

Wie ich zum Film kam

Autor(en): **Murray, Mae**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Illustrierte Filmwoche : der "Zappelnden Leinwand"**

Band (Jahr): **7 (1926)**

Heft 20

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-732038>

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.



Mae Murray und John Gilbert in « Die lustige Witwe ».

Wie ich zum Film kam

Von Mae MURRAY

In Portsmouth, im Staate Virginia, erblickte ich das Licht der Welt. Ich war die jüngste von drei Schwestern, das « Baby » der Familie und bin es auch immer geblieben. Noch heute, wenn meine Schwestern von mir sprechen, heisst es, das « Baby » hat das und das getan.

Ich war vier Jahre alt, als sich meine Eltern entschlossen, aus geschäftlichen Rücksichten ihren Wohnsitz in New-York aufzuschlagen. Ich erinnere mich noch lebhaft, wieviel Ueberredungskunst seitens meiner Eltern es benötigte, mich zu überzeugen, dass es in New-York viel schöner sei. Dass aber unser kleiner Hühnerhof, der speziell für mich angelegt worden war, zurückgelassen wurde, konnte mich nicht mit New-York versöhnen.

Kurz nach Ankunft in der Metropolis

sandten mich die Eltern in eine private Tanzschule, wo ich mit vielen meiner Altersgenossinnen innige Freundschaften anknüpfte. So vergass ich dann bald Portsmouth, Virginia und den Hühnerhof und fand New-York eigentlich wunderhübsch.

Mit fünfzehn Jahren erschien ich zum erstenmal vor der Rampe. Dann erhielt ich eine wichtige Tanzrolle in der Operette « Die kleine Hoheit », durch die mein Name dem Publikum bekannt wurde.

Mein Vater finanzierte später zwei Kabarets für mich, in denen ich auftrat: das « Sans-Souci » und « Folies Marigny ».

Durch Zufall lernte ich dann einen Filmregisseur kennen, der mich bald überzeugte, dass der Film mehr bietet als die Tanzbühne.

In meinem ersten Versuch vor der Kamera erhielt ich eine Nebenrolle als Zofe und in meiner Aufregung mein Bestes zu leisten, legte ich meine ganze « Seele » in die Kammerzofe. Als dann die einzelnen Szenen auf der Leinwand erschienen, erntete ich allgemeines Gelächter, denn die überdramatische Kammerzofe sah wirklich drollig aus. Das war mir eine gute Lehre.

Nach mehreren anderen Versuchen erhielt ich dann die Hauptrolle in « Los mit dem Tanz », « Das Recht der Liebe »,

« Tönerne Ideale », « Die vergoldete Lilie », « Pfauenalle », « Faszination », « Broadway Rose », « Jazzmani », « Die französische Puppe », u. s. w.

Sensationelles ist meiner Biographie nicht zu entnehmen. Mein Leben fließt ruhig dahin und wenn ich des Filmens müde bin, lasse ich mich zu einem Maskenball einladen und wenn ich dann die ganze Nacht durchtanze, bin ich wieder mein altes Selbst, mit neuer Lebenslust und neuer Schaffenskraft.

Das Geheimnis der Groteske

Ein Interview mit Mack Sennett.

Ein Interview mit Mack Sennett

Eine der bedeutsamsten Persönlichkeiten des amerikanischen Films ist Mack Sennett, der Schöpfer der amerikanischen Filmburleske, ein Mann, der so ganz anders ist als alle seine Genossen in der amerikanischen Filmkunst.

Schon die Werkstätte dieses Filmhumoristen ist ganz verschieden von der anderer Filmfabriken aus Eisen und Glas: eine in malerischem Durcheinander daliegende Anzahl Häuser, nicht unähnlich den Bauernhäusern auf einer Radierung Adrians van Ostade.

Und nun Mack Sennett selbst: an einen Bürger jener alten Zeit erinnert den Interviewer sein Aeusseres, seine grosse Gestalt mit feinem Kopf, rötlichem Gesicht, buschigem, grau melierten Haar, dichten schwarzen Augenbrauen und klugen, gutmütigen Augen.

Er erzählt von den grossen Stars, die in seinem Atelier begonnen haben, von Chaplin, Gloria Swanson und Marie Prevort. Dann fragte ihm der Interviewer, wie er denn seine eigenartigen Komödien komponierte, die so viel beweglicher sind, als alles im bewegten Film, mit Ausnahme des gezeichneten Trickfilms.

Er verwahrt sich gegen die Behauptung, dass seine Komödien keine eigentliche Handlung hätten. Die Grundlage sei eine wirkliche, logische Handlung, die müsse zuerst beschafft werden, dann aber werde die Handlung derart mit Intermezzos beladen, dass man ihrer kaum noch bewusst bleibe. Und doch sei die Handlung da, ohne den unsichtbaren Faden, auf welchen die Perlen der Intermezzos aufgereiht werden, würde die Komödie nicht bestehen können. Die Extravaganzen, welche der Handlung aufgehängt werden, sind, wie Mack Sennett sagt, Variationen von Vorgängen des wirklichen Lebens. Ich selbst, sagte er, finde meine Charaktere und Situationen unter den Leuten, die ich auf der Strassenbahn sehe.

Hauptgrundsatz Mack Sennetts ist, dass das Bild auf dem Film sich immer bewegen muss. Der Film spricht in Bewegungen und nicht mit Worten, und viele Produzenten machen den Fehler, immer wieder auf die Sprechbühne zurückzugehen. Der Film ist kein Theater, und je weiter sich der Film vom Theater entfernt, um so besser ist es.

Dann ist es, wie Mack Sennett betont, ein Fehler des Films, dass er so viele konventionelle Personen zeigt: