

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 29 (1987)
Heft: 154

Rubrik: Impressum

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: 06.05.2025

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

FILMBULLETIN
Postfach 6887
CH-8023 Zürich
 ISSN 0257-7852

Redaktion: Walt R. Vian

Redaktioneller Mitarbeiter:
 Walter Ruggie
 Mitarbeiter dieser Nummer:
 Susanne Pyrker, Jürgen Kasten,
 Christoph Settele, Johannes
 Bösigler, Gerd Midding, Lars
 Olav Beier, Michael Lang, Michel
 Bodmer, Robert Chessex,
 Roland Cossandey, Alfredo
 Knuchel.

Gestaltung:
 Leo Rinderer-Beeler

COBRA-Fotosatz,
 Jeanette Ebert
 Druck und Fertigung:
 Konkordia Druck- und Verlags-
 AG, Winterthur

Fotos wurden uns freundlicher-
 weise zur Verfügung gestellt
 von: Daniel Höhn, Johannes
 Bösigler, Rialto Film, Metropolis
 Film, Bildarchiv NZZ, Dr. Felix
 Berger, Filmbüro SKFK, Zürich;
 Sammlung Manfred Thurow,
 Basel; Roland Cossandey,
 Robert Chessex, Sadfi AG,
 Cinémathèque Suisse, Lau-
 sanne; 20th Fox, Genf; Stiftung
 Deutsche Kinemathek, Berlin.

Abonnemente:
 FILMBULLETIN erscheint
 sechsmal jährlich.
 Jahresabonnement:
 sFr. 38.- / DM. 38.- / öS. 350
 Solidaritätsabonnement:
 sFr. 50.- / DM. 50.- / öS. 450
 übrige Länder Inlandpreis
 zuzüglich Porto und Versand

Vertrieb:
 Postfach 6887, CH-8023 Zürich
 Heidi Rinderer, ☎ 052 / 27 45 58
 Rolf Aurich, Uhdestr. 2,
 D-3000 Hannover 1,
 ☎ 0511 / 85 35 40
 Hans Schifferle, Friedenheimer-
 str. 149/5, D-8000 München 21
 ☎ 089 / 56 11 12
 S.&R.Pyrker, Columbusgasse 2,
 A-1100 Wien, ☎ 0222 / 64 01 26

Kontoverbindungen filmbulletin:
 Postamt Zürich: 80-49249-3
 Postgiroamt München:
 Kto.Nr. 120 333-805
 Österreichische Postsparkasse:
 Scheckkontonummer 7488.546
 Bank: Zürcher Kantonalbank,
 Agentur Aussersihl, 8026 Zürich;
 Konto: 3512 – 8.76 59 08.9 K

Preise für Anzeigen auf Anfrage.

 Herausgeber:
 Katholischer Filmkreis Zürich

Bestandsaufnahme, Utopie Drehbuch

Im letztjährigen Novellierungs-
 Entwurf des bundesdeutschen
 Filmförderungsgesetzes ver-
 schwand plötzlich die Dreh-
 buchförderung, die Filmförde-
 rungsanstalt hielt keines von
 gegen achtzig eingereichten
 Drehbuchprojekten für förde-
 rungswürdig – beide institutio-
 nellen Reaktionen verdeutlich-
 ten noch einmal, was schon
 lange offenkundig war und im
 hartnäckigen Verschweigen
 des Autors in Filmkritiken seine
 öffentliche Manifestation fin-
 det: den Wirkungsverlust des
 Drehbuchautors im kollektiven
 Herstellungsprozess des Films.
 In dieser Phase gründete sich –
 wohl als letzter Zweig der Film-
 branche – ein Berufsverband
 der Drehbuchautoren. Die *Ar-
 beitsgemeinschaft der Dreh-
 buchautoren E.V.* hat sich vor-
 genommen, die Bedeutung
 des Filmszenaristen wieder ins
 Bewusstsein zu rücken, um auf
 der Grundlage einer Neubewer-
 tung seines Stellenwerts zu
 besseren Drehbüchern und
 besseren Filmen zu gelangen.
 Als ersten Schritt zur Realisie-
 rung dieser Aufgabe veranstal-
 tete die *Arbeitsgemeinschaft*
 im Literarischen Colloquium
 Berlin ein Fortbildungsseminar
 unter dem Titel *«Schreiben für
 den Film»*. Die Tagung wurde –
 was bei der skizzierten Aus-
 gangslage nicht unverständlich
 erscheint – zur Bestandsauf-
 nahme der Situation des Dreh-
 buchautors schlechthin. Es galt
 dabei nicht allein die Entdek-
 kung des theoretischen Wertes
 der Drehbucharbeit zu feiern,
 sondern eine Neubestimmung
 des Funktionszusammenhangs
 des Drehbuchautors auf der
 Grundlage einer Aufarbeitung
 seines historischen Stellen-
 werts zu versuchen.
 Erstaunliche Parallelen zur heu-
 tigen Situation der Film Autoren
 legte Karsten Wittes flanieren-
 der Gang durch 75 Jahre deut-
 sche Drehbuchgeschichte of-
 fen. Hatte doch schon 1914 Pe-
 ter Paul in seiner Anleitung zum
 Filmschreiben, *«Das Film-
 buch»*, erkannt, dass die Dir.
 Musenfetts der Filmindustrie
 Ideen und Kreativität des Dreh-
 buchentwurfs durchaus zu nut-
 zen wussten. Dieser Ratgeber,
 mit dem Untertitel *«Wie
 schreibe ich einen Film und wie
 mache ich ihn zu Geld?»*, ent-
 hält Erfahrungen, die die Ver-
 mutung nahelegen, dass sich
 im Umgang der Filmindustrie
 mit ihren Ideengebern bis
 heute gar nicht so viel verän-

dert hat. Der Umstand, dass
 manche Regisseure und Pro-
 duktionsdramaturgen «be-
 wusst oder unbewusst das
 Gros ihrer eigenen Arbeiten aus
 den eingesandten Filmentwür-
 fen schöpfen», ist heutigen Au-
 toren leider ebenso geläufig
 wie die unbefriedigende urhe-
 berrechtliche Abspeisung;
 denn: «Verkauft man einen
 Film, so unterschreibt man ge-
 wöhnlich ein Revers, durch den
 man sich aller Rechte begibt.»
 Peter Pauls Einschätzung,
 «dass dies eine rein formelle
 Sache ist, denn ein Schriftstel-
 ler kann sich nicht aller Rechte
 begeben. Das von ihm ge-
 schaffene Werk bleibt sein gei-
 stiges Eigentum», zeugt aller-
 dings mehr von einem naiv-
 idealistischen Autorenan-
 spruch, als dass sie das indu-
 striell-kapitalistische Verwer-
 tungsmonopol reflektiert.

Auch der wichtigste historische
 Entwurf zu einer neuen Film-
 Ästhetik, formuliert in skizzen-
 haften Scripts, erschien 1914:
 Kurt Pinthus' *«Kinobuch»*. Kar-
 sten Witte stellte in den Mittel-
 punkt jedoch nicht die karneva-
 lesken, mit phantastischen Mo-
 tiven, Abenteuern und Selt-
 samkeiten gespickten Kino-
 Skizzen von Pinthus, Walter
 Hasenclever oder Else Lasker-
 Schüller (allesamt renommierte
 Autoren des literarischen Ex-
 pressionismus), sondern die
 programmatische Absage von
 Franz Blei, ein Szenarium zu
 entwerfen. In seinem Brief for-
 mulierte der Literaturkritiker
 und Autor ein frühes, auch
 heute noch eindrucksvolles,
 Realismus-Konzept: *«Wie lebt
 der Mensch? Das zu zeigen
 halte ich für wertvoller als die
 gefilmten Ausgeburt einer
 Phantasie, die Himmel und
 Hölle braucht, um sich auszu-
 drücken und um nichts zu sa-
 gen.»* Die gesellschaftspoliti-
 sche Funktion des damals
 neuen Massenmediums, mit
 seinen realitätsfliehenden, tri-
 vial-phantastischen Stoffen
 und Motiven, erkannte Blei
 recht genau: *«Ich weiss, das
 Kino ist ein Volksvergnügen,
 und das Volk will von sich sel-
 ber nicht unterhalten sein, son-
 dern von einer anderen Welt als
 der seinen»*. Seine Alternative
 nimmt denn gerade auch den
 Drehbuchautor in gesellschaft-
 liche Verantwortung, wenn er
 ihm zuzwinkert: *«Aber das Volk
 ist auch ziehbar, es könnte viel-
 leicht dazu gebracht werden,
 sich für sich selber zu interes-
 sieren.»*
 Bertolt Brechts frühe Kritik am
 Verwertungsmechanismus von

Filmideen (*«Über den Film»*,
 verfasst 1922) hat ebenfalls
 nichts an Erkenntnisschärfe
 eingebüsst. In seinem Bild vom
 Ingenieur, dem zugemutet
 wird, eine hochkomplizierte An-
 lage in der Hoffnung zu entwik-
 keln, dass die Industrie diese
 Konstruktion sicher irgend-
 wann einmal produzieren
 werde, erkannten sich viele
«Filmingenieure» von heute
 wieder.

Ein Filmtheoretiker war es, der
 die Unzufriedenheit des Szena-
 risten mit dem Umgang seiner
 Filmvision im Herstellungspro-
 zess grundlegend artikuliert,
 um den selbstbedienungs-
 hafte Gebrauchswert des Dreh-
 buch und den damit verbun-
 denen Stellenwert des Dreh-
 buch-Autors kritisch zu reflek-
 tieren. Béla Balázs forderte,
 nach deprimierenden Erfahrun-
 gen bei der Verfilmung seines
 Drehbuchs *DIE ABENTEUER EI-
 NES ZEHNMARKSCHEINS*
 (1926): *«Jeder Filmautor, der
 sein Handwerk noch für eine
 Art Kunst hält, wird sich dage-
 gen auflehnen müssen, dass
 wesentliche Änderungen in sei-
 nem Manuskript etwa, ohne
 sein Wissen und ohne seine
 Zustimmung vorgenommen
 werden und er das Resultat
 dann doch mit seinem Namen
 decken soll»*.

Doch derartige, durchaus pro-
 duktiv zu verstehende, Auflehn-
 ungen sind im industriellen
 Filmherstellungsprozess kaum
 zu integrieren. Selbst ein so re-
 nommierter Filmautor wie Carl
 Mayer musste seinen gehar-
 nischten Protest gegen die fil-
 mische Realisation seines
 Drehbuchs für die Leopold
 Jessner-Produktion *ERDGEIST*
 (1923) in der Fachpresse füh-
 ren. Dass sich die Einspruchs-
 Möglichkeiten des Autors
 kaum verändert haben, mag
 Gabriele Wohmanns selbstre-
 flexive Kritik an der Realisie-
 rung ihres Fernsehfilms *«Ent-
 ziehung/Das Tagebuch»* (1973)
 belegen: sie erschien in einer
 Literaturzeitschrift.
 Das Verschwinden des Dreh-
 buchautors mit seiner Filmvi-
 sion im Prozess der Zelluloid-
 Belichtung wurde in der NS-
 Zeit regelrecht kultiviert, wie
 Axel Eggebrecht in seinen Le-
 benserinnerungen mit dem Ka-
 pitel *«Zuflucht beim Film»* un-
 gewollt offenbart.
 Einerseits galt es, die grosszü-
 gige materielle Reproduktion
 zu sichern, andererseits ein Jahr-
 zehnt später darauf verweisen
 zu können, dass man eben in
 der Filmdramaturgie unterge-
 taucht war und so keinen Anteil