

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

**Artikel:** Das historische Kostüm  
**Autor:** Schacht, Roland  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-731964>

### **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:** 13.03.2025

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

# Das historische Kostüm.

Von Dr. Roland Schacht.

Die Zeiten, da man für einen historischen Film die Kostüme einfach dem Fundus des ersten besten Maskenverleihers entnahm, sind wohl endgültig vorbei. Man hat längst erkannt, daß es nicht damit getan ist, daß das Kostüm so ungefähr mit der historischen Zeit, in der der Film spielt, zusammenstimmt, sondern daß gute oder schlechte Kostüme die Wirkung eines Films weitgehend beeinflussen.

Dennoch kommen Mißgriffe immer wieder vor. Sie erklären sich aus ungenügender Klarheit über die Funktion des Kostüms im Film. Sogar Filme, deren Handlung um der malerischen Wirkung historischer Trachten willen in die Vergangenheit verlegt wird, leiden unter solchen Irrtümern.

Zunächst ist gründlich mit der Annahme aufzuräumen, daß es auf historische Echtheit ankäme. Natürlich darf man Griechen keine Allongeperücken aufsetzen oder Renaissancemenschen Schnabelschuhe anziehen, aber das Publikum besteht weder aus Geschichtsprofessoren noch aus Theaterschneidern und kauft sich für Echtheit gar nichts. Dagegen wirkt jedes noch so echte Kostüm direkt komisch oder doch befremdend, daß nicht in irgendeiner Weise modernen, wenn auch unbewußten Modetendenzen entspricht. Biedermeier, Reifrock, Krinoline sind gegenwärtig beliebt, Renaissance dagegen wirkt altmodisch, und Barock läßt gänzlich kalt und mutet, was für den Effekt sehr gefährlich ist, lediglich als Verkleidung an. Kann man es nicht vermeiden, daß ein Stoff gerade in einer solchen Zeit spielt, so muß das Kostüm unbedingt modernen Neigungen entsprechend stilisiert werden. Damit kommen wir zum künstlerischen Entwurf.

Hier macht sich häufig ein zweiter Irrtum geltend. Viele Entwürfe machen sich auf dem Papier ausgezeichnet, sehr interessant, originell und prächtig, sind aber für den Film praktisch unbrauchbar. Der Maler, selbst wenn er die photographische Wirkung nicht in Betracht zieht, sieht nur das Kostüm, das Publikum aber das Ganze. Er sieht das Kostüm sozusagen in Aktion. Es kommt, mit anderen Worten, gar nicht darauf an, daß das Kostüm selbst ein Kunstwerk sei, sondern daß es die im Ganzen des Films angestrebte Wirkung unterstütze. Man muß sich darüber klar sein, inwiefern die Stimmung wichtiger Szenen durch das Kostüm beeinflusst werden kann, ob nicht interessante Absonderlichkeiten zerstreugend, gar zu strenge Stilisierung nüchtern, zu große Pracht lähmend oder monoton wirken können.

Vor allem aber: daß Kostüm muß getragen werden können. Das heißt, es muß nicht nur passen, es muß mit dem Darsteller zu völliger Einheit verschmelzen können. Mit allen Kostümen verbinden wir, durch historische Idealbilder beeinflusst, gewisse körperliche Typen. Diese Vorstellung muß, auch wo die Person des Darstellers ihr nicht entspricht, erhalten und unterstützt werden, wenn das Bild echt wirken soll. Jedem Kostüm entspricht ferner ein bestimmter Habitus der Bewegung. Es wirkt unmöglich, wenn sich Damen in Reifröcken bewegen wie kleine Nutten in kurzen Röckchen, Kammerherren in Escarpins wie Kellner bei Aschinger. Es kann aber sein, daß dieser Bewegungshabitus wieder dem inneren Tempo der Handlung nicht entspricht. Dann muß vorsichtig ausgeglichen werden, denn die Handlung und die schauspielerische Aktion sind wichtiger als die Richtigkeit. Vor allem aber erfordert jedes Kostüm vom Darsteller — und hier ist für unsere Re-

gisseure ein nahezu völlig unbeackertes Feld — ein sehr genaues Studium, welche Bewegungen und welche Art von Bewegungen es zuläßt und welche nicht. Endlich: das Kostüm muß sowohl kleiden wie charakterisieren helfen. Die Damen haben dafür ja gewöhnlich ein ganz gesundes Gefühl, sie lassen sich kein Kostüm aufhängen, das den ungezwungenen Ablauf ihres natürlichen Bewegungsrhythmus hemmt, aber die Herren nehmen sich oft genug wie verkleidete Tanzbären aus.

Der gute Regisseur entwickelt das Kostüm aus den Notwendigkeiten des Ganzen heraus. Wo immer er eine kleine Vorstellung dessen, was er anstrebt, und ein gesundes Gefühl für photographische Möglichkeiten hat, wird das Kostüm, auch wenn historisch nicht einwandfrei, gut sein. Er vor allem wird auch zu beurteilen haben, ob das Kostüm nicht gewisse notwendige Gruppenwirkungen schädigt und wie sich umgekehrt gerade aus der Eigenart des Kostüms neue Reize der Gruppierung entwickeln lassen. Dazu aber ist notwendig, daß er sich sowohl von den Vorschriften des Historikers wie den Verliebtheiten des Malers wie allzuweit getriebenen Extravaganzen einzelner Darsteller entschlossen emanzipiert und das Kostüm mit sicherem Gefühl für das Ganze auf die Gesamtwirkung hin nicht nur der bildlichen Erscheinung, sondern der Handlung und ihrer Stimmungsfaktoren gestalten läßt. (B. J. a. M.)

\* \*

## Harry Niel in Zürich.

Man muß das erlebt haben, um zu erfassen, was Harry Niel für einen großen Kreis des Zürcher Kinopublikums bedeutet. Man muß eine halbe Stunde lang in diese undurchdringliche Masse eingekleidet gewesen sein, die sich am Montag abend im Hof vor dem Eingang zur „Lichtbühne“ staute, um mit oder ohne im Vorverkauf ergatterten Billett in der Hand bereit war, sich nötigenfalls den Einlaß mit Gewalt zu erzwingen. Es stellt der Disziplin des Publikums noch immer ein gutes Zeugnis, daß angesichts der wenig weitblickenden Organisation der Sonder-Veranstaltung eines Harry Niel-Abends es zu irgendeiner Körperverletzung nicht gekommen ist, obwohl es wiederholt nahe daran war. Im Hinblick auf dieses Straßenschauspiel erübrigt sich eigentlich jedes weitere Wort über die Popularität des bekannten Filmschauspielers. Aber der Beifallsturm, der losbrach, als Harry Niel dann im zweiten Teil des Films „Menschen und Masken“ in höchst eigener Person und im entsprechenden phantastischen Filmkostüm mit seinem Partner eine zum Stück gehörende Szene vor der Leinwand wirklich spielte, der Beifall war doch zu mächtig, um seiner nicht Erwähnung zu tun. Der Film selbst interessiert durch seine asiatisch-europäische Handlung; er steht auf hohem photographischem und gleichem Regieniveau. Seine Wahl für einen speziellen Abend war gegeben durch die von Harry Niel durchgeführte Doppelrolle des europäischen Filmschauspielers H. P. und eines aus dem Lande der Filmphantasie stammenden Emir. Die das Theater überfüllende Zuschauermenge folgte der Vorführung mit gespanntem Interesse und quittierte auch die Ankündigung eines soeben auf der Wengernalp, Jungfrauoch und Scheidegg von der Emelka-Film A.-G. gedrehten Films mit lebhaftem Beifall. Die ausdauerndsten Harry Niel-Berehrer — und ihrer waren nicht wenige — umstanden nach Schluß noch das Auto des Gefeierten in dichten Reihen und bis ins Tram hinein begleiteten den Schreiber dieser Zeilen die begeisterten Zurufe.

(Zürcher Post.)