Film von mir wurde eine alte ägyptische Königin mit höchstem Pomp bestattet.

Zu diesem Zweck nahmen 6 braune Jünglinge eine ungeheuere Kiste auf die Schultern. Ein Titel illustrierte diesen Vorgang mit den Worten: „Der Sarkophag der Königin wird von sechs Nubiern getragen.“

Als ich den Film zum erstenmal im Theater laufen sah, las ich zu meinem Erstaunen:

„Der Sarkophag der Königin wird von sechs Mumien getragen.“