Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 8 (1948)
Heft: 11

Artikel: Kriterien einer sachlichen Filmbewertung [Fortsetzung]
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-965002

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: 13.07.2025

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

Gift bleibt, auch wenn es, weil gut verwahrt, keines Menschen Körper zu zerstören vermag.

Die relative Unsittlichkeit hingegen, d. h. die Fähigkeit zu schaden, ändert sich infolge einer ganzen Reihe von Umständen. Es ist in der Tat auch einleuchtend, dass die Schädlichkeit eines Kunstwerkes also seine Gefährlichkeit, immer in Beziehung steht zum Masse, in welchem die Leute darauf reagieren. Und ebenso einleuchtend ist es, dass diese Reaktion selber wieder ganz verschieden ausfällt je nach Alter, Geschlecht, Temperament, Erziehung, Beruf und eigenem Verantwortungsgefühl des Einzelnen. So z. B. wird ein und dieselbe bildliche Darstellung einer Nudität ganz verschiedene Reaktionen auslösen, je nachdem sie einem Erwachsenen oder einem Minderjährigen, einem Arzt oder einem Juristen, einem Genussmenschen oder einem Keuschen, einem Weltmanne oder einem Internatsschüler, einem Städter oder einem Landbewohner gezeigt wird. (Fortsetzung folgt.)

Kriterien einer sachlichen Filmbewertung

(8. Fortsetzung. cf. VII. Jahrgang Nr. 5, 9, 18; VIII. Jahrgang Nr. 1, 5, 7.)

Der Cutter ist der „Mann mit der Schere", der Schnittmeister, der für die Montage des Films verantwortlich ist. Es gab eine Zeit (in der Blüteperiode des russischen Revolutionsfilms), da der Cutter als die wichtigste Persönlichkeit im Herstellungsprozess des Films bezeichnet wurde. Besonders der berühmte Eisenstein (Panzerkreuzer Potemkin, Streik, Oktober, Generallinie) und natürlich noch in vermehrtem Masse alle seine vielen Nachbeter betrachteten die Montage als das wichtigste künstlerische Gestaltungsmittel. Und tatsächlich scheint in diesen Revolutionsfilmen Eisenstein die Montage selbst über die Einstellung zu triumphieren. In seinen späteren Jahren schwenkte jedoch Eisenstein zusehends von seiner Prioritätstheorie der Montage ab und bekannte sich schliesslich in ebenso extremer Weise zu der Auffassung, dass ein Film schon vor dem Drehen in jedem geringsten Detail geplant sein müsse, wobei natürlich für eine schöpferische Montage kein Platz mehr übrigbleibt.

Um uns über die Begriffe „Montage" und „Schnitt" klar zu werden, zitieren wir wiederum die beiden betreffenden Abschnitte aus dem „Kleinen Filmlexikon":

Schnitt: 1) Die letzte Etappe in der Gestaltung eines Films. Das belichtete und gut befundene Filmmaterial (Arbeitskopie) wird in die einzelnen Einstellungen zerschnitten, die dann nach der von der Synchronklappe bezeichneten Markierungen in der Reihenfolge des Drehbuches zusammengefügt (montiert) werden (Rohschnitt). Bild- und Ton-

streifen bleiben vorerst getrennt, werden aber gemeinsam behandelt, wobei von verschiedenen Aufnahmen der gleichen Einstellung die am besten zum Ganzen passende ausgewählt wird. Der Feinschnitt bringt allmählich die endgültige Fassung des Tonstreifens, die Beseitigung der überflüssigen Stellen, Auf-, Zu- und Ueberblendungen sowie andere Blendeneffekte (soweit die Kopieranstalt sie herstellen muss). Auch können einzelne Teile umgestellt werden, die dadurch eine ganz neue Bedeutung erhalten und dem Ganzen eine neue Entwicklung und einen neuen Fluss geben können. Hier wird dem Film auch sein Rhythmus verliehen. Nach dem Feinschnitt der Arbeitskopie wird Bild- und Tonnegativ geschnitten und in der Kopieranstalt auf einem Positiv-Streifen vorführbereit vereinigt. Ueber den Schnitt als schöpferisches Prinzip siehe Montage. — 2) Im Gegensatz zur Ueberblendung und anderen Blenden-Effekten das einfache Aneinanderfügen von zwei Einstellungen oder Sequenzen (Einstellungswechsel).

Montage: 1) Im weiteren Sinn Ausdruck aus der russischen Schule für den Schnitt als eigentlichen, durchgehenden und endgültigen Gestaltungsprozess eines Films. Als solcher beginnt die Montage schon beim Drehbuch im Aufbau der Erzählung aus bildlichen Einheiten. Beim Drehen gestaltet sich jede Einstellung im Hinblick auf ihre spätere Verbindung mit anderen zu einer flüssigen Sequenz, und die Sequenz im Hinblick auf das Gesamte. So ist der Schnitt schliesslich nicht nur die Verfeinerung eines schon durch Buch und Regie fertig gestalteten Werkes, sondern wird zum Kern filmischer Betätigung (ähnlich wie in der Poesie die Gestaltung von Vers und Reim nicht einfach zu den ausgeformten Gedanken und Bildern hinzutritt, sondern ihre Wahl und Formung von Grund auf mitbestimmt). Die Lehre von der Montage bildet somit eine höhere Etappe in der Lehre von Film als Kunst und ermöglicht den Aufstieg von der einfachen filmischen Erzählung zum bis ins Letzte durchgestaltete Epos oder Drama. — 2) Im engern Sinn eine besonders dicht geschnittene Sequenz von zahlreichen, kurzen, oft vielfach überblendeten Bildern (Ueberblendungen, Mehrfachbelichtungen, Einblendungen), die entweder in kurzer Zeit eine lange zeitliche Entwicklung (z. B. Weltkrieg), oder ein Uebereinanderstürzen von Gedanken und Bildern (z. B. in Tränen) darstellen soll.

Die Praxis ist auch hier von Fall zu Fall oder von Land zu Land verschieden. Im amerikanischen Filmschaffen mit seiner peinlich kodifizierten Kompetenzbegrenzung bleibt dem Cutter für eine Montage im künstlerischen Sinn kaum eine Gelegenheit; seine Arbeit beschränkt sich in der Hauptsache (von Ausnahmen selbstverständlich abgesehen) auf das rein Technische, wenn nicht zum vornherein eine enge Zusammenarbeit mit ihm und dem Regisseur besteht, wie dies etwa bei Leuten wie William Wyler, John Ford oder Frank Capra gilt, die sich nicht mit der blossen Aufnahme-Leitung zufriedengeben, sondern ein gewichtiges Wort auch bei der Gestaltung des Drehbuches, bei der Kameraführung

und — als wichtiges Privileg — bei der Montage mitzureden pflegen. Der Idealfall ist ja auch der, dass der Regisseur gleichzeitig auch selbst die Montage übernimmt, weil er als der verantwortliche Schöpfer des Films ein mehr oder weniger abgerundetes Bild von der Art des Endresultats hat oder haben sollte.

Die Montage kann aber nicht nur ein wesentliches künstlerisches Gestaltungsmittel sein, sondern sie ist allzu oft künstlerisch beziehungsloser Effekt, reiner Bluff. Nämlich dann, wenn die Montage nicht nach den film-dramaturgischen Notwendigkeiten gehandhabt wird, sondern reines Blendwerk von technischen Kunststückchen ist, wie man es in Durchschnittsfilmen so oft erlebt. Anderseits verstehen es gerade die Amerikaner ausserordentlich gut, einen bildhaft wenig ergiebigen Stoff wenigstens durch einen lebendigen, temporeichen Schnitt interessant und fesselnd zu gestalten.

Ein ausgezeichnetes Beispiel für die Verwendung der Montage als stilistisch konsequentes Gestaltungsmittel ist Dreyers Hexenfilm „Dies Irae". Obwohl unserer Ansicht nach im Effekt übertrieben, gelang es Dreyer mittels monotoner, breitgezogener Montage, eine überzeugende Schilderung calvinistisch-nordischen Milieus und streng kirchlicher Atmosphäre zu schaffen.

(Fortsetzung folgt.)

Dritter Internationaler Film-Festival in Locarno (1.—12. Juli)

Mit dem Terzo Festival Internazionale del Film in Locarno ist das grösste Ereignis des schweizerischen Filmjahres zu Ende gegangen. Dem Festival kam überdies dieses Jahr durch den Ausfall der Filmschauen von Cannes und Bruxelles der Charakter einer wirklichen internationalen Grossveranstaltung zu, die als einzige (allerdings mächtigere) Konkurrentin die IX. Film-Biennale in Venedig neben sich hat.

Das Festival darf mit ruhigem Gewissen als ein Erfolg bezeichnet werden, wenn man auch bei Locarno nie vergessen soll, dass diese unsere schweizerische Schau nur gehalten werden kann, weil sie unseren Verleihern und Kinobesitzern zugleich als eine festliche Filmbörse dient. Der geschäftliche Aspekt ist denn auch oft unverkennbar. Für den Filmjournalisten sind an diesen Filmfestspielen nicht einmal unbedingt die gezeigten Filme neuester Produktion das wichtigste; doch der Verkehr mit Kollegen anderer Länder fördert ein interessantes Fachgespräch, das für den Kritiker umso wichtiger ist, als er im allgemeinen für sich allein steht und deshalb die Gefahr der Vereinzelung läuft. Auch der Kontakt zwischen Filmgewerbe und Filmkritiker, der für gewöhnlich nur zu oft ein Kontakt mit Kurzschluss oder doch beidseitigen Zornesfunken ist, wickelt sich in festlichem Rahmen herzlicher und verständnisvoller ab und wird auch auf den prosaischen Alltag abfärben.

Dann die Filme. Sie werden in Galavorführungen und visions privées zeitlich aufs engste zusammengedrängt fast pausenlos gezeigt. Das diesjährige Festival weist nicht weniger als vierzig Spielfilme und etwa dreissig Dokumentarfilme aus. Ihre Zahl erlaubt es, die einzelnen Aspekte der Filmnationen sowie die Gesamtlage der internationalen Filmproduktion einigermassen und andeutungsweise zu überblicken und abzuschätzen, abgesehen davon, dass die Locarneser Schau ein ziemlich gültiges Abbild dessen ist, was uns in der kommenden Saison erwartet.

Das diesjährige Festival wurde mit Spannung erwartet, da man mit Bestimmtheit erwartete, dass der friedlich, aber verbissen geführte Filmkrieg zwischen Amerika