

Zeitschrift: Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum
Herausgeber: Zappelnde Leinwand
Band: - (1924)
Heft: 4

Artikel: Der Zehnstudentag der Diva
Autor: Bouchholtz, Christian
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-731771>

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: 03.04.2025

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

inventionalstrafe von 300 000 Francs stipuliert ist, müssen die Wiener Unternehmer die Faust im Sacke ballen und zusehen, wie ein Arbeitstag sich dem andern verrinnt und die erste Milliarde bald zerbröckelt sein wird. In den Begrüßungsinterviews hieß es, das Wien froh sei, den berühmten Künstler in seinen Mauern begrüßen zu können. Es hat ganz den Anschein, ob er gar wieder nach Hause fahren möchte. Nur die 300 000 Francs möchte er gern als Andenken mit sich nehmen.

* *

Der Zehnstudentag der Diva.

Von Christian Bouchholz.

Zum Tee bei „der schönsten Frau Europas“ — so nannte sie eine Kritikerin jüngst. Neulich, nach einer großen Premiere, bei der sie sich persönlich der Loge gezeigt hatte, waren ihr die Menschen in Scharen gefolgt, zu Hunderten, hatten sie auf den Schultern ins Auto gehoben, trotz Wind und Wetter, Schnee und Frost, hatten dann ihr Auto dicht umringt: Bienenwarm, Eisenspäne, vom Magnet angezogen, an ihm haftend, Ich dachte: Wie die Illusion der Masse einen Menschen doch erheben kann! Wie geben sich diese Verehrer das Leben der Umhuldigten vorstellen? Natürlich einer Romantiker, Abenteuerer, mit einer Atmosphäre, die sich durch rosa-blettgoldene Salonautos, Sekt, Rosenwälder, Kavaliere kennzeichnen läßt. Arbeit? Für dieses odiose Wort gibt es keinen Platz in solcher Illusion. Weit im Jupiterlicht, ist sie Arbeit? Für die schöne Frau bedeutet sie Arbeit vielleicht soviel wie in den Spiegel zu sehen und ihre Schönheit bewundernd zu bewundern, nur, daß ihr Spiegelbild nicht ihr allein, sondern der ganzen Welt gilt?

Wie aber ist's in Wirklichkeit? Wie verbringt die schönste Frau Europas ihren Tag?

Sie lag halb auf ihrem Diwan und bat mich gleich, etwas Nachsicht zu haben und mich nicht beleidigt zu fühlen, wenn sie in meiner Gegenwart Augenbäder nehme. Sie habe so entzündete Augen Mit einem Schälchen, das sie ab und zu in ein kleines Porzellanbecken tauchte, kühlte sie sich ab und zu die etwas geröteten Augen, die sie schmerzten.

Wie sie den Tag verbringt? Heute hat sie wegen ihrer Augen die Aufnahmen absagen müssen, — was die Filmgesellschaft einige Goldmarkteliermiete, Arbeiter, Schauspieler, die doch bezahlt werden müssen) kosten kann. Gewöhnlich steht sie schon vor 7 Uhr auf. Das Auto holt sie um 8 Uhr ab.

Daß ein Filmstar außerordentlichen Wert auf die Körperpflege legen muß und mit Bädern und Massage, mit denen sie ihre Schönheit, ihr äußerliches Gut, so lange wie möglich zu erhalten sucht, recht viel Zeit verlangt, wird jedem einleuchten. Schlank bleiben! ist das oberste Gesetz. Festgelage voll Ausgelassenheit? Soupers, wie sie andere sich nicht leisten können — sie darf nicht daran denken. Sie frühstückt nicht Eier, Steak, Wienerbrötchen und Sekt, sondern nichts als ein Stück gerösteten, englischen Brotes, belegt mit Tomatenscheiben. Keine Butter! Fett ist gefährlich. Und es ist rührend, sie einmal gelegentlich neben der Kollegin bei Tisch zu sehen. Die berühmte Kollegin hat eine Walkürengestalt, ist ihrem riesigen

Appetit entsprechend und sagt: „Ach was, werde ich dicker, so gefalle ich dem Publikum doch noch; bin ich zu dick, hör ich auf.“ Sie ist eine Ausnahme und wird von der schönen, schlanken Kollegin beneidet.

Dann kommt die Fahrt ins Atelier, in sehr unauffälligem Kleid mit einem dichten Schleier vor dem Gesicht. Die Filmdiva liebt es nicht, an Arbeitstagen auf der Straße erkannt zu werden. In der Ateliergarderobe wird a tempo umgekleidet, mit Hilfe der Zofe und die schwierige Arbeit des Frisierens, Schminkens, Puderns beginnt. Die Arbeit erfordert viel größere Sorgfalt und Erfahrung beim Film als auf der Bühne. Der Monolog der Bühne wird im Film durch die „Großaufnahme“ ersetzt. Die seelischen Vorgänge, die auf der Bühne durch das Wort vermittelt werden, werden im Film durch deutlichsten Gesichtsausdruck im großen mitgeteilt. Beim Bühnenmonolog rückt das Gesicht des Spielers nicht näher, der Gesichtsausdruck und die Schminke bleiben nach wie vor auf Fernwirkung eingestellt. Details sind nebensächlich. Bei der Großaufnahme aber wirkt jedes winzigste Gesichtsfältchen. Außerdem ist die Atelierschminke ganz anders geartet. Die Bühnenschminke erfolgt in grelleren, aber natürlichen Farben. Die Filmschminke ist gelb, violett, karmin. Träfe man die schönste Frau Europas im Atelier, würde man heftig erschrecken ob der blau-gelben Gespensterfarbe des Gesichts, aus dem die Augenhöhlen in ihrem grellen Karminrot blutig glühen. Die Farbwerte verschieben sich im Film. Weiß wird vermieden, sowohl in Schminke wie in der Kleidfarbe; weiße Flächen überleuchten, machen die Gesichter dunkel, Frackhemd und Kragen, Kellnerschürzen usw. werden gelb gefärbt. Rot wirkt wie Schwarz. Die Farben haben im Film sogar formverändernde Wirkung. Breite Gesichter müssen sich für die Jupiterlampe mit gelbem Puder, schmale mit lila Puder pudern. Aber das ist nur einer der simpelsten Schmincktricks der Schminckkunst. Die Filmschminckkunst bedarf unendlicher individueller Erfahrungen. Es gibt Neulinge beim Film, die von der Bühne herkommen, schön sind, Filmgesicht haben, die sich aber das Gesicht einfach verschminken — man erkennt sie kaum wieder, das Charakteristische ihres Gesichts ist für den Film verloren, der Ausdruck ist umgewertet, verfälscht. Jedes Gesicht hat seine eigenen Schminckregeln, die der Star finden muß — sogar in der verschiedenartigsten Wahl der Schminckfarben bei verschiedenem Kostüm.

Baden, Massage, Essen, Kleiden, Schminken, Frisieren — schon eine Arbeit, getragen von Sorgen, die man auf dem lächelnden Gesicht der schönen Diva kaum lesen wird. Nun beginnt erst die eigentliche Arbeit. Das Spiel vor dem elektrischen Wald rauschender Jupiterlampen. Eine Szene wird fünf- bis zehnmal geprobt. Sie muß „erlebt“ aussehen, „wahr“. Man kann auf Kommando nicht „erleben“. Auf der Bühne — ist der Kontakt mit dem Publikum erst da —, wirkt dieses Fluidum berauschend wie ein Narkotikum auf den Spieler. Er ist in einem Zustand der Konzentration, der Ueberlegenheit, der Selbstsicherheit, wie nie beim Film, wo eine Fülle von Nebengeräuschen, die Regiekommandos, das Lärmen der Arbeiter, oft das Oppositionsfluidum der Komparserie stören, ablenken, die Konzentration erschweren. Da ist Begleitmusik gut. Sie schafft einen isolierenden Wall, macht Stimmung. In der Bruthitze sommerlicher Ateliers im Pelz stundenlang zu stehen, oder im Sturm, in der Kälte draußen im Dekolleté ist oft eine Qual. Und doch sagt das Publikum leichthin: „Das bißchen Herumstehen im Atelier —“. Aber gerade dieses, ganz abgesehen von qualenden

Temperaturen, ist bereits stark ermüdend. Denn man muß seine acht bis zehn Atelierstunden bis sechs Uhr abends notorisch auf den Beinen sein. Man muß immer „drehbereit“ sein und kann sich nicht langlegen und ausruhen: die Frisur würde zerstört, das Kleid bekäme Falten. Sogar das Hinsetzen geschieht mit aller Vorsicht, auf einer Kante des Stuhls.

Das Böartigste ist aber die Lichtwirkung. Die Lampen (bis zu 60 an Zahl, die auf einen gerichtet sind und einen bestrahlen) sind für die Augen äußerst gefährlich. Alle Filmstars leiden an schmerzhaften Augenentzündungen. Fünf Minuten in die gefährliche „Atelier-Sonne“, den Scheinwerfer mit den heißen Strahlen, sehen — und man ist endgültig blind —! Regisseur, Arbeiter können die Selbbrille tragen. Stars nicht, auch zwischendurch nicht. Denn der Brillenbügel würde die Nasenschminke zerstören, der Brillenschenkel die Frisur. Es müßte eine Art Selblorgnon für Stars erfunden werden. Der Anblick der Augen badenden, leidenden schönen Frau stimmt einen traurig. Die Wirkung der Lampen beschränkt sich jedoch nicht nur auf die Augen. „Wenn ich vom Atelier nach Hause komme,“ sagt gnädige Frau, „bin ich wie gerädert und zerschlagen. Ich habe einen Arzt gefragt. Er sagte mir: „Vermutlich beruhe diese Erschöpfung auf einer Lichtübersättigung des Körpers“. (Man bedenke nun, daß viele Stars hauptamtlich noch im Theater auftreten, vom Atelier zur Bühne fahren —, das wäre der Sechszehnstundentag der Diva . . .)

Das Leben einer Filmdiva, um das sie so viele beneiden, spielt sich also ziemlich anders ab, als der Laie denkt. Wohlleben? Die Angst um die Erhaltung des kostbaren Guts, der Schönheit, die im Film mehr unter die Lupe genommen wird als bei der Bühne, verbietet es. Abenteuer? „Gott sei Dank hat meine Frau nie Abenteuer gehabt,“ sagt mir ihr Mann, der inzwischen hereingekommen ist, lachend. „Bevor sie zum Film kam, waren wir schon verheiratet“. Und wer, der die Abenteuer der schönsten Frau im Film erlebt, ihr raffiniertes Minenspiel bewundert, sie für eine Carmen hält, von zügelloser Rasse, für eine Gunst verteilende Göttin Astarte, ahnt, daß sich hinter dem romantisch-exotischen Namen eine Dame der Gesellschaft mit einem Namen wie Meyer oder Fischer verbirgt (es kann auch ein Adelsname sein), die eine äußerst solide Ehefrau ist? Sie freut sich über die Huldigungen, und doch — selbst auf die unmittelbarsten Huldigungen bei Premieren verzichtet sie leichten Herzens um der Arbeit willen.

Neulich erforderte eine Nachtaufnahme ihre Mitwirkung, trotzdem sie Premiere hatte. Sie arbeitete in tiefer Nacht, im Glashaus, im Jupiterlicht. Dabei — seltsames Doppelgängertum! — erschien sie doch im Filmtheater, gleichzeitig, verneigte sich in der Loge. Aber es war nicht sie, es war — ihre Schwester, die ihr ähnlich sieht! (B. J. a. M.)

* *

Irgend etwas

von Pierre Porte

aus dem Französischen frei übertragen von Marguerite Janssen.

In „Guds“ (Reve et Réalité) spielt Mary Pickford erst als eine kleine, glatt gekämmte Spülmagd, dann als eine Prinzessin mit wohlgepflegten Locken.

Hinter mir saß ein Paar, das Mary Pickford noch nie gesehen hatte.