

Zeitschrift: Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum

Herausgeber: Zappelnde Leinwand

Band: - (1924)

Heft: 13

Artikel: Notizen über Filmdarstellung

Autor: Michaelis, Heinz

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-732156>

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: 12.02.2026

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

Komödie! Wieder spüre ich die Zunge — zum letzten Mal. Der Puma hat sich wieder entfernt. Mit einem Satz bin ich auf den Beinen und rasch außerhalb des Gitters . . ."

Die anderen Tiere müssen, bevor ihnen die Ehre zuteil wird auf der Leinwand erscheinen zu dürfen, meistens eine lange Dressur durchmachen, die an die Geduld fast unmenschliche Anforderungen stellt. Man denke nur an den Film, der von lauter Enten gespielt wurde. Die Rollen bestanden aus der Entenfrau, ihrem Gesponst und dessen Freund; die Decors waren ihnen angepaßt. Sie bewohnten ein Häuschen, in dem sie nach Belieben aus- und eingingen, wie Schauspieler, die sich ihrer Rolle bewußt sind. Auch Elefanten werden viel verwandt. Aber die Tiere, die wir am meisten im Cinéma sehen, in den kompliziertesten Rollen, sind unbestritten Affen, Hunde und Pferde. Der Hund Brownie und das Pferd Quennie haben durch ihr Auftreten in mehreren Filmen, wo sie die Hauptdarsteller waren, ihre Berühmtheit erlangt, und offensichtlich hat das Publikum ein wahres Vergnügen an ihrem intelligenten Gebahren.

In den meisten Fällen gehören diese Tiere Privaten, die sie nach gehöriger Dressur an die Gesellschaften verleihen und ganz schöne Gewinne daraus erzielen. Während der Aufnahme dirigieren sie selbst ihre Schüler mit Worten und Winken.

Ein ganz anderes Interesse vertritt der Anschauungsfilm. Er will belehren, indem er uns ohne alle Gefahr die Tierwelt aller Länder sehen läßt. Bekannt ist ja der Film „l'Afrique Equatoriale française“, in dem neben den Eingeborenen das Rhinoceros, das Flüßpferd, Gazellen, Zebra, Königstiger, Panther usw. nach dem Leben aufgenommen erscheinen. In der „Expedition des Capitaine Shackleton an den Nordpol“ sind es Robben, See-hunde, Eisbären, Pinguine und alle Tiere der antarktischen Zone.

Walfische, Haifische, die seltesten und sonderbarsten Fischarten, wie sie der Fürst von Monaco bei seinen Fahrten nach den tiefsten Meeren in großer Zahl mitgebracht hat, ziehen im Cinéma vor unseren Augen vorüber. Darunter gibt es unendlich kleine, die winzigsten Lebewesen der Schöpfung werden uns durch das Mikroskop gezeigt, sodaß wir sie besser beschauen können als der Gelehrte in seinem Laboratorium.

Schließlich dürfte interessieren, daß eine cinematographische Gesellschaft für Unterricht und Belehrung im Zoologischen Garten in London einen nicht gerade alltäglichen Film gefertigt hat; eine Ameisenschlacht sollte in einen Film gebracht werden. Die Arbeit erforderte zwei Monate. Zunächst mußten zwei Ameisenvölker herangezogen werden, die durch einen kleinen Bach getrennt waren. Als sie kräftig genug waren, legte man eine kleine Brücke über den Bach, worauf die Ameisen bald gegeneinander stürzten. Es entpann sich eine furchtbare Schlacht, wie man berichtet, wobei es Tote, Ertrunkene und zahlreiche Verwundete gab. Unleugbar bildet der Cinéma eine angenehme Ergänzung zu dem trockenen, langweiligen klassischen Buch.



Notizen über Filmdarstellung.

Darstellertypen.

„Die Natur schreibt eine verflucht leserliche Handschrift“, so lautet ein Ausspruch eines der größten deutschen Philosophen. Gemeint ist damit, daß

das Wesen eines Menschen seine vollendete Ausprägung in seiner äusseren Erscheinung findet. Wenden wir dies Wort auf den Film an, so ergibt sich, daß der Filmdarsteller physisch voll und ganz dem Bilde der zu verkörpernden Gestalt entsprechen muß. Auf der Bühne vermag ein genialer Darsteller durch die Suggestionskraft seiner Wortkunst den Zuschauer derart zu bezaubern, daß dieser eine vorhandene Inkongruenz zwischen der Körperllichkeit des Darstellers und dem äusseren Bilde, das sich der Autor von der Gestalt gemacht, nicht merkt, im Film aber, wo der Körper allein das Werkzeug des Darstellers ist, vermag auch die genialste Darstellungskunst über körperliche Ungeeignetheit nicht hinwegtäuschen. Im Theater konnte eine Gertrud Eysoldt in der Kleistschen Penthesilea, wenigstens in Momenten, an die Gestalt glauben machen, eine Eysoldt als Amazonenkönigin im Film wäre bei aller schauspielerischen Genialität zur Lächerlichkeit verdammt gewesen, einfach, weil bei ihr die physischen Bedingungen für die Sichtbarmachung der Gestalt nicht vorhanden sind. Darum ist es die Blicksicherheit, den geeigneten Typ für jede Rolle aufzuspüren, eine der unerlässlichsten Vorbedingungen für den Filmregisseur. „Aufzuspüren“, sage ich. Die Bequemlichkeit einiger Regisseure, die für bestimmte Typen zum Überdruß der Zuschauer stets die nämlichen Darsteller verwenden, anstatt sich einmal auf Entdeckungsreisen zu begeben, ist ein verhängnisvolles Uebel, das die Heranbildung eines filmschauspielerischen Nachwuchses hemmt.

Die Mimik des Filmschauspielers.

Es ist einer der größten Irrtümer, denen namentlich Amateurfilmkritiker zu unterliegen pflegen, daß die Filmdarstellung den Schauspieler zur Vergrößerung erzieht. In Wirklichkeit ist das Gegenteil der Fall. Der Apparat ist der unbarmherzigste Kritiker, der auch die leiseste Lebhaftreibung schonungslos enthüllt. Der ideale Filmschauspieler wird den Gefühlsgehalt der Situation derart intensiv erleben, daß sein Gesicht seelische Regungen projiziert, ohne daß er genötigt ist, mit Hilfsmittelchen wie starren Blick, Gesichtsverzerrungen und den berühmten dramatisch bewegten Nasenlöchern zu arbeiten. Der Filmschauspieler bediene sich einer Mimik, die mehr andeutet als ausspricht. Auch auf dem Gebiet der mimischen Darstellung gibt es eine Kunst, zwischen den Zeilen lesen zu lassen. Der Filmdarsteller darf sich um so eher den Luxus, mit leisen Mitteln zu arbeiten, erlauben, als der Apparat auch die flüchtigste, vorüberhuschende Feinheit des Mienenspiels festzuhalten vermag.

Die Geste.

Das Gebärdenspiel des Filmschauspielers entspricht gewissermaßen der Klavierbegleitung beim Gesang, während das Gesicht des Schauspielers gleichsam den Text dazu singt. Die Gebärde im Film ist Abbreviatur; sie gibt die Zusammenfassung eines seelischen Vorgangs in einem anschaulichen Symbol. Auch sie soll nicht auf naturalistische Vollständigkeit ausgehen, sondern auch auf Gestaltung des Wesentlichen. Eine gekrämpfte Hand, ein ausgestreckter Zeigefinger kann von dem Spezifischen einer Situation mehr offenbaren als ein minutiös ausgeführtes Körperspiel. Die Körpersprache des Filmschauspielers sei ein Stenogramm, das dem Zuschauer psychische Vorgänge in gefürztester Form übermittelt.

Der Gang.

Eins der wichtigsten Charakterisierungsmittel ist der Gang. Jeder weiß, daß sich in der Gangart eines Menschen sein Wesen manifestiert. Um so

verwunderlicher ist es, daß auch verhältnismäßig wenige Filmschauspieler er vermögen, ihre Gestalten durch den Gang zu charakterisieren. Der berühmte englische Schauspieler Garrick befand sich, wie die Theaterlegende erzählt, einmal in einer Gesellschaft, in der ein Schauspieler das Gebahren eines Betrunkenen kopierte. Alle spendeten ihm lebhaften Beifall, als Garrick plötzlich ausrief: „Aber ihre Beine sind ja nüchtern.“ An diesen Ausruf wird man häufig erinnert angesichts gewisser ausgezeichneter Charakterdarstellungen im Film, alles stimmt; nur der Gang des Darstellers steht mit seinem sonstigen Gebaren nicht in Einklang. Diesem Moment größere Beachtung zu schenken, ist eine der wesentlichsten Aufgaben der Schauspielerregie im Film.

(Heinz Michaelis, Filmkuriér.)

* *

Violettes impériales.

Mit Ungeduld wurde das neue Werk Henry Roussel's von allen Kino-graphisten und den Bewunderern von „La faute d'Odette maréchal“ und „Visages voilés... âmes closes“ erwartet. Diese Ungeduld wuchs, als man erfuhr, daß Raquel Meller, die nicht nur auf der Szene, sondern auch auf der Leinwand sich als große Künstlerin offenbarte, mitwirken würde.

Trotz der Freude, die man von diesem Werke erhoffte, erlebten wir eine Art günstiger Überraschung, als wir auf der Leinwand den Film sahen, in dem wir niemals so viel Wonne vermutet hätten.

Das Veilchen ist für Raquel Meller wahrscheinlich das Sinnbild des Glücks, denn sie triumphierte durch ihre Natürlichkeit und ihre wunderbaren ausdrucks-vollen und plastischen Gaben.

Es ist eine liebenswürdige Geschichte, in der uns Henry Roussel von der Güte der Eugenie de Montijo, Gräfin von Guzmann, Kaiserin von Frankreich im Jahre 1853, erzählt. Wenn wir dem erfinderischen Verfasser glauben, so schuldet die sevillanische Patrizierin ihr prächtiges Emporkommen nur einem ganz einfachen Umstande. Eugenie de Montijo war mit einem Edelmann verlobt, dessen Unwürdigkeit ihr aber von der Krämerin Violetta enthüllt wurde. Aus Dankbarkeit nahm Eugenie de Montijo die junge Blumenverkäuferin mit nach Paris, wo dieselbe später die Vertraute am Hofe der französischen Kaiserin wurde.

Dies ist nicht der Inhalt. Es ist nur ein sinnreiches Detail. Raquel Meller ist eine unvergleichliche Sirene, die man bewundert, aber nicht diskutiert. In „Violettes Impériales“ erreicht sie den höchsten Punkt der dramatischen Rührung. Nur Nazimowa gelang es in dem Filme „Hors de la Brume“, der etwas zu früh erschien, einen auf solch eine Art hinzureißen. Aber Raquel Meller ist noch schöner und natürlicher. Ihr Gesicht, das eine strahlende Sanftmut widergibt, bezaubert uns wie göttliche Musik. Man würde es ohne Ende bewundern, so edel ist es, so rührend, so traurig, so verträumt.

Die Verwirklichung Henry Roussel's zeugt von höherem Geschmack. Er wurde schon reichlich gelobt für die Wahl der Dekorationen, der Landschaften und dem günstigen Gebrauche altertümlicher Wunder von Compiègne, ebenso für sein Wissen der Aufnahme.

Für den Rest der Darstellung muß man auch André Roanne beglückwünschen, der den Grafen von Saint Affremond im besten Stile darstellt.