

Zeitschrift: Zappelnde Leinwand : eine Wochenschrift fürs Kinopublikum

Herausgeber: Zappelnde Leinwand

Band: - (1924)

Heft: 21

Artikel: Filmautor und Filmstar : was beide heute verdienen

Autor: Mühsam, Kurt

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-732265>

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: 15.01.2026

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

rade die Mitarbeit von Prof. Dr. Friedenthal ermöglichte es ja, mit der kinematographischen Kamera bis in die Vorzimmer der Operationsräume der Berliner Krankenhäuser vorzudringen, und hier wartete der Filmmann Tag um Tag auf die Minute, in der nebenan die ärztliche Kunst jene „werdenden Menschen“ ans Tageslicht rief, die infolge irgendwelcher Komplikationen nicht zu fertigen Babies werden konnten. Wir finden in diesem Film Bilder von erschütternder Einprägsamkeit; einmal taucht auf der Leinwand ein junges Menschlein von drei Monaten Wachstum auf, ein Menschlein also, das bis zu seiner Geburt noch gut ein halbes Jahr Zeit gehabt hätte. Und wir erschrecken fast, daß dieses Kindlein in einem Fingerhut Platz findet. Ein andermal verfolgen wir den Entwicklungsgang eines jungen Menschen, das die Erde zwei Monate zu früh aussuchte, und nun beobachten wir, wie es unter Aufwendung der unglaublichesten Sorgfalt dennoch zu einem gesunden, frischen Buben heranwächst und mit lieben, tolpatschigen Händen ins Bild hineinwinkt.

Das Werden des Knochengerüstes wird uns an vorbildlichen Trickzeichnungen klar, wir kontrollieren den Blutfreislauf des Ungeborenen, wir gewahren, unter welchen Voraussetzungen Zwillinge und Mehrlinge zustandekommen, ja — wir können uns sogar davon überzeugen, daß die verschiedene Art des Zustandekommens der Mehrlinge für die häufige Aehnlichkeit der Zwillinge von entscheidender Bedeutung ist. Auch die Vererbungstheorie wird in einem der fünf Akte gestreift, und von allgemeinem Interesse wird sein, zu erfahren, auf wie verschiedene Weise der Arzt die Konzeption feststellen kann: einmal durch die Blutprüfung, dann aber auch durch die Röntgen-Aufnahme. Die Bilder von der Röntgen-Durchleuchtung gehören nach ärztlichem Gutachten zu den bestgelungenen, die wir überhaupt besitzen.

Daß dieser Film nur der Auftakt zu einer Reihe weiterer ähnlicher Filme sein soll, sei nur nebenher erwähnt, und diese Tatsache ist auch für das Lob, das den Erzeugern dieser Produktion gezollt werden muß, von nebенächlicher Bedeutung . . .

* *

Filmautor und Filmstar.

Was beide heute verdienen.

Von Dr. Kurt Mühsam (Berlin).

Sie sind die wichtigsten Glieder in der langen Kette, die ein Filmwerk darstellt. Auf sie stützt sich der Fabrikant, der im Begriffe steht, ein Filmwerk herzustellen, auf sie stützt sich der Regisseur, der den Auftrag übernimmt, einen Film zu drehen. Filmautor und Filmstar sind die Grundpfeiler, auf denen sich das Werk aufbaut, ihre Namen tragen den Film in alle Welt; auf sie gründet sich zum großen Teil die Kalkulation, von der die kaufmännischen Grundlagen für alle Berechnungen des Unternehmers ausgehen; je besser, bekannter und klängvoller ihre Namen, desto höher können die Verkaufspreise angesetzt werden — ohne daß allerdings die Rentabilität deshalb günstigere Ergebnisse versprechen müsse.

Die Wechselwirkung zwischen Filmautor und Filmstar ist bei allem eine ganz merkwürdige. Je höher die Gagen für einen Filmstar auf der Ausgabenseite des kaufmännischen Rechnungsbuches eines Filmfabrikanten verzeichnet erscheinen, desto geringer werden von vornherein die Ausgaben für

den Verfasser des Manuskripts veranschlagt. Im Vergleich mit den Durchschnittsgagen, die heute ein Schauspieler mittlerer Qualität bezieht, ist das Honorar des Manuskriptverfassers auffallend niedrig. Die höchsten Honorare, die ein Filmautor in Deutschland augenblicklich erzielen kann, werden sich in einer Grenze von rund 1 000 Dollar halten, wobei allerdings bemerkt sein muß, daß fremdländische Autoren höhere Summen zu erzielen in der Lage sind. So sah ich erst vor einigen Tagen einen mit einem französischen Schriftsteller abgeschlossenen Vertrag, in dem dieser seinen Roman für 20 000 französische Franks einem deutschen Filmunternehmen überantwortete. Gesellschaften von mittlerem Zuschnitt versteigen sich aber keineswegs zu solchen hohen Ausgaben; für sie ist der Verfasser des Manuskripts eine Person, bei der mit dem Sparen zu allererst begonnen werden muß. Erzielt der Autor für ein furbelsertiges Manuskript einen Betrag von rund 500 Dollar, so kann er mit einem solchen Ergebnis zufrieden sein, denn auch diese Summe zu erreichen, wird ihm nicht leicht fallen, da die deutschen Filmgesellschaften für die Auffassung eines Manuskripts heute meistens mit einem über tausend Goldmark hinausgehenden Betrag nicht rechnen.

Die schlechte Bezahlung des Film-Manuskripts hat vielleicht darin ihren Grund, daß hier von feststehenden Sägen oder gar Tarifen nicht die Rede sein kann, daß hier vielmehr das Angebot die Nachfrage bei weitem übersteigt, obwohl von den Filmproduzenten der Ruf nach dem guten Manuskript immer wieder und wieder in die Öffentlichkeit hinausgehen wird. Gewiß, Sie alle wollen gute Manuskripte, nur von einer anständigen Bezahlung wollen sie im allgemeinen nichts wissen.

Da liegen die Verhältnisse für die Darsteller weitaus günstiger. Hier muß der Name gezahlt werden und die Darsteller von Rang und Namen haben ihre Preise, unter denen sie nicht zu arbeiten bereit sind. Bedenkt man, daß heute eine Henny Porten für die Darstellung einer Rolle 4 000 Dollar verlangt und bekommt, daß Alfred Abel nicht unter 6 000 Dollar seine Mitwirkung dem Film leih, so kann man schon hieraus entnehmen, in welchem Misverhältnis sich Autorenhonorar und Schauspielergage befinden.

Gewiß sind die Namen Henny Porten oder Alfred Abel von einer besonders starken Zugkraft für das Publikum, obwohl nicht übersehen werden darf, daß ihre bei uns so überaus klangvolle Namen für das große Auslandsgeschäft des betreffenden Films so gut wie gar nichts bedeuten. Ihre amerikanischen Kollegen, deren Name auf das Publikum der ganzen Welt zu wirken vermag, beziehen kaum höhere Einkommen als sie. Und Henny Porten und Alfred Abel sind noch lange nicht unsere teuersten Kräfte. Zwischen den von ihnen verlangten Gagen und den Spitzenlagen liegen noch Summen, die der fleißigste Filmautor in jahrelanger Tätigkeit nicht zu verdienen in der Lage ist, Summen für vier Wochen Arbeit, und dabei größer als das stolze Jahreseinkommen eines gut verdienenden Großindustriellen! Jannings und Asta Nielsen sind heute die in Deutschland am besten bezahlten Stars, ihnen zunächst steht Konrad Veidt, verhältnismäßig billig kann man sich die Mitwirkung von Ernst Deutsch sichern, der bereits für 1 000 Kronen pro Tag oder gar Gajdarow, der schon um die Hälfte dieses Betrages zu spielen bereit ist. Lotte Neumann und andere Darsteller von ihrem Rang verlangen für die Mitwirkung bei einem Film rund 12 000 bis 15 000 Goldmark.

Nicht nur das Beispiel mit den Gagen der amerikanischen Stars, die trotz ihrer Internationalität kaum mehr als die großen deutschen Schauspieler

verdienen, würde zur Genüge den Beweis dafür erbringen, daß unsere ersten Darsteller überzahlt sind, sondern vor allem spricht auch die Tatsache dafür, daß eine Reihe unserer bekanntesten Filmgrößen in den letzten Jahren sich eigene Filmgesellschaften aufgemacht haben, bald aber sich gezwungen sahen, wieder für fremde Firmen zu arbeiten, da sie zweifellos an Gagen im Dienste anderer sich größere Bezüge sicherten, als ihnen im Rahmen der eigenen Firma möglich war. Die vielfach noch recht ungesunden Verhältnisse, wie sie in deutschen Filmunternehmungen trotz allen ernsten Strebens zu finden sind, haben ihre Ursache zum größten Teil in der unverhältnismäßig hohen Bezahlung der Einzeldarsteller. Man muß sich nur vor Augen halten, daß eine Irene Trisch, die größte und am besten bezahlte deutsche Schauspielerin in den dem Krieg unmittelbar voraufgegangenen Jahren, die phantastisch hohe Gage von 4000 Goldmark, also noch nicht einmal tausend Dollar für den Monat bezog, wobei noch überdies nur mit einer Saisondauer von 8 Monaten gerechnet werden durfte. Da die Gagen der Schauspieler vom Sprechtheater ungefähr die gleichen wie in der Vorkriegszeit sind, kann man wohl sagen, daß der große Filmstar ein Mehrfaches von dem verdient, was die ersten Bühnenkünstler als Monatsgage haben. Das ist aus dem deutschen Film im allgemeinen aber nicht wieder herauszuholen. Hierin liegt also nicht zuletzt die Wurzel der Krankheit, die an mancher deutscher Filmgesellschaft nagt und sie nicht zur Gesundung kommen läßt.

Wenn sich diese Überzeugung in den Kreisen unserer Filmindustriellen einmal Bahn gebrochen haben wird, und sie an eine Herabsetzung der allzu hohen Stargagen gehen, dann mögen sie den Filmautor nicht vergessen, der ihnen bestimmt weitaus bessere Dienste leisten würde, wenn seine Arbeit eine entsprechende höhere Bewertung fände.

(Lichtbildbühne Berlin)

* *

Ein Anschauungsfilm, der nicht langweilt.

Von Dr. Willi Roellinghoff.

Joe May, der gern neue Wege geht, macht den Versuch, dem Spielfilm den Rücken zu drehen und will sich einmal in einem „Anschauungsfilm“ versuchen. Es ist sicher Sache der Anschauung, ob es möglich werden wird, das Interesse des großen Publikums zweitausend Meter über das Fehlen des dramatischen Geschehens hinwegzutragen. Dazu wird m. E. unbedingt erforderlich sein, daß ein vollwertiger Ersatz geschaffen wird, denn zwei Kilometer „Städtebild“ würden unbedingt eine nicht zu übertreffende Konkurrenz für Veronal und Chloralhydrat sein. Ohne weiteres ist vorauszusehen, daß ein routinierter Filmsachmann, wie May, diesem Thypus diapositiver Verwandtschaft aus dem Wege gehen wird.

Ich habe mir erzählen lassen, was mit dem neuen Film „Berlin“ geschaffen werden soll. Nicht nur Menschen haben ein Erleben, auch Städte. Und es gibt Romane, die nur in der einen Stadt ihren Vorgang haben können, in der ihre Personen leben, lieben, leiden und sterben. Gelingt es dichterisch und filmisch, das Leben einer Stadt zu erfassen, so zu erfassen, daß man ihren Geist erkennt und statt der blechernen Schablone einen charaktervollen Thyp vor sich entstehen sieht, so wird man sicher nicht an die gar zu üppig aus dem Boden schießenden Reklamen für „Badeorte mit und ohne Luft“ erinnert werden. Hier muß sich der Körper den Geist bauen.