

Zeitschrift: Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum
Herausgeber: Zappelnde Leinwand
Band: - (1924)
Heft: 23

Artikel: Wem gehören die Titel?
Autor: Roellinghoff, Willy
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-732275>

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: 14.03.2025

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

Groteske allein auf diesem einzelnen Trick aufbauen, den natürlich jeder Filmtechniker kennt, vor dessen Anwendung man sich offenbar geniert, weil er denn doch gar zu alt und fimpel erscheint." (Nat. Ztg.)



Richard Dix

der die Hauptrolle des John Storm in dem Goldwyn-Film „Der Mönch und die Gefallene“ verkörpert, bei einer Begegnung mit Derwent Hall-Caine, dem Sohn des Verfassers, Sir Hall-Caine.

Wem gehören die Titel?

Von Dr. Willy Koellinghoff.

Titel sind nirgends so sehr Würdenzeichen, wie im Film. Die Würde, die ein Film beanspruchen darf, läßt sich meistens schon aus den Titeln ablesen, die ihm beigegeben sind. Womit freilich nicht gesagt werden soll, daß ein Film ohne jeden Titel — man hat sich dieses Experiment bekanntlich bereits geleistet — würdelos sei.

Will man den Wert der Titel im Film ermessen, so muß man wissen, wie sich die Geburtswehen eines Films äußern. Es beginnt damit, daß der

Regisseur eine Idee aufgreift, die ihm filmisch verwertbar erscheint. D. h., er liest entweder vor dem Einschlafen ein Buch oder der Direktor seiner Gesellschaft erzählt ihm von einem solchen oder aber ein Schriftsteller, der Geld braucht (kommt auch vor!), gibt ihm sein Buch in die Hand. In diesem Buche soll sich eine für den Film geeignete Idee vorfinden. Es braucht aber kein Buch zu sein, auch ein Filmmanuskript genügt, meistens sogar schon ein sogenanntes „Exposé“, das in breiten Strichen, mit oder ohne Untergliederung, den Filmvorschlag bringt. Allen diesen Bausteinen ist eins gemeinsam: daß sie sich noch nicht zu einem Bauwerk zusammensetzen, sondern nichts anderes sind, als der Bruchteil eines Fundamentes des kommenden Films, die Idee.

An dieser gefundenen Idee wird jetzt weidlich herumgehakt. Schriftsteller und Regisseur gehen an die Arbeit. Zunächst macht der Schriftsteller oder Dramaturg das opus dramatisch, oder zergliedert es in Akte. Dann kommt der Regisseur und sagt, daß die Sache ganz anders verlaufen müsse. Der Schriftsteller ändert seine Arbeit den Wünschen des Regisseurs entsprechend um. Wenn dann das Regiebuch endlich fertiggestellt ist, dann findet man nicht selten, daß es eigentlich ganz anders aussehen müßte und — fängt wieder von vorn an. Vielleicht hat man auch vergessen, den Gesichtspunkten des Geldgebers gebührend Rechnung zu tragen oder anderes. Endlich ist das Manuskript aber doch fertig. Das heißt, die einzelnen Szenen sind filmisch niedergelegt. Was sie verbindet sind aber noch nicht die Titel, die wir später auf der Leinwand lesen. Es sind provisorische Zwischenschriften, die erst richtig gedreht werden müssen, um die Bilder in ihrer Wirkung zu heben. Sie müssen auch wohl über manche logische Unzulänglichkeiten hinwegtragen und solche Bilder ersetzen, die aus geldlichen Gründen, oder weil sie die Handlung zu sehr dehnen würden, wegbleiben. Zum Beispiel: Titel: Max geht zum Ball; Herr in Frack und Zylinder vor dem Spiegel; lächelt selbstzufrieden. Titel: Der Maskenball im Alkazar übertraf alle Erwartungen. Eingang zum Balllokal mit Ueberschrift: Alkazar; Max kommt mit zwei Damen am Arm aus dem Lokal die Treppe herunter. — Billiger kann das Treiben auf dem Maskenball wirklich nicht gezeigt werden!

Es scheint mir nun von großer Wichtigkeit zu sein, daß diese Titelprovisorien so umgestaltet werden, daß sie — um es kurz zu sagen — wert sind, gelesen zu werden. Schon das Wort „Titel“ ist etwas Ungeheuerliches. Etwas Blödsinniges, Unkünstlerisches. Wenn ich ein Fürst bin, kann ich meinen Sekretär zum Rechnungsrat machen und gebe dadurch zu erkennen, daß er zwar ebenso subaltern bleibt wie früher, aber meines Wohlwollens sicher sein darf. Ich achte ihn nicht besonders hoch, denn er ist nichts Wertvolles für mich, aber ich dulde ihn. Ähnlich sieht es mit dem Titel im aus. Man duldet ihn.

Der Regisseur duldet ihn nur, er ist ihm ein Eindringling, der sich in seiner künstlerischen Sphäre der Bildgestaltung breit macht. Und schwapp — schneidet er ihm hinten und vorn ein Zipfelchen ab, soviel wie möglich. Sehr zum Zorne der Kopieranstalten, denen das „Metrage-Schinden“ Gewinn bedeutet.

Der Schriftsteller, der vielleicht die Idee und das Manuskript gegeben hat, muß diese Transfusion seines literarischen Herzblutes in das Nirvana platter Gedankenlosigkeit leider auch dulden. Dafür hat er dann aber das Recht, nach Erscheinen des Films den Zeitungen die Erklärung zugehen zu lassen, daß er für die Verstümmelung seines Gedankenwerkes nicht verant-

wortlich sei. Was äußerst wichtig und interessant ist, und dem Filmteil der Zeitung viel Platz kostet, bisweilen sogar gelesen wird.

Und das Publikum? Dem Publikum ist der Titel in seiner jetzigen Form meistens erst recht eine Störung des bildhaften Genießens. Seien wir gerecht: diese Gleichgültigkeit des Publikums gegenüber dem Titel gründet sich nicht zum wenigsten darauf, daß das Publikum an die Logik im Film, ach, gar so geringe Ansprüche stellt. Es kommt ihm im großen und ganzen weit mehr darauf an, unterhalten zu werden, als ein logisches Kunstwerk in sich aufzunehmen. Also auch dem Publikum ist der Titel *Hecuba*. Mit einer Ausnahme: wenn er nicht der Aufgabe der logischen Bindung dient, sondern selbst Unterhaltungsmittel ist. Das gilt natürlich an erster Stelle von dem humoristischen Titel, der durchaus nicht nur im sogenannten Film-lustspiel seinen Platz findet.

Dies Cine: Wir Schriftsteller verwahren uns energisch gegen die Mißhandlungen, die jenes Wortgebilde im Film zu ertragen hat, das man in gedankenloser Manier „Titel“ heißt. Wir verlangen, daß man dem Publikum (nicht nur dem Publikum im Usapalast am Zoo) zunächst einmal gutes, einwandfreies Deutsch zu lesen gibt. Dann aber wünschen wir, daß dem Gedanken, dem Witz, der künstlerischen Form, Platz gemacht wird. Damit soll gewiß nicht ellenlangen Zwischenromanen das Wort geredet werden. Denn der Film gehört nun einmal in der Hauptsache dem Bild. Aber gerade, weil es darauf ankommt, in wenig Worten Vieles und Gedankenvolles zu sagen, muß das Handwerksmäßige in der Titelfassung verschwinden. Ein Regisseur mag im Stande sein, einen Film zu erfinden, oder einem Romane nachzuempfinden, ohne den Schriftsteller zu brauchen; er mag einen Film von 5000 Meter Bild für Bild aus dem Kurbelkasten zaubern, ohne den Schriftsteller zu bemühen. Aber — die Titelfassung ist nicht seines Amtes. Hier gilt es nicht, das Bild zu sehen, sondern den Geist des Wortes. Mein Gott, Schriftsteller sind genügsame Leute: sie werden gewiß nichts dagegen haben, daß der Name des Filmregisseurs fünfmal so hoch und dreimal so dick auf den Plakaten, Programmen, Haupttiteln usw. gedruckt wird, als der des Schriftstellers. (B.-Z. a. M.)

* *

Der Liebling.

Jackie ist der vollendete Typ des „Lieblings“. Wer ihn sieht, interessiert sich für ihn privat. Man beneidet seine Eltern, seine Freunde, die Filmgesellschaft um ihn. Was mich betrifft, so möchte ich ein kleiner Lausbub sein und mit Jackie Coogan im Kinnstein um Blech- und Hornknöpfe spielen. Sogar ernste Männer sollen ähnliche Wünsche bereits verspürt, wenn auch nicht geäußert haben.

Jackie ist das einzige Wunderkind, ohne die sanfte, lächerliche Traurigkeit dieses Berufes. Denn Jackie ist kein dressiertes Wunderkind. Er ist nicht einmal Schauspieler — in dem Sinne, daß er eine „Rolle“ spielte. Wie andere Kinder weniger interessante Erlebnisse haben, so erlebt Jackie Coogan lauter spannende, wehmütige, merkwürdige Dinge. Andere Kinder erleben solche Geschichten in der Phantasie. Jackie lebt eine phantastische Wirklichkeit. Dabei wird er photographiert, gefilmt. Es sind Naturfilme. Ebenso wenig, wie der Eskimo spielt, wenn er gefilmt wird, ebensowenig spielt Jackie