

Zeitschrift: Illustrierte Filmwoche : der "Zappelnden Leinwand"
Herausgeber: Illustrierte Filmwoche
Band: 7 (1926)
Heft: 14

Artikel: Die Keimzelle des Filmstars
Autor: Neillan, James A.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-731936>

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: 04.04.2026

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



Das Ballett von Annodazumal...

(Szenenbild aus «Dights of old Broadway» mit Marion Davies und Conrad Nagel in den Hauptrollen. Regie : Monta Bell. M.G.M.)

Die Keimzelle des Filmstars

Von James A. Neillan

Das Ballett, die Bühne, und, vor Allem, das moderne Revuetheater, sind es, die einen grossen und nicht den schlechtesten Teil des Filmnachwuchses liefern. Die harmonische Bewegung, wie sie im Tanz ihren Ausdruck findet, schafft die besten Vorbedingungen für die Filmlaufbahn.

Machen wir den Versuch, eine Naturgeschichte des Filmstars zu schreiben, so gehört es dazu, nach seinem Ursprung zu fragen; wir wissen, dass die Belebung und Organisierung der Materie kein Spiel des Zufalles, sondern das Walten eines höheren Prinzipes darstellt. Ein Filmstar wird nicht von heute auf morgen geschaffen und in die Welt geworfen, es bedarf dazu einer gewissen Zeit der Vorbereitung, des Wachstums und der Eingewöhnung. Das kosmische Prinzip macht sich auch beim Filmmenschen geltend, und wie überall, so stellt sich auch hier die Zeit des Wachstums

als eine relativ kurze Dauer dar. Die Keimzelle des Filmstars ist aber etwas sehr Kompliziertes, denn, so sonderbar es klingt, sie offenbart noch in keiner Weise, in welcher Hinsicht eine Entwicklung eintreten wird. Wir können bei gewissen Keimzellen auf werdende Oberlehrerinnen und Suffragetten tippen, aber wann die Diagnose auf einen Filmstar lautet, das kann heute kein Gelehrter mit Bestimmtheit oder auch nur Wahrscheinlichkeit sagen.

Es gibt bei uns, im weiten, fruchtbaren und harten Amerika nur eine Kategorie Keimzellen, bei denen auf eine nähere

oder entferntere Entwicklung zum Filmstar zu kalkulieren ist, und diese Keimzellensorte heisst «chorus girl». Unbedingt gebe ich zu, dass auch aus einem «typewriting girl», aus einer «lady governess» eine Filmgrösse erwachsen kann, aber das sind Seltenheiten, die fast unter die Rubrik der Kuriositäten fallen, also im «Anatomischen Kabinett der Seele» Platz finden müssten. Wenn nämlich eine Person des zarten, weiblichen Geschlechtes zur zarten Betätigung des Flimmerbandes hinübertendiert, so ist die Vorstufe dazu ganz eindeutig die eines «chorus girls» oder — wie es seit diesem Jahre heisst, einer «chorus lady».

Ich gehe mithin nicht fehl, wenn ich für den Nachwuchs des Filmpersonals, der Filmschönheiten, das Chormädel als die gegebene Keimzelle betrachte, selbst auf die Gefahr hin, dass es auch hier selten zu eindeutigen und sicheren Diagnosen langt. In anderen Ländern, so hat man mir gesagt, sei es sehr zweifelhaft, wohin man sich wenden müsse, um bei Bedarf schöne Frauen und Mädchen zu bekommen; in Amerika ist das wesentlich einfacher. Man mag also über die Vereinigten Staaten denken wie man will: die eine Tatsache genügt zum Lobe Amerikas, dass es gewissermassen eine Kaste von Mädchen gibt, die ohne Ausnahme schön und... begehrenswert sind.

Und da der Film sich auf die Schönheit des einzelnen Menschen stützt, so braucht man nur auf einen Knopf zu drücken, um eine ganze Liste von Namen in der Hand zu haben, deren Trägerinnen eben die Keimzellen von Filmstars sind.

Man hat mir erzählt, dass diese Einrichtung interessant genug ist, auch in Deutschland besprochen zu werden. Sei es so! Mag man mich anhören!

Die amerikanische Bühne hat eine Zwillingschwester, das gepflegte Tingeltangel, das man gemeinhin «Follies» nennt. Es gibt eine ganze Anzahl sehr geschickter Unternehmer, die nichts anderes zu tun haben, als Ensembles von hübschen Frauen und Mädchen zu unterhalten. Diese Frauen sind einmal ein Ballett, ein andermal bilden sie eine Sketsch-Gruppe, ein drittes Mal geben sie eine Pantomime mit gesanglichen Einlagen. Es ist also keine hohe Kunst, was in diesen «Follies» geboten wird, sondern eine Art Dressur. Aber diese Dressur hat den hohen Inhalt, dass die schönen Mädchen zu grosser Routine in

der Beherrschung ihrer Gliedmassen abgerichtet werden, also stets das lernen, was im Rampenlicht besonders wirksam ist. Es gibt sogar einen bestimmten Unternehmer, der in ganz Amerika das Ansehen geniesst, die prachtvollsten Mädchen bei sich zu vereinen; der Ruf, bei diesem Herrn Ziegfeld zu arbeiten, ist gleichbedeutend mit hoher Auszeichnung von Anbeginn.

Noch vor einem Jahrzehnt war das Leben eines solchen Chormädels etwas sehr Umstrittenes. Damals, als James Forbes seine Komödie mit dem zugkräftigen Titel schrieb, es war so gegen 1910 oder auch etwas früher, konnte man ein Chorgirl noch auf zwanzig und mehr Schritte Abstand erkennen; damals war ja Schminke im Gesicht noch ein besonderes Kainszeichen. Und auch die Sprache des Chormädels von 1910 war so maniert, weil man damals noch darauf hielt, «etwas Spezielles», «etwas Feines» zu sein, dass auch daran schon der Unterschied zwischen Mädel und Dame ganz offenbar wurde. Die Herkunft der Chormädel wies damals ausnahmslos in ein Milieu, nämlich in das des bescheidensten und oft mittellosesten Bürgerstandes... Heute jedoch hat das gewaltig gewechselt: die «showgirls» und «chorus-girls» entstammen allen Graden der amerikanischen Gesellschaft, und ihr Benehmen ist vollkommen auf der Höhe der Zeit. Ist denn auch Schminke heute noch ein Verbrechen? Und ist die Eigenart in der Haartracht heute ein Unglück? Das «alte» Europa hat eben gar keine Vorstellung davon, dass auch das «junge» Amerika Zeiten der geistigen Einengung hinter sich hat und dass die Freiheit, wie man sie dem Lande Washingtons seit jeher angedichtet hat, selbst im Zeitraum von zehn und fünfzehn Jahren eine ganz andere gegen früher geworden ist. — Ob ein junges Mädchen heute «Chorus-Lady» oder Tochter eines Finanzmannes aus Wallstreet oder Mitglied einer altehrwürdigen Knickerbocker Familie ist, — das merkt kein Kuckuck mehr heraus. Alles ist auf einen Ton gestimmt, und wenn man in der Untergrundbahn einem blassgesichtigen Mädchen mit einer Hornbrille gegenüber sitzt, so kann dies sowohl eine Aspirantin auf akademische Grade wie auch ein Mitglied von irgendeinem «Follies» sein... Dass das für die Chormädel von Vorteil ist, beweist der Umstand, dass Stars wie Gwendolynne de Vere, Maybelle Montgomery, Betty Brown, Marion Davies,

Shirley Vernon, Mae Murray und Nita Naldi zu denjenigen gehören, die sich auf diese Weise von einer unteren Stufe des Erfolges zu lichten Höhen internationaler Berühmtheit emporgearbeitet haben.

In Deutschland, so hat man mir erzählt, ist es nahezu unmöglich, durch körperliche Vorzüge aufzufallen und sich mit den massgeblichen Stellen in Verbindung zu setzen. Bei uns macht man's, wenn ein Aufenthalt in einem fashionablen Badeort nicht ausreicht, etwa so, dass ein junges Mädchen... nicht sofort zum Film geht, sondern... sich in aller Kürze die Dressur des Körpers anzueignen sucht. Mit anderen Worten, sich im Rampenlicht erprobt. Es steht ja sowieso fest, dass die Filmregisseure auf ihrer Suche nach neuen Gesichtern doch auch einmal durch die verschiedenen «Follies»-Bühnen kommen und hier früher oder später ihre Auswahl treffen. Das heisst: «später»..., die Jugendschönheit ist ein kostbares Gut, und eine Frau, nein ein Mädchen, muss sehen, dass es bereits aus dem sechzehnten oder siebzehnten Lebensjahr möglichst viel Kapital und Ruhmbegründung schlägt. Wenn also eine einzige Badesaison ohne Ergebnis verstricht, dann reist das Girl nach New-York, nicht «dumm und unerfahren», sondern bereits mit etlichen elementaren Vorkenntnissen behaftet. In der Regel haben diese Mädchen schon deklamatorischen oder gesanglichen Unterricht genossen, sie wissen ein wenig mit ihrer Stimme anzufangen, und klopfen nun bei den Direktionen der «Follies» an. «Heute keine Probe!» — steht dann hier und da zu lesen, und schliesslich kommt die Bewerberin auch bis zum Sekretär oder zum Direktor selbst. Der Direktor entscheidet nur nach dem Aeusseren, und er hat es in Amerika nicht schwerer, als in allen Ländern es die Direktoren gleichfalls haben. Auch bei uns sind Schönheit und Hässlichkeit gemischt. Der Direktor also braucht kein besonderer Kenner zu sein, um die wirkliche Beauty herauszufinden, und die Mädchen selbst brauchen durchaus keine aphroditischen Erscheinungen zu sein, um zu gefallen. Entspricht ein Mädchen, das den Alltag überragt, nur ein wenig den Erfordernissen an rhythmischem Empfinden, an instinktivem Gefühl für schöne Gesten, so ist ihm ein erster Versuch wahrscheinlich...

Und die Dressur kann losgehen.

Um der Tänzerei, der Singerei oder Sketcherei willen gehen natürlich nur die

wenigsten Mädchen zu den «Follies» oder zu ähnlichen Unternehmungen, immer ist es die Aussicht auf eine ruhmreiche Zukunft, welche das entscheidende Wort spricht. Selbstverständlich ist es nichts Seltenes, das Familienverhältnisse die Wahl der künstlerischen Karriere nahelegten.

Aber auch andere Ursachen können entscheidend werden. Manchmal fühlt sich so ein unglückliches Wesen daheim durch gesellschaftliche Vorurteile angewidert oder es hat den Wunsch, unangenehmen Verwandten den Platz zu räumen. In jedem Falle lockt das Anfangsgehalt, das für ein Chormädchen auf etwa zwanzig Dollar in der Woche festgesetzt ist. Noch bis vor kurzem war die durchschnittliche Gage ungefähr achtzehn Dollars, und nur die Showgirls vorgeschrittener Grade strichen zwanzig Dollars ein. Aber diese sparsame Tarifierung hat heute am Broadway aufgehört, nichtsdestoweniger gehen die Choristinnen selten Verträge über mehr als vier Wochen ein. Die besonders beliebten Showgirls bringen es sogar auf 35 und 40 Dollars in der Woche, eine Summe, welche gegenüber den Gehältern in den kaufmännischen Bureaus natürlich recht hoch genannt werden muss.

Etwas sehr verlockendes für das amerikanische Chorusgirls ist, dass in jeder Saison ein besonders hervorragendes Mädchen aus der Gruppe der Kolleginnen ausgesondert und in den Vordergrund gestellt wird.

Aus diesen besonders herausgestellten Damen setzt sich nicht selten der filmische Nachwuchs zusammen. Hierbei wiederum entscheidet eine sonderbare Klassifizierung der Choristinnen: wir sind daran gewöhnt, diese feschen, patenten Mädels samt und sonders in Rubriken einzugliedern, nämlich in Ponys, d. h. die Kleinen, in die Mittleren und in die eigentlichen Showgirls. Die letzteren sind die stattlichsten und ansehnlichsten in der körperlichen Figur, aber nicht immer die glücklichsten, was den Uebergang zum Film betrifft. Wenn wir an Mae Murray und Viola Dana denken, zwei Stars also, die ganz offensichtlich zur ersten Rubrik gehören, so erkennen wir daraus schon, dass der amerikanische Geschmack nicht immer den grossen und stattlichen Frauen gilt. Vor noch nicht zu vielen Jahren, als ein Schönheitswettbewerb unter den Choristinnen ausgeschrieben wurde, musste ein Mädchen mindestens die Grösse 44 aufweisen, be-

vor sie überhaupt in die engere Wahl kam. Jetzt wird schon die Grösse 42 mit kühlen Blicken betrachtet; diese Grössen gelten nur für die ultramodernen Choristinnen. In allen anderen Ensembles wird die Ballett-Pony-Type von der Grösse 40 gewählt, so dass gegenwärtig für diese Grössen die meiste Abnehmerchaft vorhanden ist. Das erklärt, warum auch in den amerikanischen Filmen die Frauen zumeist eine bescheidene körperliche Figur aufweisen: der Kontrast zwischen dem starken, stattlichen Mann und der kleinen, spielzeugartigen Frau kann auf keine andere Weise erzielt werden.

Alles in allem ist es heute Tendenz, eine Chorlady in ihrem Streben, sich zu einem Filmstar zu entwickeln, in jeder Hinsicht zu unterstützen. Einer von den führenden Männern, Mr. Royce, erklärt offen: « Das Chormädel von heute ist unzweifelhaft der Star von morgen. » Und das ist mehr, als nur Theorie. Man könnte, nicht nur vom Film, sondern auch vom Theater und von der Operette leicht mehr als ein Dutzend erstklassiger Darstellerinnennamen anführen, die aus der Masse der Statisterie hervorgegangen sind. Eine von ihnen: Elsie Ferguson, ist sogar heute eine der sensationellsten Darstellerinnen, ohne dass sie sich ihrer Vergangenheit in « The Belle » schämte.

Durchweg aber ist es die musikalische Komödie, in der ein Mädchen am meisten Aussicht hat, sich durchzusetzen, — und zwar, weil hier auf die äussere Ausstattung und auf die Auswahl der Kostüme die grösste Sorgfalt verwendet wird. In einer Schreibstube beim Rechtsanwalt oder hinter einem Ladentisch auf die Entdeckung zu warten, — das fällt keinem jungen Mädchen ein, und die Baderreise ist, wie ich schon schilderte, nur ein kurzer, einmaliger Versuch, die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Aber wenn eine Schönheit nur einige Spielzeiten in einer volkstümlichen musikalischen Komödie hinter sich hat und dort durch den persönlichen Liebreiz Aufsehen erregte, so ist der Weg zum Solistentum nicht mehr allzulang. Wie leicht kann eine Choruslady schliesslich auch von einem Tag zum andern in die Hauptrolle einspringen, wenn der Hauptstar plötzlich erkranken sollte? Wir haben sogar in allerletzter Zeit Fälle gehabt, in denen es der Hauptdarstellerin in solchen Komödien und zusammenhanglosen Schau- stücken unmöglich war, die Rolle wieder

zu übernehmen, nachdem eine Choristin für sie vorübergehend den Part übernommen hatte. Die Arbeitslosigkeit unter den Filmstars ist, wie man weiss, auch in Amerika sehr beträchtlich; die Arbeitslosigkeit unter den Choristinnen erweist sich aber, auch wenn in den Zeitungen andauernd hiervon die Rede ist, bei weitem nicht so schlimm. Es ist vielmehr Tatsache, dass alle « Follies »-Direktoren darüber klagen, dass sie nicht genügend schöne Mädchen zur Verfügung haben und dass, wenn sie schon in dem Besitz des geeigneten Materials sind, die Abwanderung zu grösseren Aufgaben auf der Bühne und im Film so beträchtlich ist, dass für angemessenen Nachwuchs kaum Sorge getragen werden kann. Wenn in anderen Ländern stets die Geschmeidigkeit der amerikanischen Filmkünstlerinnen anerkannt wird, wenn der weiche Rhythmus ihrer Bewegungen gelobt wird, — so hat all dies seine Ursache darin, dass die Keimzelle des Filmstars bei uns gerade auf der leichten Tanzbühne, bei den « Follies », gefunden wird. Abgesehen von der körperlichen Schönheit und der anziehenden Regelmässigkeit des Gesichts gibt es für den Zutritt zum Chor nur eine Bedingung: die Anwärterinnen müssen der Kunst Terpsichores nicht abhold sein. — Man muss jeden amerikanischen Star daraufhin untersuchen, und immer wird man die Erfahrung machen, dass, wie das Talent auch beurteilt werden mag, das Gefühl für den Reiz der rhythmischen Bewegung bei ihnen allen gleichmässig ausgebildet wurde.

In Europa sind Bestrebungen am Werke, das leichte Bühnengenre, die Revue, in viel weiterem Umfange als bisher zu pflegen. Diese Tendenz muss für die Heranbildung eines begabten Filmnachwuchses sehr begrüsst werden. In Schönheitskonkurrenzen, wie sie manchmal in Frankreich, England und Amerika veranstaltet werden, erweist sich niemals die Fähigkeit, eine Rolle auf der flimmernden Leinwand zu spielen; erst im scharfen Rampenlicht der Tanzbühne müssen die Damen als Choristinnen das unvermeidliche Lehrgeld zahlen. Setzt sich dann auch die Kaste der « chorus-girls » aus Angehörigen aller Klassen und Schichten der Bevölkerung zusammen, so hat dabei niemand zu verlieren, und auch der Film hat schliesslich nur zu gewinnen.

(Filmland.)



In Nizza hat Rex Ingram die Aufnahmen zu « Mare Nostrum » beendet. Wir sehen (von links nach rechts) : Antonio Moreno, Senora Blasco Ibanez, Mary Garden, Rex Ingram und seine Gattin, Alice Terry und Blasco Ibanez, der Autor.

Humor

Entweder oder. — Der neue Kontorjunge hatte gerade seine Stelle angetreten — seine erste Stellung überhaupt. Er war noch allein im Kontor, und als der Manager kam, hörte er den Jungen lustig pfeifen. «Man pfeift nicht, wenn man arbeitet», rügte der Manager. — «Entschuldigen Sie, das tue ich auch nicht. Ich habe nur gepfiffen».

*
**

Langjährige Erfahrung. — Ein Opfer chronischen Katarhs ging zu einem namhaften Arzt. Der untersuchte ihn und meinte dann ernst: «Da müssen Sie schleunigst etwas Energisches dagegen tun, sonst...» — Der Patient: «Sie haben sicherlich eine grosse Erfahrung darin, Herr Doktor?» — «Natürlich, seit 15 Jahren leide ich selbst daran».

Willard Mack war... u. a... auch mit Pauline Frederick verheiratet; die Ehe wurde geschieden, weil — wie Willard Mack sich ausdrückte — «zuviel Schwiegermutter dabei war».

Dann heiratete Pauline Frederick wieder... es war der letzte Mann vor ihrer Ehescheidung im vergangenen Jahr.

Mack erfuhr von der Trauung und telegraphierte dem neuen Ehemann:

«Herzlichen Glückwunsch! Die beiden Frauen sind gut!»

*
**

Dialog im Glashaus. — «Deine Frau hat zwei Liebhaber und du lässt dir das gefallen?»

«Was soll ich machen — ich bin doch in der Minderheit!...»