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

Artikel: Der erste Akt
Autor: Schacht, Roland
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-732142

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: 08.01.2026

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

Der erste Akt.

Von Dr. Roland Schacht.

Es gibt nur wenige Filme, auch unter den langweiligsten, die ich nicht gewissenhaft bis zu Ende abgesessen hätte, aber im Grunde weiß man, ob ein Film was taucht oder nicht, schon ziemlich unfehlbar nach dem ersten Akt zu sagen. Und zwar nicht nur als Kritiker, auch als Publikum. Die mehr oder minder ausgesprochene Persönlichkeit der Darsteller, die Art, wie sie angesetzt werden, die Art der Ausschnitte, die Qualität der Photographie, der mehr oder minder gute Geschmack der Bauten, all das läßt sich der Gesamtqualität nach bereits nach den ersten fünf bis zehn Minuten feststellen. Und die ersten fünf bis zehn Minuten sind für den Gesamteindruck, den der Film hinterläßt, im wesentlichen entscheidend. War ihr Eindruck günstig und fällt das übrige ab, heißt es: Schade, aber der Anfang war gut. War er ungünstig, heißt es bei allem, das in der Folge etwa noch mißlungen ist: Ich hab's ja gleich gedacht. Ist, was folgt, besser, lautet der Publikumseindruck gewöhnlich dahin: Hinterher ganz schön, aber der Anfang!

Es geht also im Film umgekehrt wie im Theater, zum mindesten in der Revue, der Operette und dem Lustspiel, wo entscheidend für den Erfolg, wie jeder Theaterpraktiker weiß, Mitte und Schluß sind. Der Grund liegt wahrscheinlich darin, daß das Theater als Gattung mit reineren und mannigfaltigeren Eindrücken arbeitet als der Film, der in den Mitteln viel einförmiger ist, daß der Theaterzuschauer also zu Anfang viel stärker in Anspruch genommen ist und über der Aufnahme des vielen Neuen gar nicht zur Besinnung kommt. Das Lichtbild dagegen, wenn es nicht von vornherein gewandt gehandhabt wird, ermüdet viel rascher und die Ermüdung schlägt bald zu einem Unbehagen aus, das auch wenn das Folgende besser ist, schwer wieder auszutilgen ist.

Der Anfang eines Films bedarf daher beim Arbeiten ganz besonderer Sorgfalt und Aufmerksamkeit. Viele Autoren, zu denen ich in diesem Falle auch die Regisseure rechne, meinen, sie schaffen es mit Tempo. Aber ein zu rasches Tempo im Anfang ist eine zweischneidige Sache, einmal, weil man nicht sicher ist, ob man es beibehalten kann, sodann, weil Uebereilung den Beschauer verwirrt und dem Verständnis Eintrag tut. Viele führen zunächst den Hauptschauplatz und die Haupthelden vor, das ist ein primitives, aber selten wirksames Mittel, weil die Texte meist schlecht ausfallen, die Bilder selbst, da sie dem Zuschauer neu sind, häufig zu kurze Zeit stehen und der Zuschauer nicht selten so klug ist wie zuvor, da er nicht weiß, worauf er eigentlich achten soll. Das früher, zumal bei Detektivfilmen häufig verwandte Belebungsmittel, die Vorderhandlung gewissermaßen umzustülpen, erst ein Faktum und hernach die Erklärung zu geben, gilt jetzt mit Recht als abgebraucht und veraltet, es erzeugt im weiteren Verlauf fast immer leere Stellen, reißt gewissermaßen Löcher ins Interesse. Das Schwierige ist, die Exposition, die im Film naturgemäß meist einfacher, gradliniger ist als auf der Bühne, einerseits eindringlich, klar und bestimmt, andererseits interessant, endlich aber vorwärtsreißend und nicht gar zu lebendig zu gestalten.

Wie das im einzelnen zu geschehen hat, kann in allgemeinen Regeln nicht festgelegt werden und richtet sich ganz nach Stoff und künstlerischer Absicht. Aber es wird vielleicht vorteilhaft sein, beim Produzieren nicht mit dem Anfang zu beginnen, sondern mit den Hauptszenen. Im Anfang

besteht immer die Gefahr, daß man sich zu stark festlegt, zuviel Energie verpufft, auch noch nicht völlig überschaut, was man später alles braucht. Allerdings liegt in dieser Hinausschiebung des Anfangs die Klippe verborgen, daß man hernach nicht immer die nötige Naivität aufbringt und vieles instinktiv voraussetzt, was der Zuschauer, der das Folgende ja noch nicht kennt, nicht wissen kann.

Die besten Expositionen sind die, in denen Mitte und Ende schon verborgen liegen. Die besten Expositionen sind wie Grundlinien des Schicksals, aus denen sich alles Spätere entwickelt. Die große Kunst besteht darin, kleine, bezeichnende Handlungen zu erfinden, die gleichsam den musikalischen Schlüssel zum Ganzen bilden, den Zuschauer in bestimmter Weise über den Charakter der Personen, ihre Grundkonstellation zueinander aufklären. Dazu gehört freilich viel Distanz zum Stoff, schöpferisches Anschauungsvermögen und äußerste Klarheit über die Grundlinien und Möglichkeiten des Stoffes sowohl wie über die eigenen künstlerischen Ziele. Und daraus folgt: Anfänge soll man nicht improvisieren.

* *

Der Film als Weltsprache.

Von Goúndo, Paris.

Setzt dieser Titel niemand in Verwunderung?

Was kann die Sprache Gemeinsames mit der Kunst haben?

Lang Zeit definierten die Aesthetiker die Musik allein mit Hilfe dieses Attributes, welches irrtumslos richtiger zur Begriffserklärung des Kinos da ist, dieses mächtigen Volapük der Augen, des unvergleichlichen Esperanto der unmittelbaren Wahrnehmung.

Als Weltsprache ist der Film eher als die Musik möglich.

Seine Erfindung ist für die Menschheit nicht weniger wichtig als die Erfindung des Druckes durch Gutenberg. Denn wenn man sich irren kann in einem Text, einer Uebersetzung, einer Interpretation, so ist es im Gegensatz hierzu sicher, daß der Ausdruck menschlicher Gefühle, die Verteilung der fundamentalen Bewegungen des individuellen Lebens in extremen plastischen Zeichen, in der Mimik der Freude und des Schmerzes bei allen Rassen, in allen Klimaten, in allen Sprachen ein und dieselben sind. Die Vorstellung vom Leben mit Hilfe der kinematographischen Kunst, d. h. mit Hilfe des Films zur Darstellung gebracht, ist genauer und unmittelbarer als die Musik das fertig bringen kann.

Um die Musik zu verstehen und fähig zu sein, irgendwelche Emotionen aufzunehmen, ist eine gewisse Praxis notwendig. Um ein trauriges indisches oder arabisches Klagelied zu beurteilen und von anderer Musik zu unterscheiden, ist schon eine bestimmte musikalische Kultur notwendig.

Die Betrachtung eines Films dagegen läßt Zweifel und Zweideutigkeiten weder aufkommen, noch führt sie solche herbei. In gleicher Weise drücken Liebe, Haß, Entsagung, Empörung, Macht, List, Verschlagenheit, Freude, Schmerz, Verzweiflung, endlich Leiden mit Schnelligkeit und Genauigkeit ihr Stigma unsern Nerven auf.

In der Tat, der Film ist die Weltsprache. Seine Mittel sind in gleicher Weise unerschöpflich wie die Anzahl Bilder, welche in der Minute Millionen Gesichtssilben, Tausende von sichtbaren Worten bilden.