Kriterien einer sachlichen Filmbewertung [Fortsetzung]

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **7 (1947)**

Heft 18

PDF erstellt am: **30.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964924

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

Immer wieder werden zur Entschuldigung von Entgleisungen die Prinzipien der Gewerbe- und Pressefreiheit vorgebracht. Als ob es in den Dingen, die sich in der breiten Oeffentlichkeit abspielen oder die doch sehr stark in die Oeffentlichkeit dringen, eine absolute Freiheit mit Recht geben könnte. Ein Kinoinserat, das in der Zeitung erscheint, verliert dadurch den privaten Charakter und wird Gemeingut aller, es wird von jung und alt, selbst von Kindern oder sonstwie Unreifen gelesen und betrachtet. Darum ist selbstverständlich, dass sich ein solches Inserat nicht damit begnügen darf, durch keine Unwahrheiten die Leser irrezuführen, sondern auch ohne enge Prüderie Rücksicht nehmen muss, auf alle jene, die an einer unanständigen oder anzüglichen Reklame mit Recht Anstoss nehmen.

Zusammenfassend können wir also als unseriöse, niveaulose und infolgedessen schlechte Kinoreklame jede Ankündigung bezeichnen, die unwahr, kitschig und anzüglich-unanständig ist.

Kriterien einer sachlichen Filmbewertung

(3. Fortsetzung. cf. Bespr. Nr. 5 und 9, Jahrgang 1947.

Die Komponenten des Formalen.

Die künstlerische Form eines Filmes ist neben dem geistigen Gehalt der wichtigste Punkt eines sachlichen Werturteiles. Zuallererst wird sich der Kritiker nicht mit der künstlerischen Gesamtwirkung befassen, sondern er wird sich über das Gelingen oder Misslingen der einzelnen Komponenten der filmischen Form Rechenschaft geben und von den einzelnen Teilen aufs Ganze schliessen.

Welches sind diese einzelnen Teile, aus denen sich das „Kunstwerk" Film zusammensetzt?

An primärer, wenn auch nicht an sichtbarster Stelle, steht das Drehbuch. Ohne Buch kein Film, das heisst, ohne Drehbuch keine filmische Form. Obwohl das Drehbuch im Gegensatz zum Textbuch eines Theaterstückes kein in sich geschlossenes Ganzes ist, nicht als eigene künstlerische Form genossen werden kann, obwohl es nur Hilfsmittel und Grundlage ist, so ist es doch die unerlässliche Voraussetzung einer filmischen Formgebung. Man spricht oft von „Filmpartitur". Der Vergleich hinkt. Die Partitur eines musikalischen Werkes ist in sich vollendete Kunst, sie kann lesend genossen werden und behält über alle Nüancen der musikalischen Ausführung und Interpretation hinweg ihre absolute Wertbeständigkeit. Anders das Drehbuch. Obwohl es Voraussetzung des Filmischen ist, so bleibt es dennoch ohne bildhafte Gestaltung der darin niedergelegten Idee und der darin enthaltenen Regieanweisungen etwas Totes, Unfertiges, Unkünstlerisches. Niemandem wird es einfallen, das Lesen eines Drehbuches als künstlerischen Genuss zu bezeichnen. Wohl ermöglicht es das Buch, vielleicht schon seine Vorstufe, das Treatment

sich in der eigenen Vorstellung ein ungefähres Bild der angestrebten Wirkung zu machen. Aber die Vergegenstandlichung der Idee fehlt, wenn das Drehbuch „unausgeführt" bleibt, wenn es nicht als Grundlage und Hilfsmittel der filmischen Gestaltung gebraucht wird.

Aber trotz der Halbheit, des unfertigen Schwebezustandes eines von der Uebertragung ins Bild-Gegenstandliche losgelösten Drehbuches bildet es doch einen wesentlichen Anhaltspunkt für die künstlerische Bewertung eines Filmes. Allerdings nicht nur für die Form, sondern auch für den Inhalt. Denn noch mehr als Voraussetzung der Form ist das Drehbuch Voraussetzung des Inhaltes. Der Regisseur kann ohne Veränderung des Drehbuches am Inhalt und am geistigen Wert des Filmes nichts oder nur sehr wenig ändern; dagegen wird die Form eines Filmes beträchtliche Unterschiede aufweisen, wenn das genau gleiche Drehbuch von einem René Clair oder von einem John Ford „ausgeführt" würde. (Das ist nun allerdings eine rein theoretische Problemstellung; in der Praxis würde es darauf hinauskommen, dass Clair das vorliegende Drehbuch nach seinem Geschmack und Ford dasselbe nach seinen Ideen umgestalten würde. Denn ein wirkliches Filmkunstwerk ist kaum denkbar, wenn der mit der Ausführung betraute Regisseur bei der Gestaltung des Drehbuches vollkommen unbeteiligt und unmassgebend ist. In diesem Falle reicht es meistens lediglich zu handwerklicher Sauberkeit, nicht aber zu künstlerischer Wirkung.)

Es ist für den Kritiker allerdings meist recht schwer erkennbar, wo das Drehbuch aufhört und wo die Realisation anfängt. So leicht für den Gehalt eines Filmes das Drehbuch verantwortlich gemacht wird, so schwer ist es für den Aussenstehenden, Geniessenden, die Verantwortung des Drehbuches am künstlerischen Effekt abzugrenzen. Am ehesten gelingt es für die künstlerischen Aspekte des äusseren Geschehens, der Handlung. Und natürlich für das rein Substantielle des Dialoges. Auch die Verteilung der Filmmusik, ihre Verwendung als wesentliches Gestaltungsmittel oder als blosser „Back-ground" wird meist bereits im Drehbuch festgelegt. Dort sind auch die Anweisungen enthalten, ob die einzelne Einstellung eine Totale, eine Nahaufnahme oder eine Grossaufnahme oder eine der zahlreichen Zwischenstufen sein soll. Meist werden auch Art und Weise der Kamerabewegung bereits festgelegt (Schwenkung, Fahraufnahme). Die Zahl der Einstellungen gibt auch bereits gewisse Anhaltspunkte für den Schnitt. Aber: je weniger ein Drehbuch von der Hand und vom Geist des ausführenden Regisseurs gestaltet oder mitbestimmt wurde, um so weniger wird die Uebertragung ins Bildhafte den Anweisungen des Buches entsprechen, um so stärker werden die Einzelheiten der Kameraführung, der Montage, der Darstellerführung etc. vom Drehbuch abweichen. Und selbst ein Regisseur, der gleichzeitig als Autor oder Mitautor des Drehbuches zeichnet, wird sich kaum in jedem kleinsten Fall genau daran halten können, weil sich die Zufälligkeiten und örtlichen Gegebenheiten meist gar nicht in Rechnung setzen lassen

und öfters eine plötzliche Improvisation erfordern. Es ist nun allerdings nicht so, dass der künstlerische Wert eines Filmes proportional mit den notwendigen Improvisationen steigen würde. Ein allzu genialisch sich gebärdender Regisseur, der auf das Drehbuch pfeift und vornehmlich auf seine eigene Intuition abstellt, wird vielleicht manchen überraschenden Effekt „schmeissen", aber er wird kaum ein in sich geschlossenes und abgerundetes Filmkunstwerk schaffen.

Was also macht der Kritiker? Wenn er das Drehbuch eines Filmes zu lesen in der Lage ist, dann hat er die Möglichkeit, sich mit dem Wert desselben kritisch auseinanderzusetzen. Kann er das Drehbuch jedoch nicht lesen — und das ist wohl in den allermeisten Fällen so, weil der Pressefreikarte gewöhnlich kein Drehbuch des entsprechenden Filmes beigelegt ist — so begibt er sich aufs Glatteis der unsicheren Spekulation, wenn er sich näher mit dem künstlerischen Wert desselben befasst. Und allzu leicht schreibt er dem Drehbuch Qualitäten und Verdienste und natürlich auch Gegenteiliges zu, die es gar nicht besitzt. Denn so wichtig und unerlässlich ein Drehbuch für die Schaffung eines Filmes ist, so schwer lässt sich sein Anteil an der künstlerischen Wirkung von aussen her bestimmen und abgrenzen. Wichtiger für den Kritiker ist das, was er sehen kann, nicht das, was er bloss ahnt oder vermutet.

Aber um Missverständnissen vorzubeugen: das Gesagte gilt lediglich für die formale Verantwortlichkeit des Drehbuches, nicht für die inhaltliche und geistige.

(Fortsetzung folgt.)

Bibliographisches

Neue Filmzeitschrift. Film / Radio / Jazz 1947.

Nachdem bereits drei Nummern dieser neuen Tiefdruck-Zeitschrift vorliegen, möchten wir es nicht unterlassen, unsere Leser auf diese neue Publikation hinzuweisen. Wie bereits der Titel sagt, ist es keine ausschliessliche Filmzeitschrift. Der Film hat sich neben Jazz und Radio zu bescheiden, die den Herausgebern mindestens ebenso stark am Herzen liegen wie jener. Das äussert sich natürlich nicht nur im Textteil, sondern vorzüglich auch in den meist sehr treffend ausgewählten Illustrationen. Ganzseitige Portraitbilder und Werkaufnahmen bilden besondere Attraktionen neben originellen, unkonventionellen graphischen Gestaltungen einzelner Seiten. Ein Programm ist vorderhand kaum zu erkennen und liegt dem Heft wohl auch kaum zugrunde; der Unterhaltungswert ist in den Vordergrund geschoben, gibt den Herausgebern jedoch trotzdem Gelegenheit, sich über einzelne Probleme in sympathisch offener Weise zu äussern. Was ihnen natürlich dadurch leichter fällt, weil sie von verpflichtenden Inseraten unabhängig zu sein scheinen. — Das Bedürfnis nach einer zweiten Filmzeitung ist zweifellos vorhanden; wir wünschen den Herausgebern lediglich, dass sie dieses Bedürfnis ohne allzu grosse Konzessionen zu einem Erfolg auswerten können.