Zeitschrift: Kinema
Herausgeber: Schweizerischer Lichtspieltheater-Verband
Band: 7 (1917)
Heft: 11

Artikel: Der Text im Film
Autor: Zwicky, Victor
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-719210

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: 06.01.2026

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

Nr. 11. VII. Jahrgang. Zürich, den 17. März 1917.

Kinema

Statutarisch anerkanntes obligatorisches Organ des „Verbandes der Interessenten im kinematographischen Gewerbe der Schweiz"
Organe reconnu obligatoire de „l'Union des Intéressés de la branche cinématographique de la Suisse"

Abonnements:
Schweiz - Suisse 1 Jahr Fr. 20.—
Ausland - Etranger
1 Jahr - Un an - fcs. 25.—
Insertionspreis:
Die viersp. Petitzeile 50 Cent.

Eigentum und Verlag der „ESCO" A.-G.,
Publizitäts-, Verlags- u. Handelsgesellschaft, Zürich I
Redaktion und Administration: Gerbergasse 8. Telefon Nr. 9272
Zahlungen für Inserate und Abonnements
nur auf Postcheck- und Giro-Konto Zürich: VIII No. 4069
Erscheint jeden Samstag ▫ Parait le samedi

Redaktion:
Paul E. Eckel, Emil Schäfer, Edmond Bohy, Lausanne (f. d. französ. Teil), Dr. E. Utzinger.
Verantwortl. Chefredaktor:
Dr. Ernst Utzinger.

Der Text im Film.

Original-Artikel für den „Kinema" von Victor Zwicky.

Es gibt im Film so etwas wie eine Brücke, die zwei feste Ufer miteinander verbindet. Und diese Brücke ist sehr wichtig für die Güte eines Films. Von ihrer Beschaffenheit hängt es ab, ob unsere Gedanken gern oder ungern, leicht oder mühsam über sie hinwegspazieren und ob die Bilder sich harmonisch vor uns abrollen, wenn solche Brücken zwischen ihnen liegen.

Die Brücken sind der Text, der zwischen die Bilder geschoben ist und diese fest und einheitlich aneinanderfügen soll. Der beste Kinofilm kommt eben um den Text nicht ganz herum, und so ist diese Hilfsbrücke zwischen den Ufern der Bilder gewissermassen auch eine Stütze des Films, die ihm bei seiner selbständigen, rapiden Entwicklung von der Theaterbühne noch überblieben ist. Und es besteht, offen gesagt, eine gelinde Antagonie zwischen diesen beiden Elementen: Film und Wort — eine leise Feindseligkeit, die es zu beseitigen gilt.

Doch wir wollen deutlicher sein. Das Wort, der Text, die Erläuterung ist für den Film so wichtig, dass ihm die grösste Aufmerksamkeit geschenkt werden muss. Ein schlecht plaziertes, unpassendes oder gar falsches Wort kann die Wirkung einer ganzen Filmpartie zuschanden machen — ja es kann den Erfolg eines Films direkt in Frage stellen. Wir wollen im Folgenden, an Hand von praktischen Beispielen, jene Fälle betrachten, in denen der Text im Film ganz besondere Wichtigkeit erhält und sorgsam redigiert werden sollte.

Um zu vorderst zu beginnen, sehen wir uns die Titel an. Die Film-Titel! Da ist noch Manches faul im Staate Dänemark. Diese Titel sind ebenso wichtig, wie etwa die Fassade für ein Haus oder das Gesicht für den Menschen. Von einer hässlichen Fassade ist man geneigt auf ein hässliches Hausinnere zu schliessen, und von einer Dame hat einmal Einer gesagt (ders wissen musste): „Sie wäre ganz nett, aber das Gesicht verdirbt alles". Ja, so ein Titel ist der Geburts- und Lebensschein für den Film, der im Programm angeführt wird und nach dessen Durchsicht das Publikum sich entschliesst, ob es das Theater besuchen will oder nicht.

Verwerflich sind natürlich alle Titel, die direkt unrichtige Angaben über den Inhalt des Films machen; denn wenn ein Stück „Detektivdrama" getauft wird und es ist ein gewöhnlicher Kriminalfilm, so ist der Theaterbesucher düpiert. Allein darüber brauchen wir uns nicht länger zu verbreiten. Es gilt hier, die Formel für den eigentlichen Titel kennen zu lernen, die Anspruch auf Vorbildlichkeit haben kann.

Ein Filmtitel muss pointiert sein, er muss mit wenigen Worten aus dem Stück das hervorheben, worauf es ankommt. Nehmen wir beispielsweise den französischen Sarah Bernhard-Film, der das Leben zwischen Mutter und Sohn, das von den Bitternissen des Krieges heimgesucht wird, schildert. Welch ein treffenderes Titelwort gäbe es da als „Mutterherz"? Der Leser ahnt sogleich, dass er in dem Film die Geschichte einer Mutter, die Leiden und Freuden durchmacht, kennen lernen wird. Vorzüglich gewählt ist der Titel des Mia May-Films, der das trübe und helle Leben einer galizischen Jüdin erzählt, mit

den allegorischen Worten: „Nebel und Sonne". Dies ist ein wahrhaft mustergültiges Kopfblatt mit einem vornehmen und erschöpfenden Inhalt. Auch der grosse Menichelli-Film „Die Schuld" hat einen treffenden, pointierten Titel erhalten.

Ganz allgemein gilt, dass kurze Titel den Vorteil haben, sich dem Gedächtnis einzuprägen, und im Munde des Publikums können sie oft wie ein Programm wirken.

Bei humoristischen Films sollte darauf geachtet werden, dass der lustige Ton schon in den Titelworten durchklingt. Ich möchte hier den Weg dadurch andeuten, dass ich dafür ein schlechtes Beispiel wähle. In dem Lustspiel „Der Sekretär der Königin" „liegt" die Pointe bekanntlich in der als Offizier verkleideten Kabarettdiva. Davon ist im Titel keine Andeutung; das macht aber doch gerade den Witz des Lustspiels aus. Darum wäre etwa: „Fräulein Mizzi — der Hofsekretär" besser gewesen. — Auch in dem excellenten Lustspiel „Auf Hoheits Fürsprache" ist der Titel absolut nichtssagend; das kann natürlich gerade so gut für ein Trauerspiel passen, worin ein Verurteilter auf Hoheits Fürsprache begnadigt wird. Da hier Dorrit Weixler triumphierte, so wäre etwa „Dorrit wird Erbprinz" zweifellos richtiger gewesen.

Dass die Wahl des Titels sogar gewiegten Filmstrategen misslingen kann, beweist der neueste Webbs-Film „Die Peitsche". Hier hat man nämlich ein typisches Beispiel dafür, wie man in der Pointierung auch zu weit gehen kann. Es handelt sich in diesem Film um die Entwendung einer wertvollen Agraffe, und als Täterin ist die Freundin der bestohlenen Dame verdächtig; schliesslich war es aber der Diener. Daraus ergeben sich böse Verwicklungen, die Webbs mit Scharfsinn aufdeckt. Aber die Peitsche? Webbs wird doch den Film nicht so nennen wollen, weil er eine Peitsche in Händen hält . . .

Nun weiter zum erläuternden Text. Viel Ueberflüssiges und manches Fehlende ist da zu vermerken. Ueberflüssig ist alles, was der Beschauer selber aus dem Bilde lesen kann. Es wird da oft mit einer unglaublichen Naivität vorgegangen. Es kommen Titel wie „Später" oder „Nachher" zwischen solche Bilder, aus denen man sofort erkennt, dass sie nicht „Früher" oder „Vorher" bedeuten. Dann gibt es da inhaltliche Fehler. Der Film handelt von einem jungen Brautpaar, dann folgt irgendeine schöne Geschichte, worauf ein Titel „Ein Jahr später" erscheint — und man sieht das Ehepaar mit einem zweijährigen Kinde! Sehr nett, nicht? —

Ueberflüssig sind viele Briefe, Telegramme, Telephongespräche im Text. Beispiel: da brennt es in einem Haus, der Besitzer rennt ans Telephon, ruft die Feuerwehr an und es erscheinen die Worte auf der Leinwand: „Hier Schulze, Friedrichstrasse, Grossfeuer. Bitte senden Sie sofort Hilfe!" Wozu die Rede? Dass es gerade die Friedrichstrasse ist, lässt uns doch gleichgültig, und dass sofort Hilfe vonnöten, glauben wir alle, nach den grossen Qualmsäulen auf dem Bilde zu schliessen. — Briefe, die in kaligraphischer oder gar Druckschrift verkünden: „Maria! Lebe wohl, das Leben hat keinen Wert mehr für mich. Dein Edgar!", sind absolut überflüssig, wenn man den „Helden" sich gleich nach der Niederschrift erschiessen sieht. Das ist doch Beweis genug, dass das Leben für ihn keinen Wert mehr hat. Solche nichtssagenden Briefe müssen unbedingt aus den guten Films verschwinden. Ein anderes Gesicht bekommt der gleiche Fall, wenn der Brief etwa heisst: „ . . das furchtbare Geheimnis, das ich bis zu dieser Stunde in meiner Brust getragen, drückt mich mit Zentnerlast zu Boden. Wir können uns niemals zusammenfinden, denn Deine Mutter war einst die Geliebte meines Vaters — —". Wenn so ein Brief eine Situation plötzlich von einer neuen Seite zeigt und die Tür eines bisher unbekannten Geheimnisses aufreisst, dann wird ein Brief direkt zum Hauptfaktor in dem Filmkapitel.

Immer besser sollte man darauf achten, dass logische, sprachliche, geographische, gesellschaftliche Missgriffe im Text unterbleiben. Wenn ein liederlicher Sohn seinen Vater brieflich um Geld bittet, wird er sich niemals unterzeichnen „Dein Ernst Sachs", denn der Vater wird hoffentlich den Namen seines Sohnes hinreichend kennnen. Sprachliche Fehler laufen sehr gerne in Uebersetzungen, im Provinzialdialekt unter, so dass man etwa zu lesen bekommt: „Das Haus von meinem Vater", statt „Das Haus meines Vaters". Recht geographie-schwach zeigen sich manche Telegrammverfasser, die auf einem Formular der Agence Telegraphique de la République française aus Genf einen Drahtbericht an den belgischen (!) Gouverneur in Amsterdam senden (alles schon dagewesen!), und von wenig gesellschaftlichem Schliff zeugt es endlich, wenn in einem seriösen Drama ein Herr einer Dame, die er gestern kennen gelernt hat, schreibt: „Mein geliebtes Fräulein! Sehen wir uns also wirklich die ganze Woche lang nicht? . . ." Wie denn überhaupt dem Volke mit derlei Briefausschnitten ein recht verzerrtes Bild von den Umgangsformen in der „oberen Gesellshaft" gegeben wird. Auch hierin muss Wandel geschaffen werden.

Noch sei eine besondere Art des Textes gewürdigt, die nicht nur im Drama, sondern auch im Lustspiel von Bedeutung ist: Der Dialog. Dieser krankt zumeist an Langatmigkeit und mangelnder Pointe. Es werden da zum Missvergnügen des Zuschauers minutenlang höchst bedeutungslose Worte gewechselt, von denen nur wenige auf den Inhalt des Stückes wirklich Bezug nehmen. Um den Wert dieser Textgattung zu beleuchten, möchte ich auf den Lustspielfilm von Felix Salten „Der Glücksschneider" hinweisen, der recht eigentlich durch den witzigen Dialog des Autors wirkungsvoll geworden ist. Dieser Dialog bringt eine Reihe gutsitzender Pointen und Wiener Dialektbrocken, welche flott amüsieren; auch sind in diesem Film die Zwischentitel sehr gut gewählt. Die Zwischentitel haben eine ähnliche Aufgabe wie die Haupttitel, nur sind sie von weniger weittragender Bedeutung. Sie sind ganz besonders die Brücken, die zwei „Bilderufer" miteinander verbinden sollen, sie können bewirken, dass der Film angenehm weiterrollt — auch wenn Text

zwischen drin steht — weil sie sich voll und ganz dem Inhalt des Bildes anschmiegen, während natürlich nichtssagende, also überflüssige Titel nur stören.

Eingangs wurde gesagt, das Wort sei eine Stütze des Films, die ihm von der Theaterbühne überblieben ist — nun, wenn es schon eine Stütze sein muss, dann möge es eine gute sein, die nicht nur da ist, weil der Film ohne sie hinken könnte, sondern weil sie ihm zu einer ganz besonderen Marschleistung auf dem Wege des Erfolges verhelfen will. Hoffen wir, es komme zu einer baldigen Renaissance der Filmworte, so dass der Text dem hohen Stand des Bildes ebenbürtig ist!

Film-Besprechungen ⁘ Scenarios.

„Der Hund mit dem Monokel"
Detektivkomödie in 3 Akten mit Max Landa.
(Monopol der Nordisk-Films Co.)

Die originelle, recht geistreiche Handlung dieses Detektivdramas, das durch die Mitwirkung Max Landas als Doktor Nemo an Interesse gewinnt, wirkt spannend und unterhaltend zugleich.

Der Detektiv Doktor Nemo liest in der Morgenzeitung eine Notiz, die sein Interesse erregt. In der Nacht wurde die Feuerwehr nach dem Grundstücke Alte Chaussee gerufen. Da das Haus seit Jahren unbewohnt ist, kann man sich weder die Brandursache erklären, noch ein eigentümliches Schreien, das aus dem Hause drang. Sofort eilt der Detektiv an die Brandstätte und findet dort zu seinem Befremden ein Hundehalsband, dessen Marke die Jahreszahl 1911 aufweist. Auf der Polizei stellt er fest, dass der Hund dem Studenten Petersen gehört, der am 30. 4. 1911 in seiner Wohnung, Deutsche Strasse 2 mit einer Wunde am Hinterkopfe aufgefunden wurde. Die Ursache konnte nicht einwandfrei festgestellt werden, da die Leiche, als die Kriminalpolizei erschien, verschwunden war. Bei der Zimmerfrau des Studenten erfuhr der Detektiv, dass derselbe einen Hund besessen habe, den er aber acht Tage vor seinem Tode von einem Ausfluge nicht mehr zurückgebracht habe. Aus einer polizeilichen Genehmigung ersieht Dr. Nemo, dass der Hund nach Oberdorf ausgeführt wurde, wo sein Besitzer im Gasthause „Zur Einsamkeit" wohnte. Gleichzeitig findet er auch einen von ihm begonnenen Brief vor, der mit der Ueberschrift „Liebste Rita" versehen ist. Bei einer nochmaligen Besichtigung der Brandstätte liest Doktor Nemo an den vom Brand verschont gebliebenen Türen Titel wie „weisser Hirsch", „roter Tiger", „Bluthund" und auch „blasse Lilie" und kommt nun dahinter, dass das Haus von Kindern zu ihren Indianerspielen benützt wurde. Was ihn aber noch mehr in Erstaunen setzt, ist, dass sich auch sein kleiner Gehilfe unter den Sioux-Indianern befand. Durch ihn erfährt er nun, dass der Hund der Tänzerin Rita Valerie gehöre, die in dem Hause wohne, in dem seine Tante Portiersfrau sei. Er hätte den Hund spazieren führen sollen und hatte der Tänzerin noch nicht gesagt, dass der Hund verbrannt sei. Doktor Nemo beschliesst, die Tänzerin aufzusuchen und ihr als Ersatz einen Terrier zu bringen. Als er sich empfehlen will, entdeckt er auf einem Kästchen die Photographie Petersens, aber ohne Bart, wie er ihn früher kannte. Auf der Photographie liest er die Firma Hertel u. Co. Dort erfährt er, dass das Bild am 5. Juni 1912, also ein Jahr nach dem Tode Petersens aufgenommen worden war. Abends besucht Doktor Nemo die Vorstellung, in der Rita Valerie als „blaue Blume" einen phantastischen Tanz ausführt. Beim Verlassen der Loge sieht er einen Mann an sich vorüberlaufen, dessen Gesicht ihm sehr bekannt vorkommt, kann sich aber nicht entsinnen, wer es sei. Am nächsten Tage setzt ihn eine Zeitungsnotiz in Erstaunen. Dieselbe berichtet, dass im Olymp-Theater die bekannte Tänzerin Rita Valerie nach ihrer Nummer zusammengebrochen sei. Obgleich sofort ärztliche Hilfe zur Stelle war — ein Herr aus dem Publikum hatte den Vorfall bemerkt und war gleich auf die Bühne geeilt — gelang es nicht, die Tänzerin ins Leben zurückzurufen. Sie wurde nach ihrer Wohnung, Breitestrasse 52, gebracht. Doktor Nemo begibt sich sofort dorthin und erfährt durch die Zofe, dass die Leiche verschwunden sei. Aus untrüglichen Anzeichen ersieht Doktor Nemo aber, dass die Leiche heute noch gelebt haben müsse. Plötzlich fällt ihm auch ein, dass der Mann, der gestern an ihm vorbeigeeilt war, Petersen sei. Auf seine Aufforderung konstatiert die Zofe, dass von den Kleidern ihrer Herrin ein Bauernkostüm fehle. Mit dieser Auskunft zufrieden, entfernt sich Doktor Nemo und begibt sich ins Gasthaus „Zur Einsamkeit", wo er auch tatsächlich sowohl Petersen als die Tänzerin Rita in einem Bauernkostüm antrifft. Petersen, der sich erkannt sieht, erklärt sich bereit, alles zu gestehen, und beginnt zu erzählen. Er hatte für einen Freund für Mk. 80,000 Bürgschaft übernommen, derselbe rückte aber aus und so wurden aus den 50,000 Mark Vermögen, die Petersen hatte, 30,000 Mark Schulden. Da gewann er eines Tages 20,000 Mark in der Lotterie. Er beschloss, seinem rücksichtslosen Gläubiger den Gewinn zu verheimlichen, aber derselbe erfuhr trotzdem davon und begann aufs Neue ihn zu drängen. Um seine Wut zu ersäufen, trank Petersen an diesem Tage mehr als ihm zuträglich war. In seinem Rausche fiel er hin und zog sich eine Verletzung am Hinterhaupte zu, so dass er noch am andern Morgen besinnungslos war. Als endlich sein Dämmerzustand wich, hörte er, wie der Arzt zu seiner Zimmerfrau von seinem Tode sprach. Da kam ihm der Gedanke, die Leute bei dem Glauben zu lassen und sein Geld in Freuden zu geniessen. Während die Frau mit dem Arzt im Nebenzimmer sprach, verliess Petersen ungesehen und ungehört die Wohnung. Er beschloss, sich in diesem