Bewegung, Einstellung und Filmschnitt

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Article**

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

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

Heft 108

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-734990

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Schweiz. Lichtspieltheater-Verband, Zürich

(Deutsche und italienische Schweiz.)

Sitzungsberichte

Vorstands-Sitzung vom 26. Februar 1942:

1. Der Vorsitzende orientiert über die bisherigen Verhandlungen mit dem Hausmeister des Cinéma Maxim in Zürich, die leider ergebnislos verlaufen sind. Es wird beschlossen, die Mitgliedschaft, für den Fall der Kündigung, einem neuen Anwärter keinesfalls zu erteilen.
2. Der Vorstand nimmt einen Bericht entgegen über eine Sitzung der 5 Fachverbände in Bern, anläßlich welcher einhellig die Auffassung zum Ausdruck gebracht wurde, bei der Neuwahl der Mitglieder der Schweiz. Filmkammer, wenn irgend möglich, an der Parität der Fachvertreter festzuhalten.
3. Dem Austrittsgesuch von Frau Morandini für das Cinéma Flora in Luzern wird entsprochen, dagegen ein Aufnahmegesuch des Herrn G. Morandini abgelehnt.
4. Die provisorische Mitgliedschaft wird erteilt an:
   a) Herrn Werner Schneider, Tonkino z. Schützen, Belp;
   b) Frau A. Huber, Cinéma Capitol Reiden (ab 1. Mai 1942).
5. In Anwesenheit der Parteien wird versucht, in Sachen Cinéma Nordstern Zürich eine Einigung herbeizuführen. Dem Vermieter und Mieter wird eine Frist bis 10. März eingeräumt, um sich gütlich zu verständigen, widrigenfalls die Angelegenheit an das gemeinsame Bureau und die Paritätische Kommission weitergeleitet werden müßte.
6. Ein Aufnahmegesuch des Hrn. Gysling für das Cinéma Modern in Zürich wird abgelehnt.
7. Für die Vorführung von kriegswirtschaftlichen Propagandafilmen wird mit Rücksicht auf die nationalen Belange der Central-Film A.-G. die Bewilligung erteilt, einen Rabatt von 33⅓ % zu gewähren.

Vorstands-Sitzung vom 3. März 1942:

Nach Anhörung eines Berichtes von Herrn Präsident Eberhardt über eine Sitzung der Delegierten der 5 Fachverbände mit Herrn Bundespräsident Etter werden die Nominationen für die neue Amtsperiode der Schweiz. Filmkammer aufgestellt.

Vorstands-Sitzung vom 11. März 1942:

1. Der bereits früher gefaßte Beschluß auf Streichung des Cinéma Flora, Luzern, von der Mitgliederliste des SLV wird bestätigt und das Sekretariat beauftragt, im Einvernehmen mit dem Rechtskonsulenten die nötigen Formalitäten zu erledigen.
2. Ein Gesuch für die Errichtung eines neuen Kinos in Thun wird abgelehnt.
3. In mehrstündigen Verhandlungen mit den Reisekino-Mitgliedern wird versucht, das Reisekinowesen auf eine neue Basis zu stellen. In einer nächsten Sitzung sollen die vorgebrachten Anträge nochmals eingehend geprüft werden.

Bewegung, Einstellung und Filmschnitt

Die bedeutsamsten spezifischen Sprachelemente des Films sind die drei Gruppen der Bewegung (Bewegung der Aufnahmeobjekte, der Kamera — Schwenk- und Fahraufnahme — und Einstellungswechsel), die Einstellungsübergänge (harmonischer oder kontrapunktischer Schnitt-, Ueber-, Ab-, Aufblendung) und die Art der Einstellungsfolge (Längenverhältnis).

Vom zeitlich, dynamisch, rhythmisch und stimmungsmäßig einwandfrei gestalteten Bewegungsfluß hängt großenteils Erfolg oder Mißerfolg eines Films ab. Zwischen den verschiedenen Arten der Bewegung bestehen aber nach Zweck und Wirkung fundamentale Unterschiede.

Während die Bewegung der Aufnahmeobjekte selbst (also des eigentlichen Geschehens) unmittelbare und *wirkliche Wahrnehmung* der Bewegung bewirkt, entsteht, im Gegensatz dazu, bei der Kamerabewegung eine Bewegungs*illusion* im Zuschauer, der sich gleichsam in die Kamera hineinversetzt wähnt und entweder die Illusion einer eigenen Bewegung oder die einer Objetkbewegung erlebt, wie es ähnlich der Fall ist, wenn wir uns auf einem Schiff dem Lande nähern und den Eindruck haben, das Land komme auf uns zu. Diese Bewegungsillusion ist bei der Kameraschwenkung weit geringer als bei der «Fahraufnahme», bei der die Kamera selbst sich kontinuierlich fortbewegt. Demgegenüber wird durch den Einstellungswechsel (mit Schnitt oder Blende) ein Bewegungs*gefühl* ausgelöst, das nicht auf einer eigentlichen Bewegung und nicht auf einer Bewegungsillusion, sondern auf einem Wechsel des Blickpunktes beruht. Dieser ergibt sich nicht, wie bei der Bewegungsillusion, aus einer Sehbewegung der Kamera, die das Auge des Genießenden mitmacht, sondern aus einer die Aufnahme *unterbrechenden* Aenderung der Kameraposition, also ohne überbrückenden Wahrnehmungs-Vorgang. «Der Genießende hat also das *Gefühl* einer Bewegung, ohne eine solche wahrzunehmen.» Je stärker das Tempo der Einstellungsfolge ist, desto lebendiger erweist sich das Bewegungsgefühl, *welches das Bedürfnis des Kinopublikums nach Fluß und Wechsel der Bilder am nachhaltigsten befriedigt.*

Durch den als «Schnitt» bezeichneten einfachen Uebergang zwischen zwei Einstellungen wird in der Regel keine oder doch nur eine relativ geringe *Zeitüberbrückung*, in den meisten Fällen vielmehr *real verlaufende Zeit* gestaltet. Relativ große Zeitüberbrückung bedarf der Ueberblendung, der Ab- und Aufblendung oder beider. Im Falle des einfachen Schnitts muß sie sich aus entsprechend bildhaften oder Wortinhalten der vorhergehenden oder nachfolgenden Einstellung ergeben. Der Film stellt *gleichzeitiges* Geschehen durch Einblendung oder dadurch dar, daß er die beiden gleichzeitigen Geschehen in Etappen auflöst, diese zweckmäßig einander folgen läßt und miteinander verbindet (Gleichzeitigkeits*gefühl*). Das *Zeitdauergefühl*, d. h. das Gefühl von rasch oder langsam verfließender Zeit hängt von dem zweckmäßig und sinnvoll aufeinander abgestimmten Zusammenwirken der verschiedenen Bewegungselemente mit den eigentlichen Vorgängen im Bilde ab.

Von kaum überschätzbarer Wichtigkeit ist der Unterschied zwischen Kamera- oder Objektbewegung einerseits und Einstellungswechsel andererseits für die *Bedeutung* von Vorgängen und Zuständen. «Die Bewegungen innerhalb einer Einstellung zeigen die Einzelheiten eines Vorgangs oder Zustands in einem Zusammenhang, der sie in wirklichkeitstreuer Folge wahrnehmbar macht. Durch Einstellungswechsel werden Einzelheiten aus ihrem wirklichen Zusammenhang herausgenommen und in einen neuen, andersartigen Zusammenhang gebracht. Der Genießende nimmt jetzt den Ablauf eines Vorgangs oder die Beschaffenheit eines Zustandes nicht mehr in ihrer natürlichen Anordnung wahr, sondern als Zusammenfassung nur der wesentlichen, vom schöpferischen Willen des Gestalters souverän bestimmten und sinnvoll aufeinander bezogenen Einzelheiten eines Ganzen. Durch die Heraushebung und die nach sinnvollen Beziehungen erfolgende Zusammenfassung von Einzelheiten wird die Aufmerksamkeit des Genießenden auf diese und auf die neuen Beziehungen gelenkt. Daraus ergibt sich: Vorgänge und Zustände oder Teile von solchen werden *innerhalb* einer Einstellung gestaltet, wenn das Schwergewicht auf einen mehr oder weniger *vielfältigen Zusammenhang* von Einzelheiten, sie werden dagegen als Einstellungfolge gestaltet, wenn das Schwergewicht auf die *Mannigfaltigkeit* gelegt werden will. Und ein Geschehen, das als *einheitlicher* Ausdruck betont werden will, wird in der Einzel-

einstellung, ein solches, bei dem die Betonung der Einzelheiten und deren Beziehung bedeutsam sind, durch Einstellungsfolge dargestellt.» («Wesen und Dramaturgie des Film.»)

Es sei auf die ungemein große Bedeutung des Einstellungswechsels für die Sprachkraft eines Films zum Unterschied von der statischeren Bühnengestaltung noch besonders hingewiesen, weil in manchen schweizerischen Filmproduktionen eine gewisse Neigung zu bühnenmäßiger Gestaltung und eine Art Scheu vor dem lebendigen, beziehungsreichen und rhythmisch bewegten Einstellungswechsel zu herrschen scheinen. Man nimmt vielleicht irrtümlicherweise an, daß Einstellungswechsel das Geschehen zerreiße oder Verwirrung in seinen Ablauf bringe. Es wird dabei übersehen, daß die Einstellungsfolge eines der wirksamsten spezifischen Gestaltungsmittel von Zeit, Bewegung, Beziehung und Bilderrhythmus ist.

Aus diesen wenigen Beispielen kann ersehen werden, daß die «Schnitte» und der «Schnitt», die Objekt- und Kamerabewegungen und alle übrigen filmischen Sprachelemente die unerläßlichen und darum zu beherrschenden Ausdrucksformen des Filmautors sind, daß sie von ihm im Drehbuch fixiert, vom Regisseur im Material gestaltet und zur Richtschnur für die Tätigkeit des Cutters werden müssen.

Da die schöpferische Freiheit der Regie zu einer wohl sinngetreuen, aber doch nicht sklavischen Ausführung des Drehbuches kommt und sinngemäße Abweichungen von diesem ermöglicht, und andererseits auch durch technische Notwendigkeiten bei den Aufnahmen («Ausspielen» über die Einstellung hinaus) sich Unterschiede zwischen den Einstellungslängen des Drehbuchs und denen der Regie ergeben, ist es Aufgabe des Cutters, den Filmschnitt buchgetreu und zugleich den Intentionen des Regisseurs entsprechend auszuführen. Dies setzt ein großes Maß von Einfühlung in Filmdichtung und Regie voraus und die Fähigkeit, nötigenfalls eine Synthese aus beiden gestalten zu können. Da das Einfühlungsvermögen eine sehr ausgeprägte Eigenschaft der Frau ist, erscheint es nur natürlich, daß sie sich zum Beruf des Cutters besonders eignet. Und es ist selbstverständlich, daß auch der Cutter die Grammatik der Filmsprache vollkommen beherrschen muß, da seine Einfühlung sich erst im Wissen um das Warum und Wieso aktivieren kann, wie dies beim Musiker der Fall ist, der seinen Part nur durch Beherrschung der musikalischen Sprache, und nicht selbstherrlich, sondern partiturgetreu und trotzdem individuell auszuführen vermag. Im übrigen wird kein Regisseur von Rang auf die eigene maßgebliche Mitwirkung beim endgültigen Schnitt verzichten. Das Ideal ist, daß dieser gemeinsam von Autor, Regisseur und Cutter durchgeführt wird. Die Synthese zwischen dem Schaffen der beiden ersteren wird dadurch wesentlich erleichtert, wobei die größere Distanz des Cutters zu dem Werk viel zur Verständigung beitragen kann. *Ei.*

Direktor Max Stöhr von der Neuen Interna Film AG. empfängt ***Jenny Jugo*** *anläßlich ihrer Schweizer Tournée in Begleitung des Produzenten Eberhard Klagemann am Bahnhof in Zürich. Anläßlich ihres persönlichen Auftretens in Bern, Basel und Zürich zu ihrem Film «****Viel Lärm um Nixi****» erntete die bekannte Schauspielerin großen Beifall.*

Ein Werbefilm für die Bäuerinnenhilfe

Die *Turicia-Film* hat einen Werbefilm herausgebracht, der anläßlich seiner Vorführung für die Presse allgemeinen Anklang fand. Er will auf die kommende Aktion der Bäuerinnenhilfe vorbereiten und tut dies in ebenso dezenter wie gleichwohl eindringlicher Form. So schrieb der «*Tagesanzeiger*» in seiner Ausgabe vom 29. Jan. 1942 darüber folgendes:

Dieser Film ist ein in jeder Beziehung gelungenes Werk. Er vermittelt zunächst Einblick in das Tagewerk der Bäuerin, das ihr in Haus und Hof, im Garten und auf den Gemüsefeldern ein reiches, allzu reiches Maß von Arbeit aufbürdet. Wie froh ist sie darum über den Flickdienst, der von der Zentralstelle für Bäuerinnenhilfe ins Leben gerufen wurde. Eine Sorge wird ihr dadurch wenigstens abgenommen. Alles, was dringend geflickt und gestopft werden muß, verpackt sie ins Flicksäcklein, das zu den Stadt- und Landfrauen wandert, die sich der Schäden sachgemäß und liebevoll annehmen und die Bäuerinnen dadurch von einer zeitraubenden Arbeit entlasten.

Der zweite Teil des Films zeigt eine verständnisvolle Stadtfrau, die bereit ist, ihre Hausangestellte vom Lande über die strenge Erntezeit nach Hause zu entlassen und den Haushalt während dieser Zeit selbst zu besorgen. Sodann schildert er die Erlebnisse einer Schülerin als Stütze im bäuerlichen Haushalt, wo es Kinder zu betreuen, beim Heuen, bei der Ernte und im Gemüsegarten Hand anzulegen gilt. Aber nicht nur die beglückenden Seiten der Arbeit werden dargetan; der Film scheut sich nicht, auf das ungewohnte und darum ermüdende Bücken, auf die einfachen ländlichen Verhältnisse und auf die Geduld erfordernde erzieherische Aufgabe der Bäuerin hinzuweisen.

Eine junge Bernerin, Frl. Haudenschild, hat den einfachen Mundarttext des Films geschrieben. Die landschaftlichen Schönheiten der Umgebung von Uttenwil im Bernbiet, das Aehrengewoge, die Arbeit auf den Feldern, in wundervollen Aufnahmen festgehalten, bereichern den Film, der unter der trefflichen Regie von Richard Brewing entstanden ist und von Hans Steingrube mit ansprechender Musik untermalt wurde.