

Zeitschrift: Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum
Herausgeber: Zappelnde Leinwand
Band: - (1923)
Heft: 28

Artikel: Sein oder nicht Sein? : der Autor vor seinem Film
Autor: Stratz, Rudolph
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-732125>

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>

Sein oder nicht Sein?

Der Autor vor seinem Film.

Von Rudolph Straß.

Sein oder nicht Sein? Mein oder nicht Mein? Wieviel von dem, was da auf der flimmernden Leinwand vorbeihuscht, ist mein, des Autors, geistiges Eigen — mein Werk und Wille? Wieviel davon — oder wie wenig . . . ?

Gerade jetzt habe ich mir, zurzeit in Berlin weilend, diese Frage mehr als einmal durch den Kopf gehen lassen. Denn eben in diesen Wochen erlebten hier ein paar große Filme, an deren Herstellung ich als Autor mitbeteiligt bin, entweder wie vorigen Freitag das „Paradies im Schnee“, ihre deutsche Uraufführung, oder sie werden sie in nächster Zeit erleben, wie der Jannings-Film „Alles um Geld“, den ich mit Hans Kräly verfaßte.

Welches sind die Empfindungen, mit denen der Autor den rollenden von ihm geschriebenen Film betrachtet? Sind es dieselben Eindrücke wie vor dem eben erschienenen Buch, das vor ihm liegt — wie vor der Rampe der Bühne, wenn seine eigenen Worte plötzlich seltsam laut und fremd durch das Schweigen des Zuschauerraums hallen? Nein. Es ist da ein Unterschied. Ein großer Unterschied. Ich möchte ihn hier untersuchen.

Ihr naht Euch wieder — schwankende Gestalten . . . auf der Leinwand zittern Schatten von Menschen. Gestikulieren. Lachen. Weinen. Laufen. Schwinden. Weichen für das Auge des Autors aus dem Schwarz des Zuschauerraums oder des Vorführungsraums, aus dem Grau der Projektionsfläche, zurück in die farbige Lichtflut, in die leuchtende Körperlichkeit des Glashauses aus dem sie stammen. Werden zu lebendigen, wandelnden und handelnden Menschen. Aber auch diese Menschen verschwimmen. Verflüchtigen sich. Kehren zurück zu ihren Urbildern, Phantasiegestalten, die ein halbes Jahr oder ein Jahr früher in der Einsamkeit des Schreibtisches dem Autor vom Hirn durch die Federn auf das geduldige Papier herniederstiegen.

Und nur sie, die nie waren und darum sind — nur sie sind des Autors eigentliches Anteil und sein inneres — meist sehr geringes — Recht am Film. Je greifbarer diese Kinder der Phantasie in den Schein der Wirklichkeit auf der Leinwand treten, desto weiter entfernen sie sich von dem, der sie ursprünglich schuf. Es ist ein langer Weg — diese Wanderung durch diese dreitache Wandlung der Gesichte, vom Schreibtisch durch das Glashaus auf die Leinwand — zu lang, als daß der Autor sich am Ende des Weges vor dem Film noch als derselbe fühlen könnte wie am Anfang.

Was erlebt der Autor — oder vielmehr der Mit-Autor — den jeder Film, der auf sich hält, hat zwei, auch drei geistige Väter — welches Gefühl erfaßt ihn, wenn zum ersten Mal die fertige Kopie geräuschlos vor ihm rollt? Wie steht der Autor zu dem vollendeten Werk?

Ich habe mich ehrlich daraufhin geprüft. Ich möchte sagen: Er hat zunächst die Empfindung des Losgelöstseins von ihm. Im Gegensatz zum Buch, dessen letzte Revision der Verfasser noch liest, im Gegensatz zum Drama, an dem er bis zum letzten Augenblick, ja sogar noch nach der Premiere, kürzen, ändern, bessern kann, gehört der Film schon lange, lange vor dem Erscheinen nicht mehr ihm. Nur der Anstoß ging von ihm aus. Längst ging das werdende Werk in die Hand des Regisseurs über. Mit der Uebergabe des Drehbuchs ist die Tätigkeit des Autors abgeschlossen. Schon im Glashaus, im Aufnahmegelände ist er unbeteiligter Zuschauer.

Und gewinnt gerade dadurch heilsame Distanz gegenüber dem Werk, das sein und doch nicht sein ist. Anders wie ich in meinen jüngeren Jahren als Dramatiker nach dem Wirrsal von zwölf, fünfzehn Proben jeden Ueberblick über das Stück und seine Wirkung verlor, betrachte ich den fertigen Film mit einer heiteren Ruhe, nicht gerade mit dem Bewußtsein der Unverantwortlichkeit — denn schließlich ist es ja doch ein Stück von mir — aber wie einen guten alten Freund, den ich zwar von Jugend auf kenne, der aber längst auf eigenen Beinen seinen Weg durchs Leben geht.

Vorausgesetzt, daß er gehen kann! Der Stoff — der Anteil des Autors — ist nur die Vorbedingung dazu. Die Erfüllung hängt von dem großen Quartett: Darstellung, Photographie, Bauten, Kostüme — ab, über dem als Herrscher der Latzstock des Regisseurs schwebt. Und in dieser Hinsicht habe ich allen Grund, zufrieden zu sein — sowohl mit dem stummen Drehesker auf flimmernder Leinwand just eben im Deuligpalast wie bald ein paar Straßen weiter aufwärts am Kurfürstendamm.

In diese Gelassenheit — die erste Empfindung vor dem fertigen Film — in diese freundliche Freiheit gegenüber dem Stoff — mischt sich dann zweitens für den Autor eine gewisse Wehmut, daß man dem Film als Dichter nicht mehr sein kann. Die Geseke des Films gestatten es nun einmal nicht. Der Film kann nicht über sich selbst hinaus. Der Film ist die ewige Stumme von Portici. Sein Rest heißt Schweigen nicht nur, sondern sein Ganzes. Der Dichter kann ihm nur in gewissen, engen — sehr engen Grenzen dienen. Alles weitere, wovon Wohlmeinende schreiben, woran sie den Filmpraktiker mahnen, ist schöne Utopie.

Und neben diesen beiden Eindrücken ein dritter und letzter — mir als Autor ein Sonnenstrahl in trüber Zeit: das Gefühl, gegenüber dem vollendeten Film, von Etwas, woran es leider Gottes vielerorts in Deutschland jezt mangelt — von ehrlicher Freude an erspriesslicher Arbeit, an künstlerischer Arbeit im Film wie sie wenige Länder auf der Welt Deutschland nachzumachen vermögen. Mag das Geld dazu auch einmal aus dem Ausland kommen — mag auch der Film ins Ausland gehen — er soll ins Ausland gehn — er soll der Welt neues, ehrliches deutsches Können zeigen — Liebe jedes Einzelnen zum Werk. Lust aller an unverzagter Arbeit. Und nur in der Arbeit — in jeder Form — wird Deutschland genesen.

* *

Zwischen Kunst und Geschäft.

Ein Wort zu den Zürcher Programmen.

Von Joseph Weibel.

Kritisch über Verbesserungsvorschläge zu den Programmen der Zürcher Kinos äußert sich im Mittagblatt der „N. Z. Z.“ vom 22. Oktober 1923 ein Einsender, über welche von kundiger Seite noch kurz einige sachgemäße Erläuterungen niedergelegt werden sollen.

Schon seit geraumer Zeit boten amerikanische Filme verschiedenen Blättern Anlaß, ihrerseits ganz die gleichen Gedanken auszusprechen, wie sie dem Verfasser erwähnten Artikels vorgeschwebt haben mögen. Von einer „übertriebenen Inanspruchnahme der Aufmerksamkeit und der Augen der Zuschauer“ aber ließ sich beispielsweise in der Filmschöpfung „Seelen zu verkaufen“ zunächst nicht allzuviel verspüren. Wer da weiß, wie in Amerika