

Zeitschrift: Kinema
Herausgeber: Schweizerischer Lichtspieltheater-Verband
Band: 9 (1919)
Heft: 27

Artikel: Geistesarbeiter in der Kinematographie
Autor: D.A.L.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-719449>

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: 17.05.2025

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

Kinema

Abonnements- und Annoncen-Verwaltung:
„ESCO“ A.-G., Publizitäts-, Verlags- und Handels-Gesellschaft.

WIEN VI
Capistrangasse 4
Telephon Nr. 7360
Postsparkassenkonto
157.968

Annoncen 1/1 Seite 1/2 Seite
Für die Schweiz Fr. 75 Fr. 40
Für Deutschland Mk. 100 Mk. 60
Für einst. Oestr.-U. K. 150 K. 80
Für d. übr. Ausl. Fr. 80 Fr. 45
Kleinere Annoncen nach Vereinbar.
Für gr. Abschl. verl. man Spez.-Off.

ZÜRICH I
Uraniastrasse 19
Teleph Selnau 5280
Postcheckkonto
VIII 4069

Abonnements per Jahr
Für die Schweiz Fr. 30
Für Deutschland Mk. 60
Für die Gebiete des einst.
Oesterreich-Ungarn . . K. 75
Für das übrige Ausland . Fr. 35

BERLIN SW 68
Friedrichstrasse 44
Telephon
„Zentrum“ 9389

Geistesarbeiter in der Kinematographie.

Diese Gedankenverknüpfung „Geistesarbeit in einem Film“ mag wohl manchem nur oberflächlichem Kenner der Kinematographie ein spöttisches Lächeln entlocken. Geistesarbeit in Film? War man sich doch gewöhnt, im Film eher alles andere, denn „Geist“ zu suchen. Sensation, Tricks, Sentimentalität etc. war Trumpf, nur beileibe nichts, was nach „Geist“, nach Logik und Vernunft roch. Denn das war verpönt, und galt bei den meisten als verwandt, wenn icht gar als identisch mit Langweile, dem Todfeind des Kino.

Und in der Tat, gar manchem mag es gegangen sein, wie weiland dem alten Diogenes, der auszog die Wahrheit zu suchen und nichts fand. Das Kinopublikum der ersten Zeit, überrascht und gebannt durch die verschiedenartigen Tricks der neuen Kintotechnik fühlte diesen Mangel an Geist viel weniger, und konnte durch solche Mätzchen noch leicht darüber hinweggetäuscht und eingelullt werden. Heute aber hat sich auch nach dieser Richtung hin eine Wandlung in der Psyche des Kinopublikums vollzogen. Nachdem seine Sinne gesättigt, ja übersättigt sind, verlangt auch der Geist nach seinem Recht, nach seiner Nahrung.

Jeder aufmerksame Theaterbesitzer kann tagtäglich die Beobachtung machen, dass nur jene Filmwerke sich als dauernde Zugstücke und Kassenschlager ausweisen, in deren Angelpunkt eine geistreiche und interessante Handlung steht, welche dem ganzen Menschen, nicht nur dem lüsternen Auge etwas bietet.

Auch der weniger gebildete Teil des heutigen Kinopublikums steht je länger je mehr den Films kritischer

und kühler gegenüber. Durch den ständigen Kinobesuch und durch das Ansehen wirklich künstlerischer Filmwerke, hat sich sein Geschmaek unmerklich und ihm meist unbewusst gebildet und kultiviert. Auch der begeisterte Kinojünger, der noch vor wenigen Jahren jedem Schundfilm enthusiastisch zugejubelt hat, weist einen solchen heute entrüstet als Kitsch zurück. Wir haben aus dem Munde einfacher Arbeiter Urteile über Films gehört, welche an Verständnis und richtiger Auffassung jene unserer Berufsfilmkritiker in der Tagespresse oft tief in den Schatten stellen.

Noch grössere Anforderungen an den geistigen Gehalt eines Filmwerkes stellt aber naturgemäss der gebildete Kinobesucher. Dieser erkundigt sich zuerst über den Inhalt eines Films, über das Sujet, über den Gang und die Ausgestaltung der Fabel, ja liest am liebsten noch eine kurze Inhaltsbeschreibung, bevor er seine Wahl trifft. Charakteristisch für diese Mentalität, die auf den Inhalt des Filmwerkes je länger, je mehr das Hauptgewicht legt, ist auch der Umstand, dass sich die Filmkritik in der Tagespresse oft ausschliesslich darauf beschränkt, eine kurze Inhaltsangabe zu geben, wie auch Theaterbesitzer in ihren Reklameankündigungen in Plakaten, Flugzetteln und Annoncen ihre alten schwülstigen Anpreisungen und abgegriffenen Schlagworte gegen eine kurze, schlichte Inhaltsangabe umtauschen.

„Lebhaft zu bedauern ist das schreiende Missverhältnis zwischen der glänzenden Aufmachung und prunkvollen Ausstattung und der ärmlichen, nichtssagenden Handlung“, ist fast zu einem stereotypen Satz jeder

Filmkritik geworden. Besonders störend bemerkbar macht sich dieses Missverhältnis bei gewissen amerikanischen und italienischen Films, während sich der deutsche Film in dieser Hinsicht in der Regel auf einem höheren Niveau bewegt.

Wenn wir nach der Ursache dieser seltsamen Erscheinung forschen, so finden wir einen Hauptgrund in dem Umstande, dass dem Filmautor, dem Verfasser des Filmsujet nicht die Rolle zugewiesen wird, die ihm von Natur aus zukommt. Die Rolle, die bis anhin der Filmautor, der eigentliche Geistesarbeiter in der Kinematographie gespielt hat, war diejenige des „Veilchens, das im Verborgenen blüht“. Wohl gehörte er zum notwendigen Inventar einer Filmfabrik, wurde aber oft schlechter entlohnt als ein Kulissenschieber. Das grosse Publikum kennt weder seinen Namen, noch seine Tätigkeit. Wenn wir einmal bei einem Film dem Namen des Autors begegnen, so hat ihn sicherlich nur der Reklamechef darauf gesetzt, weil der Name eine grosse Werbekraft in sich resorbiert hat. Nach diesem Gesichtspunkt sind z. B. auch die Autorenfilme von D'Annunzio und Gerard Hauptmann etc. zu taxieren.

Sehr treffend skizziert der bekannte deutsche Filmschriftsteller E. A. Dupont die Rolle dieses Geistesarbeiters mit den Worten:

„Der Filmschriftsteller ist heute noch der schlecht-bezahlteste Mann im Filmbetrieb. Wirklich grosse Honorare erzielen nur die Autoren, die literarischen Ruf besitzen und die zu einem Film ihre Namen hergeben, ohne ihn jedoch zu schreiben, während der Mann, der den Film schreibt, in vielen Fällen nicht einmal mit seinem Namen hervortreten darf, dafür aber immerhin das Monatsgehalt einer Kleberin „verdient“. Schuld hieran ist erstens die Tatsache, dass es noch viele Schriftsteller gibt, die gern etwas zuzahlen würden, um einmal den Wonneshauer zu durchkosten, ihren Namen als Autor auf der zappelnden Leinwand zu sehen und dann der Umstand, dass die Filmschriftsteller, die ihren Befähigungsnachweis zu diesem so überaus schwierigen Beruf erbracht haben, noch nicht zu einer Organisation zusammengetreten sind, die ihre Forderungen mit der nötigen Energie durchzusetzen vermag. Von der Hochkonjunktur, die der Krieg für die Filmindustrie geschaffen hat, ist der Filmschriftsteller so gut wie unberührt geblieben. Dass er in nicht allzuferner Zeit ein nicht nur künstlerisch anerkannter, sondern wirtschaftlich gleichberechtigter Faktor in der Filmindustrie werden mag, ist mein sehnlichster Wunsch.“

Den ideellen und materiellen Folgen dieser Missachtung des Filmautors gibt der tapfere Verfechter der Rechte und Interessen dieser Filmdichter, Dr. Wenzel Goldbaum beredten Ausdruck:

„Es ist eine der stärksten und häufigsten Klagen der Filmautoren, dass ihr Name unterdrückt wird. In den Anzeigen der Zeitungen, auf den Plakaten, auf der zappelnden Leinwand erscheinen alle möglichen Namen: die des Fabrikanten, des Regisseurs, der Hauptdarsteller — der Autor, der Schöpfer des Filmmanuskripts fehlt. Die schwere Verärgerung, die darüber in den Kreisen

der Filmautoren herrscht, kennzeichnet die aufgeworfene Frage nach zwei Seiten. Einmal nach der Seite des Prestiges, sodann nach der Seite des materiellen Schadens. Der Autor, der nicht genannt wird, sinkt in seiner Bedeutung für die Filmindustrie; der ganze Berufsstand hat darunter in seiner Bewertung zu leiden. Sodann aber hat die Ausschaltung des Autornamens eine schwere geschäftliche Einbusse zur Folge: ein Schauspieler, der immer wieder auf den Plakaten erscheint, wird leichter angestellt als einer, den niemand kennt. Das gleiche gilt für den Filmautor.

Endlich scheint nun auch den Filmfabrikanten die grosse Bedeutung, welche das Sujet und dessen Ausgestaltung für den Erfolg eines Filmwerkes besitzt, klar zu werden und der Ruf des Kinopublikums „Mehr Geist im Film“ scheint endlich auch bis zu ihren Ohren zu dringen. Es ist ein erfreuliches Zeichen, dass bereits ein Suchen nach tüchtigen Filmautoren eingesetzt hat. So erklärte jüngst Direktor Sternheim von der Decla Film Gesellschaft in einem Vortrage wörtlich:

Uns fehlt für die grossen Filme in erster Linie das grosse Sujet oder, besser gesagt, der Filmdichter, der eine grosse Idee filmtechnisch zu meistern versteht. Das liegt zum Teil an einer gewissen Saloppheit, mit der gerade Schriftsteller von Rang heute noch bisweilen an die Aufgabe eines Kinodramas herantreten, zum Teil auch an den im Verhältnis zu den Schauspielergagen sicherlich nicht hohen Autorenhonoraren. Ein Hauptgrund scheint mir aber die noch nicht genügend vollzogene

Kompetenzscheidung zwischen Filmdichter und Regisseur

zu sein. An sich sollte ein gutes Filmmanuskript genau so bis ins kleinste durchgearbeitet sein, wie wir es beispielsweise für ein Mimodrama oder ein Ballett gewohnt sind, wo jeder Blick und jede Geste durch den Dichter vorgeschrieben sind. Aber häufig genug sieht der Regisseur gerade diese Ausgestaltung der Einzelheiten als seine Aufgabe an, in die ihm der Dichter, der nur Erfinder des Grundgedankens sein soll, nicht hineinzureden hat.

Wir sind der festen Ueberzeugung, dass der Filmautor in unserer Branche der Mann der Zukunft und dass er für den ideellen, wie den materiellen Erfolg eines Filmwerkes für die Zukunft von ausschlaggebender Bedeutung sein wird. Die „Vergeistigung“ des Films ist ein Hauptproblem der Kinematographie der Zukunft und nur ein Film mit geistvollem und interessantem Gehalt wird auf dem Weltfilmmarkte auf die Dauer erfolgreich mitkonkurrieren können. An der Lösung dieses Problems wird es sich zeigen, ob die Kinematographie auf der Bahn ihrer stolzen Entwicklung weiter schreiten, und sich zu einer wahren Volkskunst im besten Sinne des Wortes auswachsen wird. Die Führerrolle gebührt dem Filmautor.

Mit dieser ideellen hat aber auch eine materielle Hoherwertung d. Filmdichters Hand in Hand zu gehen. Wir erleben in unserer heutigen kapitalistischen Wirtschaftsordnung die Tatsache immer wieder aufs neue, dass erst der Erfolg in klingender Münze die schlummernde Ener-

gie aufweckt und zu Taten anspornt und die Leistungsfähigkeit erhöht. Wie jeder andere Arbeiter bedarf auch der Geistesarbeiter für seine Arbeit eines materiellen, wirtschaftlichen Gegenwertes. Schon das Alte jüdische Testament hat diesen Gedanken in den Worten formuliert: „Wer dem Altare dient, soll auch vom Altare leben“. Das gilt auch vom heutigen Geistesarbeiter und im besonderen vom Filmautor. Es ist doch wahrhaftig ein schlechtes Zeugnis unseres geistesstolzen und geistesgewaltigen 20. Jahrhunderts, dass man von einem Gelehrtenproletariat sprechen muss, dass der Geistesarbeiter oft schlechter entlohnt und niedriger gewertet wird, als der geringste Tagelöhner.

Die sozialistische Welle, die heute über alle Staaten einflutet, und dem Arbeiter eine Besserstellung seines Lebens und eine Höherwertung seiner Arbeitskraft bringt, soll auch dem Geistesarbeiter zugute kommen. In allen Ländern sehen wir sie endlich sich zu Organisationen zusammen schliessen, um so mit vereinten Kräften die ihnen gebührende Stellung und den ihnen zukommenden Platz an der Sonne zu erobern. In Frankreich haben sich jüngst die Filmautoren zusammengeschlossen, um den Fabrikanten gegenüber ihre Forderungen mit grösserem Nachdruck vertreten zu können. In Italien sind ähnliche Bestrebungen im Gange. In Amerika haben sich jüngst Filmautoren und Schauspieler zusammengeschlossen, um ihre geistige Arbeitskraft direkt auszunützen und in materielle Werte umzusetzen. Auch in Deutschland, das man so oft „das Land der Träumer und Denker“ genannt hat, sind nun die Filmdichter endlich erwacht, und haben sich zu einem „Verbande deutscher Filmautoren“ zusammengeschlossen. So fand vor einigen Monaten in Berlin eine stark besuchte Versammlung der als Filmautoren tätigen Theater-, Buch- und Filmschriftsteller statt, die von Hans Brennert, F. Köhne, Hans Land und Paul Rosenhayn einberufen war und der u. a. Alfred Heil, Lothar Schmidt, Richard Wilde, Julius Urgiss, Richard Schott, Bruno Detter sowie Vertreter des Schutzverbandes Deutscher Schriftsteller, des Verbandes Deutscher Bühnenschriftsteller und Vertreter der Filmpresse beiwohnten. Hans Brennert führte unter lebhafter Zustimmung der Anwesenden aus, dass die deutsche Filmindustrie sich für den kommenden Wettbewerb mit dem Ausland rüsten müsse. Hierzu sei vor allem erforderlich auch der Zusammenschluss aller

hieszu berufenen freien, am Film schriftstellerisch tätigen Kräfte. Das liegt ebenso im Interesse der Filmfabriken wie in dem der Autoren. Der dramatische Film, der Propagandafilm und der wissenschaftliche Film, die einfach ein neues literarisches Ausdrucksmittel darstellten, würden mindestens den Tages- und Unterhaltungsschriftstellern neue lohnende Aufgaben stellen.

Die Aufgabe dieses Verbandes soll sein:

1. Den deutschen Schriftstellern bestimmte wirtschaftliche und rechtliche Voraussetzungen für die Betätigung als Filmautoren durch Abmachungen mit den Filmfabrikanten zu schaffen und zu sichern.
— Behandlung der Manuskripte, Mindestpreise, Tantieme, Schutz des Autornamens auf dem Film, in der Reklame, auf dem Theaterzettel, im Verleih und in den Inseraten. — Literarische und künstlerische Mitwirkung bei der Herstellung des Films.
2. Zusammen mit den Buch- und Theaterverlegern und den Filmfabriken bestimmte geschäftliche Grundsätze für die Ueberlassung des Verfilmungsrechtes an ihren Verlagswerken zu schaffen.
3. Den Schutz des Urheberrechts seiner Mitglieder sicherzustellen und den unlauteren Wettbewerb zu verfolgen.
4. Den Gesetzgeber über die rechtliche und wirtschaftliche Stellung des Schriftstellers im deutschen Filmwesen aufzuklären und sachverständig zu beraten.
5. Eine Geschäftsstelle zu errichten, die eine dauernde geschäftliche Verbindung der Schriftsteller mit den Filmfabriken sichert.

— Erfassung des Propagandafilmwesens, Syndizierung der Verfilmungsrechte an Romanen und Bühnenwerken, Regelung des Angebots und der Nachfrage von Filmbüchern, Lektorat, Dramaturgie, Beratung in der technischen Praxis, Rechtsschutz, Auslandsvertretung. —

6. Die Eingliederung des Verbandes durch Kartelle in die Reihe der übrigen Organisationen der deutschen Filmindustrie.

Man muss bedenken, dass die wirtschaftliche Stellung des Filmautors mit der Filmkunst enge verknüpft ist, und dass dessen Besserstellung indirekt auch der Filmkunst zugute kommt. In diesem Sinne ist denn auch den Bestrebungen der deutschen Filmautoren ein voller und ganzer Erfolg zu wünschen. D. A. L.

Allgemeine Rundschau : Echos.

Bühnengrössen im Film. Als die Filmindustrie wahrnahm, dass der Wert eines Films durch die Wahl der darstellenden Künstler wesentlich gehoben werden könne, ging sie auch daran, die zeitgenössischen Bühnengrössen heranzuziehen und dadurch ihrer Produktion neue Zugkraft zu verleihen. Die Künstler wiederum reizte es, nicht nur sich selbst spielen zu sehen, sondern es lockte sie auch die Möglichkeit, ihr Einkommen ganz

wesentlich durch die Kinokunst zu erhöhen. So kamen nach und nach alle, die einen Namen hatten oder die im Begriff standen, sich einen Namen zu machen, zur Filmkunst, dergestalt sehr wesentlich dazu beitragend, sie zur heutigen Höhe emporzutragen. Während jedoch einige Künstler es bei einmaliger Mitwirkung an einer Filmdarstellung bewenden liessen, haben andere lebhaften Gefallen an dieser Betätigung gefunden und aus ihr