[Impressum]

Objekttyp: **Group**

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: **31.05.2024**

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

FACHORGAN FÜR DIE SCHWEIZ. KINEMATOGRAPHIE

Schweizer film Suisse

REVUE DE LA CINÉMATOGRAPHIE SUISSE

VII. Jahrgang · 1942
Nr. 106 · Februar

Erscheint monatlich — Abonnementspreise: Jährlich Fr. 10.—, halbjährlich Fr. 5.—
Paraît mensuellement — Prix de l'abonnement: 12 mois fr. 10.—, 6 mois fr. 5.—
Druck und Verlag: E. Löpfe-Benz, Rorschach — Redaktion: Theaterstraße 1, Zürich

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 unbewußtes 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 Handlungsort, 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.*