Zeitschrift: Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum
Herausgeber: Zappelnde Leinwand
Band: - (1923)
Heft: 35

Artikel: Die "Maske" im Film
Autor: Lubinski, Kurt
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-732248

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: 22.01.2026

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

schimpfen und über die Kinotheater dazu; es wäre viel besser, die Reformatoren würden einmal die Kinobesucher unter die kritische Lupe nehmen, was allerdings kaum viel nützen würde. Dennoch ist es gut, daß vor wenigen Tagen auch einmal im Ratssaal gegen die zweifelsohne vorhandenen Auswüchse im Kinobetriebe Stellung genommen worden ist; es ist kein angenehmes Gefühl, die Ankündigungen im Inseratenteil zu betrachten und die Anpreisungen in Text und Bild zu lesen, die von Woche zu Woche geschmackloser werden. Es ist viel Reklame mit billigen und verwerflichen Mitteln darunter, und die Kinobesitzer täten gut daran, hier durch weniger ein wesentliches Mehr zu tun. Die ältesten Zitate der einst berüchtigten, in Fortsetzung erscheinenden Kitschromane werden im Inseratenteil wieder lebendig, und wenn in den Zeilen, oder was genau so schlimm ist, zwischen den Zeilen alle Schlagworte der Skandalchronik dem Publikum breitgeschmiert verkündet werden, wenn durch sensationslüsterne Titel harmlose Bezeichnungen guter oder mäßiger Filme ins Gepfefferte übersetzt werden, so wendet sich der gute Gast mit Grauen, der auch an den Bilderausstellungen in den Eingängen und Schaufenstern nur in den seltensten Fällen Freude haben wird. Auf diesem Gebiete könnten die Kinobesitzer den noch vorhandenen Resten des guten Geschmackes des Publikums und den Wünschen jener kleinen Gruppe von Kinobesuchern, die wirkliche Filmfreunde sind, wesentlich mehr nachkommen als es zuzeiten geschieht. Der Film ist eine gute Frucht der Technik, aber nicht alles ist Edelobst, was auf der Wochenspeisekarte steht.

* *

Die „Maske" im Film.

Von Kurt Lubinski.

Die englische Sprache hat für den Sinn, der in der Bezeichnung „Maske" tatsächlich liegt, ein bedeutend treffenderes Wort: the make up. Sie kennt nicht unseren, im ursprünglichen Sinn auf das Gesicht des Darstellers beschränkten Ausdruck, sondern sie nimmt den Schauspieler auf die Einheit, die er künstlerisch darstellen soll, und betrachtet sein „make up" — seine Aufmachung!

In keinem engeren Sinn darf, sobald es sich um Film oder Bühne handelt, auch das Wort „Maske" im deutschen Sprachgebrauch verstanden werden. Der grausame Scharfblick des Objektivs fordert ja noch entschiedener als die durch Farbe und unmittelbar wirkende Lichtquellen unterstützte Bühne einen einheitlichen Eindruck der Aufmachung seiner Darsteller. Gesicht und Kleidung, Ausdruck des Gesichts und Haltung des Körpers müssen sich gegenseitig bedingen und begründen; denn der Schnitt des Filmanzuges bildet notwendig so etwas wie eine Art künstlerischer Parallele zu dem Gesamtcharakter der Person, die ihn trägt.

Der schöne Satz von den Leuten, die durch Kleider „gemacht" werden, hat hier alle Gültigkeit verloren. Das prächtigste Gewand einer Weltdame wird zum Fetzen, wenn es nicht im Wesen seiner Trägerin andere Betätigung findet, als auf einem Kleiderhaken. Alle traumhaft schöne Pracht Venedigs mußte ernüchtern und unbedeutend wirken, als Henny Porten es unterließ, ihre Porzia, die eine triumphierende Richterin im Dienste der Liebe und Schönheit sein sollte, wirklich im temperamentvollen Geiste

Italiens anzuziehen. Derselben Henny Porten hat man im Stuartkragen und im englischen Reitkleid des 18. Jahrhunderts eine Anna Boleyn geglaubt, weil hier der Zeitstil in der passiven Blondheit der Porten sich spiegeln konnte. Wahrhaftig, auch Charlie Chaplins uns schnell vertraut gewordener Anzug ist nicht das Ergebnis einer zufälligen, lediglich auf Grund ersten Erfolges beibehaltenen Künstlerlaune, sondern gerade dieser Schnitt des zu kurz geratenen Jacketts, der unförmigen Stiefel mit den viel zu weiten Hosen läßt ein einziges Zucken des Körpers sich in einen filmisch greifbaren, vielfachen Rythmus verzweigen. Darum hat auch Jackie Coogan, der als Chaplins gelehrigster Schüler diesen körperlichen Ausdrucksrythmus erfaßt hat, gleichzeitig den entsprechenden Schnitt seines Kostüms übernehmen müssen. Daß es trotzdem ganz individuell dem kindlichen Wesen entsprechend geschah, ist nur ein neuer Beweis für das Künstlertum dieses kleinen Mannes.

Man versuche nur einmal sich die Wirkung von Chaplins Stirnrunzeln ohne seinen kleinen schwarzen Hut vorzustellen, den es in ein so geheimnisvolles Wippen versetzt, oder Jackies Verwegenheit ohne die riesige Ballonmütze. Der Mimik würde ein bildhafter Abschluß, würde die filmische Pointe fehlen.

In Amerika arbeitet die Filmindustrie im allgemeinen mit ganz bestimmten Darstellungstypen. Das „make up" des Biedermanns ist auf den Seemannsbart, der Bösewicht auf buschige Augenbrauen, tiefschwarz geschminkt, angewiesen. Jedenfalls läßt die Maske niemals beim Zuschauer Zweifel an dem dargestellten Charakter aufkommen. In diesem Sinne interessiert sich das amerikanische Publikum zunächst für die „Typendarstellungskunst" seiner Schauspieler. Auf dem Filmweltmarkt gilt die psychologische Interessiertheit des deutschen Charakters auch als Merkmal der deutschen Filmproduktion. Der große Filmschauspieler ist „Menschendarsteller", das heißt Darsteller seiner selbst in einer Fülle von Abwandlungen, in einer möglichst großen Spannweite der Fähigkeit, Gegenpole, Gutes und Böses, Seele und Brutalität zu charakterisieren. Aus diesem Grunde ist im Ausland Jannings, der Tragiker, der Komiker, der Gewaltmensch, der vom Schicksal Gebrochene — Repräsentant der deutschen Filmkunst. Jannings ganzes „Maskemachen" beruht auf seiner objektiven Kenntnis von den Möglichkeiten seines Körpers, von den Ausdrucksmitteln seines Kopfes, in dem alle Muskeln, alle Falten, die Augen, die Stirn in einer für das Objektiv entscheidenden Gleichmäßigkeit reagieren. Hier ist die Maske des Schauspielers, soweit sie durch Schminke künstlich unterstützt wird, eine Angelegenheit der Technik, künstlerisch entscheidet die Maske der Gesamtfigur, das „make up"!

Ein Kapitel — besser gesagt: eine Bibliothek für sich, ist die Filmmaske der Frau. Was für den Darsteller die charakterisierende Gesichtsmaske ist, gibt es für die Filmschauspielerin überhaupt nicht. Praktisch hat dieser Umstand den Regisseur Robert Wiene veranlaßt, im „Raskolnikoff" die Rolle der Pfandleiherin, einer alten, bösen Hexe, von einem Mann spielen zu lassen. Das Ergebnis war künstlerisch und filmisch einwandfrei. Trotzdem war auch in diesem Fall für den Erfolg der Filmmaske, die man theoretisch ja schließlich auch einer Frau hätte machen können, allein die Persönlichkeit entscheidend, die sie trug.

* *