

Zeitschrift: Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum
Herausgeber: Zappelnde Leinwand
Band: - (1924)
Heft: 38 [i.e. 36]

Artikel: Wie das Film-Manuskript beschaffen sein soll : für Filmdichter und solche, die es werden wollen
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-732333>

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: 01.04.2025

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

Vielmehr wollte er zugleich beitragen zur Förderung der Entwicklungs-Wissenschaft und der Physiologie, indem er annimmt, daß sein Film das Wachstum der Kinder in derselben Weise zeigt, wie ein naturgeschichtlicher Film das Wachstum und die Entwicklung einer Blume oder Pflanze dartut.

Und darin hat M. Keaton sicher recht. Es ist ganz klar, daß er ein unvergleichliches Dokument erzielen wird und für alle Physiologen und Ärzte, die so lange und so genaue Experimente nicht machen können, ist ein solcher Film eine Quelle, aus der sie kostbare Anleitungen schöpfen können.

Ueber sein Werk kann M. Keaton den Titel setzen, unter dem kürzlich einer unserer bedeutenden Politiker ein Buch veröffentlichte: „Für meine Söhne, wenn sie zwanzig Jahre alt sind“.

Wir möchten wetten, daß, wenn die jungen Keaton zum ersten Male etwas aufgeregt und mit zitternder Hand die Zauberlaterne öffnen werden und sich in ihren Babyleidchen sehen, sie stolz sein werden auf ihre zwanzig Jahre.

Aber leider! Vater Keaton, der Schöpfer des Meisterwerkes, ist dann auch zwanzig Jahre älter.

* *

Wie das Film-Manuskript beschaffen sein soll.

Für Filmdichter und solche, die es werden wollen.

„Es gibt kein Filmmanuskript“ hat einer unserer bekanntesten und geschicktesten Filmautoren einmal seufzend gesagt. Sagen wir: es gibt noch kein gutes Filmmanuskript. Denn eines Tages wird es schon geschrieben werden. Nein, geschrieben wird es nie, sondern — gedichtet.

Das Filmbuch der Zukunft wird eine Dichtung sein. Bis dahin freilich ist es noch sehr, sehr weit. Vorläufig sind unsere Filmautoren noch keine Dichter, sondern mehr oder minder tüchtige Schriftsteller, noch keine Künstler, sondern Handwerker.

Handwerk aber will gelernt sein. Ein Meister fällt nicht vom Himmel, sondern schreitet aus der Werkstatt der Lehr- und Gesellenjahre. Auch beim Film. Ganz besonders beim Film. Das sollten alle jene Heimpoeten beherzigen, deren in allen Farben gebundenen Manuskripte wie Bumerangs auf die Attentäter zurücksausen.

Man kann eine noch so gute „Idee“ haben, man kann einen Film schreiben, „wie er sich schöner gar nicht denken läßt.“ Er bleibt eben nur „geschrieben“ und „gedacht.“ Und weshalb?

„Unsere Werke werden nicht gelesen“, grollen die Bataillone der Abgewiesenen. Oh doch, man liest sie schon. Wenn auch nicht immer bis ans traurige oder auch fröhliche Ende. Aber man liest sie. Denn gute Filmbücher sind rar und gesucht wie alles Gute in der weiten Welt. Ich selbst saß einen Herbst und Winter lang Tag für Tag über Hunderte solcher dicken und dünnen Glabrate. Es war nicht immer eine leichte, noch angenehme Arbeit. Glauben Sie mir. Doch habe ich sie alle geprüft und — gemordet. Alle bis auf eins. Und dieses einzige war zu meiner eigenen Ueberraschung von zwei alten Füchsen aus dem „Bau“ verfaßt. Das Exempel möge all den unerkannten, mißverstandenen Genies zu denken geben.

Benachteiligt nun das Fehlen jeder technischen Fähigkeiten, die Filmfremdheit die Studierstubenautoren gegenüber ihren unter der Sonne der Jupiterlampen groß gewordenen Kollegen, so könnten jene, wenn auch keine kurbelfertigen Manuskripte, so doch wohl brauchbare, von Fachleuten zu bearbeitende Exposés

liefern. Vielleicht. Aber dem glücklichsten unter ihnen erginge es wie jenem Filmdichter, der bei der ersten Vorführung seines ersten Films empört die geistige Vaterschaft eines Machwerks abstritt, das dann einen Triumphzug um die ganze Welt antrat.

Beim Exposé fängt eben die eigentliche filmische Leistung erst an. Den Stoff zu einem guten Roman finden, das Gerüst eines starken Dramas entwerfen und sie schreiben, ist zweierlei. Und das Zweite ist eben gerade die Kunst.

Nicht zuletzt sind es auch äußere Ursachen, die die Auswahl aus den eingereichten Arbeiten auf das eine oder andere beschränken. Fast immer ist die herstellende Gesellschaft gebunden an die Wahl eines bestimmten männlichen oder weiblichen Stars, einer bestimmten Landschaft und Jahreszeit, bestimmter Sujets historischer, kultureller, sozialer Natur. Derlei Erwägungen entwächst die stereotype Antwort an den Verfasser: „für unsere Produktion nicht geeignet.“

Die Eigenschaft, die das klassische Filmmanuskript unserer Tage ausmacht, fehlt schlangweg allen Arbeiten von Amateuren, und sehr zum Schaden der Industrie, leider meist auch denen der Berufsautoren. Ich will die seltene Kardinaltugend an dieser Stelle verraten und taufe sie „Filmökonomie“.

Des Wortes ganz umfassende Bedeutung läßt sich nicht in einigen Worten erschöpfen. Das wäre Sache eines Buches. Die sonst für unsere Augen nicht sehr erbauliche amerikanische Produktion ist oft ein gutes Lehrbuch für „ökonomische“ Films. Auf eine gewiß allzustrenge Formel gebracht heißt Filmökonomie: ein gutes Manuskript soll derart sein, daß eine klar aufgebaute, dramatisch entwickelte Handlung sich „von morgens bis mitternachts“ auf einem engumgrenzten und bis auf den letzten Quadratsfuß technisch berücksichtigten Schauplatz, Landschaft oder Milieu durch eine Handvoll scharf gezeichneter Gestalten vollzieht.

Ein solches Manuskript ist Millionen wert; denn es spart Millionen, die unnötige kostspielige Reisen, Bauten, Umbauten, Atelieraufnahmen, Kostümierungen, Wechsel von Schauplatz, Szene und Situation verschlingen. Es ist Hunderttausende wert, denn es verdient Hunderttausende. Und das gehört wohl auch zur Filmökonomie.

* *

Klub der Todeskandidaten.

Was ein einfacher Unfall und was ein Autounglück wert ist.

Man weiß, daß in England jeder Berufszweig einen Klub hat, ob es sich nun um Milchmädchen, Hebammen, Lokomotivführer, Polizeiserganten, Junggesellen, unglücklich verheiratete Männer, Millionäre, verfrachtete Lehrer oder entgleiste Studenten handelt. Daß sich da die Filmartisten nicht anschließen konnten, war vorauszusehen; daß dieser Klub aber schon über vier Jahre besteht, ist weniger bekannt. Er zählt bereits über 200 Mitglieder, von denen jeder ein Filmdarsteller ist, der lebensgefährliche artistische und akrobatische Tricks ausführt. Vorsitzender ist der Kapitän West, ein Australier und ehemaliger Schauspieler, der am südafrikanischen Kriege teilgenommen hat.

Der Klub setzt die Beträge fest, die seinen Mitgliedern für die Teilnahme an irgend einer gefährlichen Filmaufnahme zu zahlen sind. Sie schwanken zwischen zwei Pfund für ein „einfaches Unglück“ und 50 Pfund für einen Automobilunfall. Der Klub beschafft augenblicklich jeden gewünschten „wildem Reiter“, Kutscher für Ein-, Zwei- und Vierspanner, Kunstreiter, Cowboys, Schwimmer, Motorradfahrer, Chauffeure, Boxer, Akrobaten, Polo-Ponnies