Zeitschrift: Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum
Herausgeber: Zappelnde Leinwand
Band: - (1923)
Heft: 32

Artikel: Die Stimmung
Autor: Schacht, Roland
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-732222

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: 08.01.2026

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

aus diesem noch nicht fertiggestellten Tanz. Chaplin fragte dann, ob der Kleine schon mal gefilmt hätte. Ja, ganz gelegentlich einmal, in einem Kinderfilm, einem Zeitungsjungendrama, aber nur eine kleine Statistenrolle — war die Antwort. Nun gab sich Chaplin zu erkennen und schloß einen Bund mit den Coogans. Er würde die nächsten Wochen mit ihnen leben und so am besten verborgen bleiben. In dieser Zeit würde er einen Film für sich und den kleinen Jackie ausarbeiten. Er sah voraus, daß dieser eine Film soviel Geld bringen würde, daß nicht nur er selbst ein Vielfaches seiner Scheidungskosten erhielte, sondern daß auch die Coogans von ihrem Teil gut leben könnten. Daraus entstand der Film „The Kid", (das „Zicklein"), der in New-York im Jahre 1921 zur Uraufführung kam, in dem Theater der ersten Aufführung ein ganzes Jahr lang täglich 4 bis 6 mal gezeigt wurde. Die Verbindung zwischen Jackie Coogan und Chaplin dauerte nicht länger als über diesen einen Film. Jackies Erfolg war so riesig, die Begabung des Kindes ebenso augenfällig wie seine Gelehrigkeit (er hatte in den paar Monaten von Chaplin fast alles gelernt), daß andere Filmgesellschaften den stets etwas sparsamen Chaplin schnell überboten. Nun arbeitete der bekannte amerikanische Komödienregisseur Klein (der die beliebten „Buster Keaton"-Possen macht) mit Jackie Coogan und drehte mit ihm den auch hier schon gezeigten Film „My boy", eine thematische Nachahmung des „Kid", dann den Gassenjungenfilm „Daddy" (Väterchen) und in Erinnerung an das Zirkusleben der Coogans den Film „Zirkuskind". Jackie Coogan gehört mit einem festen Jahresgehalt von einer Million Dollar (das sein Vater verwaltet) zu den höchstbezahlten Kinokräften der Welt. An der schauspielerischen Zukunft des heute 8jährigen Jackie ist kein Zweifel. Alle seine Regisseure bekunden, daß man ihm irgend eine Empfindung nur zu erklären brauche und er könne sie dann sofort darstellen. In Amerika glaubt man, daß Jackie, wenn er durch die Flegeljahre unverändert hindurchkommt, eine große Hoffnung der amerikanischen Bühne sein wird.

Das Kind selbst ist durch die Erfolge kaum anders geworden. Es schwärmt noch immer für — — Eisenbahnspielen, und für jede schwerere Leistung spornt man es am besten an, wenn man ihm eine elektrische Eisenbahn schenkt. Er hat schon eine ganze Sammlung davon. Er ist daher auch der Liebling der amerikanischen Lokomotivführer, die ihn auf seinen Kunstreisen oft genug auf dem Führerstand mitreisen lassen.

* *

Die Stimmung

Von Dr. Roland Schacht

Von allen Wirkungsmitteln des Films ist die Stimmung das wichtigste, weil es über stoffliche Einzelheiten und eventuell sehr starke schauspielerische Leistungen hinaus das einzige ist, das, bewußt oder unbewußt in der Erinnerung weiterlebt, ja unter allen Umständen das Erinnerungsbild eines Films maßgebend bestimmt. Es ist das am schwierigsten analysierbare Mittel und doch sehr primitiver Natur, denn auch die Masse des Publikums hat ein sehr bestimmtes Gefühl für es und ist gegen Ungeschicklichkeit in seiner Handhabung, auch wenn es keine Worte dafür hat, überaus empfindlich.

Daß ein Film Stimmung braucht, um überhaupt über das Niveau grobschlächtiger Stoffwirkung hinauszukommen und einigermaßen nachhaltig

wirken zu können, hat die Industrie schon ziemlich früh erkannt, leider jedoch im Verlauf der weiteren Entwicklung häufig den Fehler gemacht, das, was man bei anderen als stimmungsvoll empfunden hatte, in die eigene Produktion zu übernehmen. Nun bin ich durchaus kein fanatischer Anhänger der Idee vom geistigen Eigentum, aber auf dem Gebiete der Stimmung ist ein derartiges Abschaben so ziemlich das Verhängnisvollste, Verderblichste, was man machen kann. Warum? wird man gleich sehen.

Was ist nun eigentlich Stimmung?

Worin besteht sie?

Stimmung ist ursprünglich ein musikalischer Ausdruck und bedeutet die Art, wie ein altes Saiteninstrument gestimmt ist. Bekanntlich wird die Wirkung eines Musikstücks sehr wesentlich durch die Tonart, in der es „steht",

"BAVU" A UNIVERSAL-JEWEL
WITH AN ALL STAR CAST

bestimmt. Diese Tonart legt Klangfarbe und Wiederkehr gewisser wesentlich den Gesamteindruck gestaltender Intervalle von vornherein fest. Tonart und Tonlage werden zu Anfang eines Notenmanuskripts durch Vorzeichen und „Schlüssel" angedeutet.

Ganz das gleiche gilt für den Film, nur daß die Tonarten hier nicht mit musikalischer Genauigkeit umschrieben werden können. Aber deswegen ist ihre Ausdehnung, Gestaltung und Behandlung keineswegs willkürlich. Vor einem Film der nur Stoffliches bringt, sitzt das Publikum zunächst verwirrt und weiß nicht, was es sagen soll. Denn jede Handlung und noch mehr jede Aeußerung wird von den vielen einzelnen, aus denen sich das Publikum zusammensetzt, verschieden beurteilt und empfunden. Der eine versteht sie, der andere nicht,

der findet sie komisch, der lächerlich, der wartet ab, der findet „sowas" traurig, verdrießlich, jämmerlich, peinigend und so fort. Eine einheitliche Stimmung kommt nicht auf, die Wirkung zersplittert sich, bleibt lau und dünn.

Es kommt also alles darauf an, dem Publikum möglichst rasch zu einer Einstellung zu verhelfen. Wie es sich bald über die Hauptfaktoren der Handlung klar werden will, so will es auch orientiert sein, in welcher Gefühlssphäre etwa ein Film spielen wird, ob er insgesamt ernst oder lustig, heiter oder tragisch, ironisch oder anklagend, monumental oder niedlich, grotesk oder zart ist. Erst dann besitzt es den „Schlüssel" zu den einzelnen Vorgängen, weiß, wie die Handlungen der Darsteller gemeint sind und ist imstande, das weitere auch empfindungsmäßig richtig zu verstehen. (Natürlich können auch mehrere Stimmungen wechseln, aber dann müssen sie erst recht auf das genaueste herausgearbeitet werden.)

Dazu ist natürlich nötig, daß man sich vom Zufall emanzipiert und von vornherein darüber rückhaltlos klar wird, in welcher Grundstimmung man den Film haben will. In welcher Grundstimmung der Stoff am wirkungsvollsten herauskommt und welche bestimmenden Intervalle man dann zur Verfügung hat. Demgemäß muß dann komponiert werden, ganz wie ein Musikstück, das ja auch mit dem Grundakkord und charakteristischen Melodieschritten zu beginnen pflegt. Diese Grundstimmung zu treffen und durch geeignete Wiederholungen und Analogien festzuhalten, ist eines der schwierigsten Probleme beim Film, weil es das genaueste Zusammenarbeiten von Regisseur und Photograph erfordert. Der Photograph kann durch mangelndes Verständnis viel verderben, aber auch der Regisseur wird so lange an Manuskript und Darstellung herumzufeilen haben, bis alles der angestrebten Stimmung gemäß photographiert werden kann. Eine ungeschickte Bewegung, ein halb Meter Leere ohne neuen bewußt auf frühere abgestimmten Eindruck, ein störendes, belastendes Zuviel in Requisit oder Dekoration, und die Stimmung ist hin. (Ein Beispiel genauester Durchfeilung der Stimmung ist die „Tragödie der Liebe".)

Daraus ergibt sich aber, daß man Stimmungsfaktoren nicht aus anderen Filmen übernehmen kann. Jeder Stoff trägt seine eigenen sehr differenzierten Stimmungsmöglichkeiten in sich: der Niggerboy, die Seelandschaft, die Herbstbäume des einen Films ergeben im anderen vielleicht, auch bei äußerlich gleichen Situationen, ganz verschiedene Wirkungen. Jeder Stimmungsfaktor aber, der nicht organisch aus dem Stoff hervorwächst, der also Gegenständliches verschiebt, wo Begleitendes nötig wäre und die Natur des Stoffes verbiegt, wirkt störend oder wie alles Unwahre kitschig.

Stimmung erzielen läßt sich auf sehr verschiedene Weise, nur darf sie sich eben nicht als Selbstzweck vordrängen. Landschaft, Requisiten, Architektur, gewisse Linien- und Formenkombinationen und schließlich — ein oft übersehener und in seiner Wichtigkeit noch lange nicht genügend erkannter Punkt, auf den demnächst noch ausführlich zurückzukommen sein wird —, die Art der Bewegung der Darsteller können maßgebende Stimmungsfaktoren werden. Das wichtige ist, daß sie einheitlich behandelt werden und miteinander nicht in Widerspruch geraten, sondern einander zur Erreichung eines Zwecks verstärken und ergänzen. Die Hauptmomente aber sind Weglassen und Begleiten.

(B. Z. a. M.)

* *