

Die Bedeutung des Filmschnitts : das Zeitmass der Handlung, der optische Kontrapunkt

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Film = Film Suisse : offizielles Organ des Schweiz. Lichtspieltheater-Verbandes, deutsche und italienische Schweiz**

Band (Jahr): **7 (1941-1942)**

Heft 106

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-734941>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Die Bedeutung des Filmschnitts

Das Zeitmaß der Handlung, der optische Kontrapunkt.

Die nachstehenden, außerordentlich klaren und in ihrer Einstellung zur Film-Materie wertvollen Betrachtungen legte *Rudolf Kipp* in Nr. 271 des «Filmkuriers» nieder. Sie müssen uns Schweizer umso mehr beschäftigen, als eines der ungelösten Probleme für die einheimische Filmproduktion die Heranziehung eines brauchbaren technischen Stabes ist, in welchem der Cutter eine außerordentlich wichtige Position einnimmt. Es ist ein offenes Geheimnis, daß die schweizerische Produktion über nur sehr wenige — viel zu wenige — geschulte Cutter oder Cutterinnen verfügt. Merkwürdigerweise hat die Praxis gezeigt, daß das «Schneiden» des Films gefühlsmäßig einer Frau näher liegt als einem Mann. Wenn daher die Frage nach einem praktischen Filmberuf aufgeworfen wird, vergesse man nicht, auf die Möglichkeiten hinzuweisen, die einer guten Cutterin harren.

Die Redaktion.

Als die Erfinder und Hersteller des lebenden Bildes an die Auswertung ihrer Schöpfung gingen und kurze Streifen als Jahrmarktssensationen herstellten, zeigten diese nur eine «Totale», also nur eine Dekoration, von einem Punkt aus betrachtet. «Gefilmtes Theater» nannte man es später.

Der Inhalt der etwa dreißig Meter langen Streifen waren Berichte vom Aufziehen der Wache, von kühnen Akrobaten, vom ungetreuen Ehemann. All diese Szenen berichteten dem Zuschauer, der den Bericht mit mehr oder weniger Gelassenheit, Humor oder Neugierde zur Kenntnis nahm.

Der Filmvorführer klebte später mehrere Szenen zusammen, um das lästige Einlegen zu vermindern und durch schnellen Szenenwechsel Tempo in sein kabarettistisches Filmprogramm zu bringen. Das war die Geburt des Filmschnitts: An Spielszenen hingen Naturbilder aus dem Süden, Sensationen wechselten mit Clownstücken und Zeitberichten in schneller Folge. Der Schnitt war

der Sprung in einen anderen Raum, in eine andere Zeit. Und bald hatte der Vorführer entdeckt, daß seine «Nummernfolge» umso temporeicher und spannender wurde, je kürzer die einzelnen Szenen waren. Damit wurde der Schnitt *Zeitmaß der Handlungen*, sowie Ueberbrückung der Zeit, die praktisch nötig gewesen wäre, den Zuschauer tatsächlich von dem einen Handlungsort zum anderen zu führen. Das Programm (noch ohne Zwischentexte!) versetzte damit den Zuschauer mit jedem Schnitt an einen anderen Ort, berichtete nicht mehr, sondern *führte*.

Waren diese Totalen mit Schauspielern, die darstellten, ohne an den Zuschauer zu denken, wirklich gefilmtes Theater? Spricht der Schauspieler auf der Bühne nicht oft den Zuschauer an?, bezieht ihn in die Handlung mit ein?, zwingt den Zuschauer, nur auf den Schauspieler zu achten, den Rahmen der Bühne zu vergessen und mit Hilfe eines Opernglases den Hauptvorgang herauszuschälen, *herauszuvergrößern*?!

Dieser Gedankengang war, wahrscheinlich als unbeußtes Nachahmen des Theatererlebens beim Zuschauer, Ursprung der Nah- und Großaufnahme. —

Das gute Theaterstück wird zur Dichtung, indem es für den Zuschauer zum Gleichnis wird. Der Filmschnitt wird Grundlage der Filmdichtung, indem er den Inhalt zum Gleichnis zwischen Filmbild und Zuschauer werden läßt: An Stelle des Zuschauers steht die Kamera. Sie zeigt ihm in der Totalen als Zuschauer den Handlungs-ort, läßt ihn in Fahraufnahmen unbemerkt mitgehen und beobachten, reißt ihn in Naheinstellungen in das Geschehen hinein und verwandelt ihn bei den Großaufnahmen in den Helden oder den Schurken, in die Frau, in das Kind oder in die Natur. Das Geheimnis ist in allen Fällen der Filmschnitt, *der optische Kontrapunkt*.

Man kann im Film keine Ereignisse schildern, die sich gleichzeitig abspielen. Der Roman kann das neue Kapitel mit einem «währenddessen» beginnen, der Schnitt bedeutet immer ein «danach». Der durch den Schnitt übersprungene Zeitraum ist durch den Inhalt der beiden zusammengefügteten Streifen bedingt: Ein Einstellungswechsel innerhalb derselben Dekoration erzeugt weniger Zeitgefühl als ein Szenenwechsel wie Abend und Morgen, Sommer und Winter. Auch der Ton kann diesen Zeitraum bestimmen: «Vor zehn Jahren erlebte ich folgendes:» Schnitt. —

Wenn der Bildausschnitt und damit der Standort der Kamera etwa zehnmal oder öfter in der Sekunde kontinuierlich in Richtung auf das Objekt zu, oder von diesem weg, verändert wird, empfindet der Mensch die schnelle Schnittfolge als Bewegung.

Die Fahraufnahme kann die für den Film notwendige Bewegung des Objektes ersetzen, als ein einziger langsamer Schnitt gelten. Jede Fahrt aber muß einen Sinn haben, denn ihr entspricht indirekt ja ein Sichfortbewegen des Zuschauers. Es kann durchaus vorkommen, daß durch zu vieles Fahren (möglichst ohne Sinn, mit Kurven und Trickwagen) der fortwährend in Bewegung befindliche Zuschauer seelisch ermüdet, einen Muskelkater seiner Aufnahmefähigkeit verspürt und für längere

Zeit die Augen schließt. — Ähnlich in Ursache und Wirkung ist das sinnlose Schwenken.

Der kurze Schnitt dagegen wirft den Zuschauer durch einen nur in seiner ergänzenden Phantasie vorhandenen Raum, spannt seine ganze Aufmerksamkeit an und hindert ihn an der Erkenntnis vor zweidimensionalen Bildern zu sitzen.

Je weniger Zeit der Mensch braucht, um das Dargestellte der Einstellungen zu fassen, je mehr müssen die Einstellungen gedichtet werden, d. h. kürzer sind sie zu schneiden. Wichtig dabei ist, daß der gezeigte Bewegungsablauf trotz der verschiedenen Einstellungen fortläuft (Schnitt in der Bewegung), und daß der Filmschaffende weiß, daß ein rechts und links bei Massenszenen zum Ausdruck einer *Richtung* wörtlich und bildlich werden kann.

Eine zusammengeklebte Ab- und Aufblendung sagt dem Publikum, daß ein größerer Zeitraum zwischen den anliegenden Bildern verstrichen ist. Das Auf- und Abblenden eines Komplexes ist ein Einleiten und Ausklingen. Die Wischblende betont den Gegensatz, die Ueberblendung den Zusammenhang.

Der Filmschnitt ist nicht nur Sache des Cutters; auch Buch, Regie und Kamera müssen ihn beherrschen. Nur so ist es möglich, das Höchstmaß filmischer Wirkung zu erzielen.

Nochmals:

«SUISA»-Gebühren

Da es der SUISA bisher nicht gelungen ist, die Gegenseitigkeitsverträge mit dem gesamten Ausland abzuschließen, also das *Weltrepertoire* zu erwerben, sah sich der Bundesrat dazu gezwungen, den nachstehenden Beschluß zu fassen.

Bundesratsbeschluss

betreffend

Verwertung von Urheberrechten

(Vom 30. Dezember 1941.)

Der schweizerische Bundesrat,

gestützt auf Art. 3 des Bundesbeschlusses vom 30. August 1939 über Maßnahmen zum Schutze des Landes und zur Aufrechterhaltung der Neutralität,

beschließt:

Art. 1.

Die Verwertungsgesellschaft, welche die Bewilligung gemäß Art. 1 des Bundesgesetzes vom 25. September 1940 betreffend die Verwertung von Urheberrechten erlangt hat, ist von Gesetzes wegen zur Vertretung der-

jenigen Urheber ermächtigt, welche sie nicht vertraglich mit ihrer Vertretung beauftragt haben.

Die Bestimmung von Abs. 1 ist nicht anwendbar auf Urheber oder deren Erben, welche ihre Aufführungsrechte sowohl im Inland als auch im Ausland persönlich verwerten (Art. 1, Abs. 2, Ziff. 2, des Bundesgesetzes).

Die Verwertungsgesellschaft hat den Einnahmenanteil der auf Grund von Abs. 1 vertretenen Urheber nach den gleichen Regeln zu ermitteln wie im Fall vertraglicher Vertretung; sie hält diesen Anteil zurück, bis er der Verwertungsgesellschaft des betreffenden Landes auf Grund eines Gegenseitigkeitsvertrages zuhanden der Berechtigten überwiesen werden kann.

Art. 2.

Dieser Beschluß tritt am 1. Januar 1942 in Kraft.

Bern, den 30. Dezember 1941.

Im Namen des schweiz. Bundesrates,
Der Bundespräsident:

Wetter.

Der Bundeskanzler:

G. Bovet.