

Zeitschrift: Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum
Herausgeber: Zappelnde Leinwand
Band: - (1924)
Heft: 35

Artikel: Die Lachfabrik : von Harald Lloyd : aus der Werkstatt des amerikanischen Groteskkomikers
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-732329>

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>

erfolge. Das Publikum spielt seinen eigenen Kritiker und verhöhnt erbarmungslos durch Zu- und Zwischenrufe die einzelnen Situationen.

Je nach Bezirkslage des Kinos kann man die Volksseele belauschen und Naturlaute hören, die früher Orchesterklänge übertönt haben. So zum Beispiel hört man hinter sich eine ganze Familie laut und vernehmlich Krachmandeln essen, was ehedem in einem Trauermarsch verflungen wäre. Auch ist zartes Liebesgeslüster schamlos allen Ohren preisgegeben.

Apropos, die Liebespaare sind das traurigste Kapitel dieses Zeitabschnittes. Amor wird jetzt seine Pfeile umsonst verschießen müssen. Obwohl sich nach einem alten Erfahrungssatz im Dunkeln brillant munkeln lässt, bedarf es doch der Unterstützung in Dur und Moll. Vergeblich lassen die diversen Don Juans die Tonleiter ihrer Versführungsstücke spielen, der weibliche Partner bleibt kalt und ernüchtert. Man verlässt gedrückt und stimmungslös das Kino und manch so hübsch begonnener Flirt findet so sein Ende.

In dieser kinomusiklosen Woche wird es viele gebrochene Herzen geben.

N. Wr. J.

* *

Die Lachfabrik.

Von Harald Lloyd. Aus der Werkstatt des amerikanischen Groteskkomikers.

Komisch zu sein ist eine sehr ernste und schwierige Angelegenheit. Diese Weisheit ist ja nicht gerade neu und wird wohl auch in Zukunft noch öfters geäußert werden. Da sie bis jetzt noch nie bestritten wurde, können wir schon annehmen, daß sie auf Wahrheit beruht. Ebenso wahr ist freilich zweifellos auch jene andere Weisheit, daß kein Mensch sich zu wichtig nehmen soll, selbst nicht unter dem Vorwand, daß er einen komischen Film machen muß. Manchmal wirkt dies nämlich peinlich.

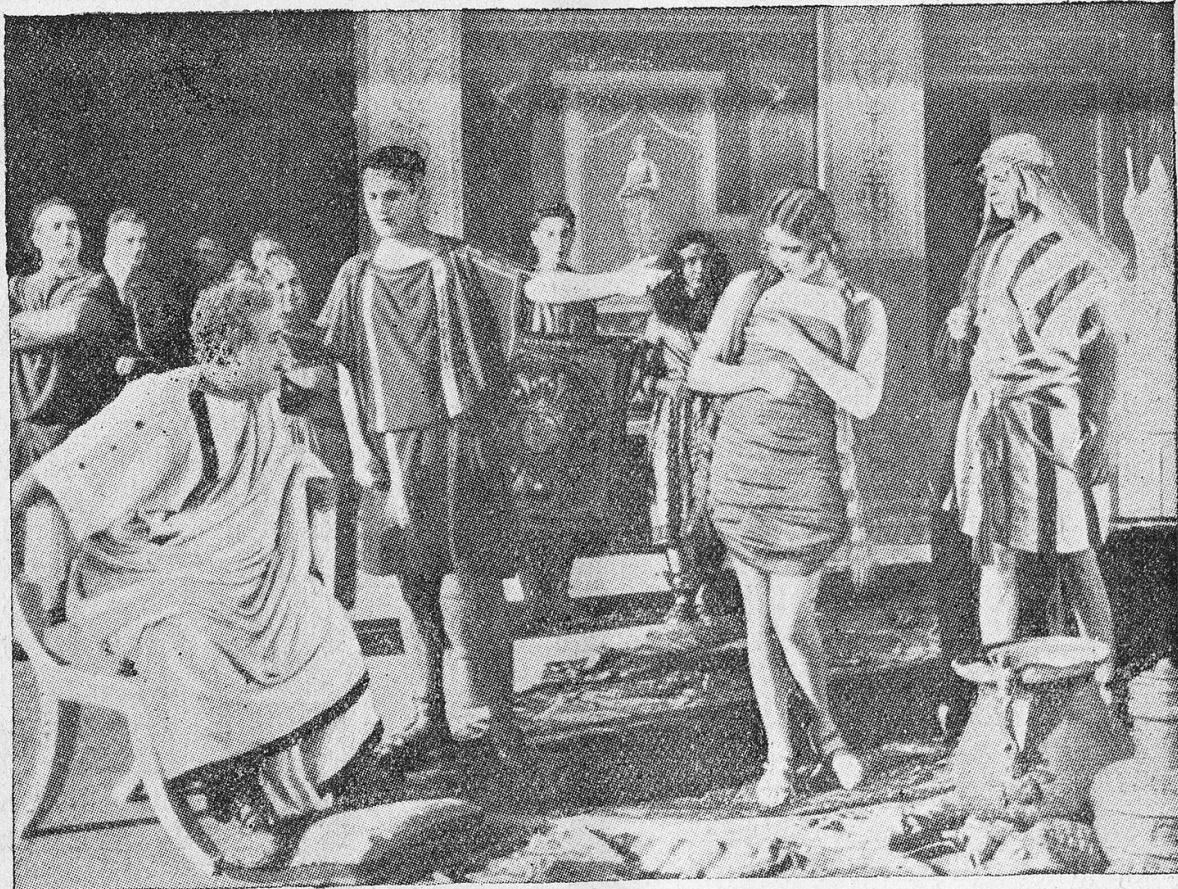
Jahrelang, so schreibt Harald Lloyd in der „Directors Number“ des „Film Daily“, haben die Theoretiker unterschieden zwischen dem sogenannten ernsten Drama und dem Lustspiel; eine Klassifikation, die natürlich vollkommen falsch ist. Denn es gibt ja, wie gesagt, im ganzen Leben nichts Ernsteres als die Herstellung eines Lustspiels, das wirklich seinen Zweck erfüllt und die Leute zum Lachen bringt. Ich habe nie gezweifelt, daß in einem Lustspiel hohen Ranges ungleich mehr Arbeit und Nerven- und Gedankenkraft stecken, als in einem jener hochdramatischen „Großfilme“, die dreimal so lang sind.

Von Anfang an muß sich der Lustspielfabrikant einen ganzen Sack voll Sorgen aufladen, die sein Kollege von der hochdramatischen Fakultät nicht kennt. Das übliche Filmdrama wird ja bekanntlich nach einem sorgfältig ausgearbeiteten Manuscript gedreht, das dem Regisseur bis ins winzigste Detail jeden Schritt vorschreibt. Ein Stolpern ist also dadurch nach Möglichkeit vermieden. Bei uns gibt es so etwas nicht. Wir haben nichts als die rohen Grundlinien der Handlung; die Hauptache aber, das wirklich Komische, die guten und neuen Ideen (die man bei uns „Gags“ nennt), — alles dies muß erst im Laufe der Arbeit aus dem Stegreif geschaffen werden, muß, wenn es wirklich gut sein soll, aus der Situation selbst erwachsen. Wir bringen nichts als das nackte Knochengerüst unseres Werkes ins Atelier mit; Fleisch, Blut und Seele müssen wir dort erst schaffen.

Die Gelehrten haben sich die Mühe gemacht, auszurechnen und genau zu bestimmen, wieviel dramatische Grundkonflikte es gibt, und ihre Ziffernangaben schwanken zwischen 7 und 35. Wie dem auch mag, auf irgendeinem dieser

Grundkonflikte basieren irgendwie alle Dramen der Bühnen- sowohl wie der Filmliteratur. Man sieht also, daß es der Dramenfabrikant ziemlich einfach hat. Daß er immerhin irgend etwas hat, nach dem er sich richten kann, daß er seine Arbeit sozusagen auf festem Boden beginnt.

Wir Lustspielfabrikanten haben es nicht so bequem; wird dürfen weder Richtlinien noch Vorbild, noch sonst irgend ein Schema kennen. Wir schweben frei in der Lust. Das Publikum verlangt von uns, daß wir immer und immer wieder komisch sind. Und sie halten uns nicht für komisch, wenn wir nicht originell sind. Die Leute kommen uns verflucht schnell auf die Spur, wenn wir etwa versuchen, ihnen irgend eine alte Suppe aufzuwärmen. In solchen Fällen quittiert das Publikum prompt und regelmäßig mit der entschiedenen



Szenenbild aus „Messalina“.

Weigerung, zu lachen, und das ist für den armen Lustspielfabrikanten gewissermaßen das Todesurteil.

Der Lustspielstoff erwächst nicht zu sehr aus den Dingen, die geschehen könnten, als vielmehr aus denjenigen, die wirklich geschehen sind. Um herzlichsten lachen wir über Dinge, mit denen wir persönlich vertraut sind. Als wir noch in der Schule die griechischen und lateinischen Klassiker lasen, pflegte uns der Professor gelegentlich ausdrücklich darauf hinzuweisen, daß die oder die Stelle besonders komisch und bezeichnend für den feinen Humor sei, dessen sich die alten Römer erfreuten. Es ist ganz gut, daß der Professor uns das immer sagte, denn sonst hätten wir es sicher nicht gemerkt. Der Grund hierfür ist ganz einfach der, daß die Leute, die Zeiten, die Verhältnisse, auf die sich diese Witze bezogen, uns vollkommen fremd waren. Ein Witz muß, wenn er unmittelbar wirken soll (und nur dann taugt er etwas), aktuell und aus den uns vertrauten Lebensumständen entnommen sein.

Deshalb können wir über die an sich gewiß ausgezeichneten Witze des Aristophanes erst lachen, wenn wir uns vorher eine halbe Stunde lang aufs gründlichste über die personellen und sachlichen Voraussetzungen informiert haben. Unfehlbar aber und unmittelbar werden wir immer lachen, wenn wir etwa einen dicken Mann auf dem Glatteis stolpern sehen, oder wenn wir sehen, wie jemand versucht, einen Nagel einzuschlagen und sich dabei den Finger quetscht. Oder gar wenn wir jemanden, der alle Hände voll hat, bei dem vergeblichen Versuch beobachten, seinen Hut vom Wegfliegen zu bewahren. Derartige Dinge sind komisch und können ihre komische Wirkung nie verfehlten, weil sie uns allen schon passiert sind und jederzeit wieder geschehen können. Wir sympathisieren mit den von derartigen kleinen Malheurs Betroffenen, aber wir lachen sie trotzdem aus, weil dies eben durchaus menschliche und uns nahegehende Züge sind. — Wir haben die Erfahrung gemacht, daß es ausnahmslos diese kleinen menschlichen Züge sind, über die das Publikum am meisten und herzlichsten lacht.

Das ganze Geheimnis der Lustspielfabrikation besteht darin, die Sympathie des Publikums zu erringen. Die Leute lachen nur über die kleinen Nöte und Schwierigkeiten einer Figur, die ihnen sympathisch ist und die sie interessiert.

Die Handlung selbst ist bei uns, im Gegensatz zum üblichen Drama, das belangloseste. Bei uns kommt es nicht so sehr darauf an, was gespielt wird, als vielmehr, wie es gespielt wird. Die Hauptache ist, daß eine komische Situation geschickt aus der anderen erwächst und daß das richtige Tempo und die nötige Steigerung da ist. Das ist das allerwichtigste. Wenn wir eine Serie von komischen Situationen geschaffen hatten, so dürfen wir nie vergessen, irgend etwas zu finden, mit dem wir das Ganze noch einmal übertrumpfen, eine ganz besonders komische Situation, die der Serie sozusagen die Krone aufsetzt. Sonst ist die Wirkung rettungslos verpfuscht. Ebenso wichtig ist natürlich, daß unsere „Gags“ stets neu und originell sind; von den vielen Ideen, die bei uns vorgeschlagen, erwogen und erörtert werden, sind leider immer nur die allerwenigsten brauchbar. — Wie muß ein guter „Gag“ aussiehen? Vor allem darf er nicht verlebend sein, er muß haarscharf in die Situation passen und er muß irgendwie einen neuen „Dreh“ haben. Falls uns aber gar nichts Neues einfällt, falls wir nolens volens auf irgendeine schon einmal benutzte Idee zurückgreifen müssen, dann müssen wir sie so geschickt „auf neu“ frisieren, daß es bestimmt niemand merkt.

(Lichtbildbühne)

* *

Kreuz und Quer durch die Filmwelt.

Chaplins Konkurrent. Charlie Chaplin ist dabei, einen interessanten Rechtsstreit in Los Angeles vor Gericht auszufechten. Er hat einen Nachahmer, Charles Amador, der sich in derselben Kostümierung und Maske filmen läßt, in der Chaplin weltberühmt geworden ist, d. h. er trägt dieselben großen Stiefel, dieselben weiten Hosen, denselben kleinen Hut usw. Hiergegen macht der Rivale geltend, Chaplin habe gar kein ausschließliches Recht auf diese Kostümierung, denn schon 1899, lange vor Chaplin, sei ein Komiker, der jetzt dieses Genre aufgegeben habe, in einem Varietee in Chicago in derselben Gewandung aufgetreten. Damit könnte der Beklagte Recht behalten, aber sein Wettbewerb ist trotzdem nicht ganz lauterer Art, er nennt sich nämlich im Film Charlie Aplin. (Charlot hat bereits früher einen ähnlichen Prozeß vor amerikanischen Gerichten gewonnen. D. Red.)