

**Zeitschrift:** Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum  
**Herausgeber:** Zappelnde Leinwand  
**Band:** - (1924)  
**Heft:** 8

**Artikel:** Das Schicksal des Filmstatisten  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-731939>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 02.04.2025

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

wiederfinden. Aufgabe des Regisseurs und Autors ist es nicht, seine Gesetze auf dem Monde zu suchen, sondern all den wohlbekanntem Gesetzen der Urstoffe, also denen der optischen Wirkung, der dramatischen Gegensätzlichkeit, und der epischen Entwicklung gleichzeitig Beachtung zu schenken. Keiner dieser Faktoren kann ungestraft zugunsten der anderen unberücksichtigt gelassen werden.

Vor allem aber ist der Film, zusammengesetzt aus Bild und geschriebenem Wort, ein Compositum. Nicht das erste seiner Art, Oper und Schauspiel, sind ältere Beispiele einer Mischkunst. (Hat man bei ihnen nicht dasselbe erlebt, jammern gewisse Musikfanatiker nicht über den Bastard Oper, und wer würde nicht viele Symphonien für die Oper von der „Zauberflöte“ bis zu „Madame Butterfly“ hingeben?)

Warum sollte man nun dem Film das geschriebene Wort verweigern, da sich doch niemand am Gesprochenen auf der Bühne stößt? Gewiß wird das Bild immer (schon quantitativ) das Primat vor dem Wort behalten, wie in der Oper die Musik. Aber zu entbehren ist es nicht. „Silvester“ und „Die Straße“ sind hierfür sehr lehrreiche Beispiele.

Und hat der Text — der Text am rechten Fleck natürlich — sich in der Praxis nicht ausgezeichnet bewährt? Ist er nicht organisch mit dem Film gewachsen, hat man ihn nicht in allen Ländern als ganz selbstverständlich empfunden? Ich muß gestehen (gewiß, ganz subjektiv), für mich erhöht sich der Reiz eines Films durch gut geformte und richtig plazierte Texte ungemein; ich bewundere die außerordentliche Kultur der amerikanischen Zwischentexte („Konflikt“, „Taifun“, „Zeichen an der Tür“, Jacki Coogan-Filme, „Insel der verlorenen Schiffe“). Warum will man den Film um dieses schöne und starke Mittel ärmer machen?

Es ist bezeichnend, daß die Manie des titellosen Films in Deutschland entstand, denn bei uns ist es von jeher üblich, organisches Wachstum durch starre Theorien einzuengen, durch müßige Spekulationen allzu wichtiger Köpfe, ohne jede Beziehung zum Leben; erst die (halb durchdachte) ästhetische Doktrin, dann die Kunst (siehe Expressionismus)!

Natürlich will ich nicht dem Texte das Wort reden, der den unfähigen Autoren und Regisseuren als Eselsbrücke dient. Der Zwischentitel ist ein diffiziles Instrument, dessen Handhabung eben jenen sicheren künstlerischen Takt erfordert, der nur schöpferischen Naturen eigen ist.

★ ★

## Das Schicksal des Filmstatisten.

In den „N. Fr. Pr.“ finden wir die nachstehenden Ausführungen über die Gefahren der Filmstatisterei, ohne uns natürlich in allen Punkten dieser Meinung anschließen zu können. Die Red.

Die „Quo vadis?“-Renaissance in Rom hat ein Todesopfer geheischt. Der Sandwichmann, der, als Senator verkleidet, von einer Löwin niedergeprankt und zerfleischt worden ist, ward zum Blutzengen für die unerbittliche Grausamkeit des modernen Nero-Publikums geheißen, dem leider nur allzu viele lakzenbuckelnde Lakaien als Gelegenheitsmacher dienen, indem sie dafür Sorge tragen, daß seine schlaffen Nerven durch neue Sensationsreize aufgepeitscht und aufgestachelt werden. Den Roman des polnischen Dichters Sienkiewicz haben die Literatursucher des Films wohl ausschließlich deshalb aus seiner Grabesruhe herausgekrakt, weil darin Märtyrer von Bestien zer-

fleischt werden. Nicht die sonstigen Qualitäten des Romans, über die man heutzutage anders urteilt, als in entschwundenen Gymnasiastentagen, dürfen die Aufmerksamkeit der Filmautoren auf diesen Ebers-Konkurrenten gelenkt haben, sondern just jene Szenen, über die sich der heiße Geruch von Menschenblut, gemischt mit der Ausdünstung wilder Raubtiere, zu breiten scheint. Aber solche Ausschrotung atavistischer Instinkte der menschlichen Natur ist nicht gerade danach angetan, jenen unrecht zu geben, die bei aller Bewunderung über technische und sonstigen Fortschritte des Films sich darüber durchaus im klaren sind, daß leider manchmal noch immer die Sensationsgier im Filme vorwiegt. Zu solcher Erwägung bedarf es genau genommen nicht erst des schaurigen Todes jenes armen Statisten, dessen Schicksal beweist, daß einer nicht erst hochbezahlter Filmstar und Liebling beider Hemisphären sein muß, um seinen vollgerüttelten Anteil an den Gefahren des Metiers auf sich nehmen zu müssen. Im Zuschauerraum aber sitzen Leute, die ihrerseits mit ehrlicher Entrüstung sich gegen den Vorwurf zur Wehr setzen würden, sich etwa an fremden Leiden, an fremder Todesgefahr zu ergötzen und zu weiden. Sie besuchen ja den Film ausschließlich zu dem Zweck, um auszuspannen, um ohne viel Gedankenarbeit des Tages Mühe und Sorge zu vergessen. So erfolgreich weichen sie aber dem Denken aus, daß es ihnen auch keinen Augenblick lang in den Sinn kommt, wer diese Leute in den prunkenden Senatoren gewändern, in der verbrämten Patriziertoga eigentlich sind, die der Regisseur malerisch zu den Füßen des Imperators hingelagert hat. Sie vergessen vollständig daran, daß jeder einzelne von diesen Männern irgendeinen großen Fehlschlag im Leben erlitten hat, irgendeine gewaltige Enttäuschung. Zum Filmstatisten ist nämlich wohl keiner geboren. Keiner hat sich aus besonderer Vorliebe just für diesen und absolut für keinen anderen Beruf entschieden. Vielmehr sind sie alle durch die Bank irgendwie Entgleiste, Schiffbrüchige, auf die Rettungsinsel des Films Verschlagene. Daß sie freilich auch Lebensgefahr laufen, haben die armen Teufel, die sich für die Aufnahmen von „Quo vadis?“ verdungen haben, nicht geahnt. Die Möglichkeit, daß des polnischen Dichters überhitzte Fieberphantasien zur grauenhaften Wirklichkeit des Tages werden sollten, war nicht vorausgesehen. Weder in dem mit ihnen abgeschlossenen Abkommen, noch in dem ihnen zugestandenen Honorar. Das Publikum aber ist seit Neros Zeiten, wie allgemein bekannt, viel zart-sinniger, viel humaner geworden. Es zeigt nicht mehr „Pollice verso“ mit umgedrehten Daumen nach unten. Es verurteilt nicht mehr die unterlegenen Gladiatoren kaltblütig zu Tode. Es begnügt sich damit, unbekümmerter Nuhnieser eines Lotteriespiels zu sein, das mit dem Leben und der körperlichen Unversehrtheit einer Schar armseliger Statisten betrieben wird.

\* \*

## Im Lande der Stars.

Gespräch zwischen Doug und „Er“.

Das Leben scheint für die Filmstars, die von der ganzen Welt bewundert und verehrt werden, weder schwer, noch kompliziert zu sein, denn der tägliche Verlauf ihrer Existenz ist ebenso einfach wie derjenige eines Schülers, der jeden Tag zur Schule geht. Folgende Episode soll Ihnen den Beweis dafür bringen:

Neulich stieg Harold Lloyd in den Studios Dickford-Fairbanks ab, um Douglas Fairbanks einen „guten Tag“ zu wünschen. „Er“ ist, wie dies alle