

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 auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.04.2026

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 Ruggle

Mitarbeiter dieser Nummer:

Susanne Pyrker, Jürgen Kasten,
Christoph Settele, Johannes
Bösiger, 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, WinterthurFotos wurden uns freundlicher-
weise zur Verfügung gestellt
von: Daniel Höhn, Johannes
Bösiger, 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 verschwand plötzlich die Drehbuchförderung, die Filmförderungsanstalt hielt keines von gegen achtzig eingereichten Drehbuchprojekten für förderungswürdig – beide institutionellen Reaktionen verdeutlichen noch einmal, was schon lange offenkundig war und im hartnäckigen Verschweigen des Autors in Filmkritiken seine öffentliche Manifestation findet: den Wirkungsverlust des Drehbuchautors im kollektiven Herstellungsprozess des Films. In dieser Phase gründete sich – wohl als letzter Zweig der Filmbranche – ein Berufsverband der Drehbuchautoren. Die *Arbeitsgemeinschaft der Drehbuchautoren E.V.* hat sich vorgenommen, die Bedeutung des Filmszenaristen wieder ins Bewusstsein zu rücken, um auf der Grundlage einer Neubewertung seines Stellenwerts zu besseren Drehbüchern und besseren Filmen zu gelangen. Als ersten Schritt zur Realisierung dieser Aufgabe veranstaltete die *Arbeitsgemeinschaft* im Literarischen Colloquium Berlin ein Fortbildungsseminar unter dem Titel «*Schreiben für den Film*». Die Tagung wurde – was bei der skizzierten Ausgangslage nicht unverständlich erscheint – zur Bestandsaufnahme der Situation des Drehbuchautors schlechthin. Es galt dabei nicht allein die Entdeckung des theoretischen Wertes der Drehbucharbeit zu feiern, sondern eine Neubestimmung des Funktionszusammenhangs des Drehbuchautors auf der Grundlage einer Aufarbeitung seines historischen Stellenwerts zu versuchen. Erstaunliche Parallelen zur heutigen Situation der Film Autoren legte Karsten Wittes flanierender Gang durch 75 Jahre deutsche Drehbuchgeschichte offen. Hatte doch schon 1914 Peter Paul in seiner Anleitung zum Filmschreiben, «Das Filmbuch», erkannt, dass die Dir. Musenfetts der Filmindustrie Ideen und Kreativität des Drehbuchentwurfs durchaus zu nutzen wussten. Dieser Ratgeber, mit dem Untertitel «Wie schreibe ich einen Film und wie mache ich ihn zu Geld?», enthält Erfahrungen, die die Vermutung 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 Produktionsdramaturgen «bewusst oder unbewusst das Gros ihrer eigenen Arbeiten aus den eingesandten Filmentwürfen schöpfen», ist heutigen Autoren leider ebenso geläufig wie die unbefriedigende urheberrechtliche Abspeisung; denn: «Verkauft man einen Film, so unterschreibt man gewöhnlich ein Revers, durch den man sich aller Rechte begibt.» Peter Pauls Einschätzung, «dass dies eine rein formelle Sache ist, denn ein Schriftsteller kann sich nicht aller Rechte begeben. Das von ihm geschaffene Werk bleibt sein geistiges Eigentum», zeugt allerdings mehr von einem naiv-idealistischen Autorenan-spruch, als dass sie das industriell-kapitalistische Verwertungsmonopol reflektiert.

Auch der wichtigste historische Entwurf zu einer neuen Film-Ästhetik, formuliert in skizzenhaften Scripts, erschien 1914: Kurt Pinthus' «Kinobuch». Karsten Witte stellte in den Mittelpunkt jedoch nicht die karnevalischen, mit phantastischen Motiven, Abenteuern und Seltsamkeiten gespickten Kin-Skizzen von Pinthus, Walter Hasenclever oder Else Lasker-Schüler (allesamt renommierte Autoren des literarischen Expressionismus), sondern die programmatische Absage von Franz Blei, ein Szenarium zu entwerfen. In seinem Brief formulierte 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 Ausbeurten einer Phantasie, die Himmel und Hölle braucht, um sich auszudrücken und um nichts zu sagen.» Die gesellschaftspolitische Funktion des damals neuen Massenmediums, mit seinen realitätsfliehenden, trivial-phantastischen Stoffen und Motiven, erkannte Blei recht genau: «Ich weiss, das Kino ist ein Volksvergnügen, und das Volk will von sich selber nicht unterhalten sein, sondern von einer anderen Welt als der seinen». Seine Alternative nimmt denn gerade auch den Drehbuchautor in gesellschaftliche Verantwortung, wenn er ihm zuzwinkert: «Aber das Volk ist auch ziehbar, es könnte vielleicht dazu gebracht werden, sich für sich selber zu interessieren.»

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 Anlage in der Hoffnung zu entwickeln, dass die Industrie diese Konstruktion sicher irgendwann einmal produzieren werde, erkannten sich viele «Filmingenieure» von heute wieder.

Ein Filmtheoretiker war es, der die Unzufriedenheit des Szenaristen mit dem Umgang seiner Filmvision im Herstellungsprozess grundlegend artikulierte, um den selbstbedienungshafte Gebrauchswert des Drehbuchs und den damit verbundenen Stellenwert des Drehbuch-Autors kritisch zu reflektieren. Béla Balázs forderte, nach deprimierenden Erfahrungen bei der Verfilmung seines Drehbuchs *DIE ABENTEUER EINES ZEHNMARKSCHEINS* (1926): «Jeder Filmautor, der sein Handwerk noch für eine Art Kunst hält, wird sich dagegen auflehnen müssen, dass wesentliche Änderungen in seinem 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 produktiv zu verstehende, Auflehnungen sind im industriellen Filmherstellungsprozess kaum zu integrieren. Selbst ein so renommierter Filmautor wie Carl Mayer musste seinen geharnischten Protest gegen die filmische Realisation seines Drehbuchs für die Leopold Jessner-Produktion *ERDGEIST* (1923) in der Fachpresse führen. Dass sich die Einspruchsmöglichkeiten des Autors kaum verändert haben, mag Gabriele Wohmanns selbstreflexive Kritik an der Realisierung ihres Fernsehfilms «Entziehung/Das Tagebuch» (1973) belegen: sie erschien in einer Literaturzeitschrift.

Das Verschwinden des Drehbuchautors mit seiner Filmvision im Prozess der Zelluloid-Belichtung wurde in der NS-Zeit regelrecht kultiviert, wie Axel Eggebrecht in seinen Lebenserinnerungen mit dem Kapitel «Zufucht beim Film» ungewollt offenbart.

Einerseits galt es, die grosszügige materielle Reproduktion zu sichern, andererseits ein Jahrzehnt später darauf verweisen zu können, dass man eben in der Filmdramaturgie untergetaucht war und so keinen Anteil