

Kriterien einer sachlichen Filmbewertung [Fortsetzung]

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

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

Heft 20

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-964925>

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.

Kriterien einer sachlichen Filmbewertung (4. Fortsetzung.)

Eindeutiger als die Stellung und der Anteil des Drehbuchautors ist das Wirken der Regie. Der Regisseur ist nach mehrheitlicher Auffassung der eigentliche, verantwortliche Schöpfer eines Films. Diese Auffassung von der Bedeutung der Regie ist allerdings nicht unbestritten und gab besonders vor Jahren viel Stoff zu heissen theoretischen Erörterungen. Damals diskutierte man die Frage: wer ist der Urheber eines Films? mit polemischer Leidenschaftlichkeit, wobei man je nach der eigenen Stellung zu den verschiedensten Schlüssen gelangte. Es ist nicht uninteressant, diese gegensätzlichen Meinungen wieder einmal kurz darzulegen.

Es gab viele Leute — Theoretiker und Praktiker und vor allem natürlich die Filmautoren (Drehbuchautoren) — welche den Verfasser des Drehbuches als den eigentlichen Schöpfer eines Films bezeichneten. Dass sich diese Auffassung nicht halten lässt, haben wir früher bereits dargelegt. Ernstzunehmender ist die These von der Urheberschaft des Produktionsleiters. Er trägt gegenüber der Produktionsfirma oder dem Geldgeber die volle Verantwortung für den Erfolg des Films. Er disponiert über das verfügbare Kapital, über die Wahl des Regisseurs, des Kameramannes, des gesamten technischen Stabes und über die schauspielerische Besetzung. Nach seinem Plan richten sich die Dreharbeiten und von seiner Umsicht, Erfahrung und Energie hängt es ab, ob die Termine eingehalten werden, ob das Budget aufgeht und ob die Arbeit fruchtbar von statten geht. Dagegen hat der Produktionsleiter mit der eigentlichen künstlerischen Arbeit nichts zu tun, wenn er sich nicht unbefugterweise hineinmischt oder wenn solche wesensfremde Interventionen nicht zu den Gepflogenheiten der betreffenden Studios gehören. Es sei hier festgehalten, dass die Kompetenzen des Produktionsleiters im amerikanischen Filmschaffen mit denjenigen eines Produktionsleiters im europäischen Film nicht verglichen werden dürfen. Für unsere europäischen Verhältnisse besitzt der amerikanische Produktionsleiter in der Regel viel zu weitgehende Befugnisse, welche die künstlerische Arbeit des Regisseurs, des Kameramanns und der Darsteller oft empfindsam beeinträchtigen. Nur die wenigsten und bedeutendsten Regisseure Hollywoods (etwa John Ford, Alfred Hitchcock, William Wyler, Ernst Lubitsch †, Fritz Lang, Frank Capra) besitzen gegenüber ihren vorgesetzten Produktionsleitern jene Handlungsfreiheit und Selbständigkeit in künstlerischen Fragen, welche allein ein wirkliches Gedeihen schöpferischer Leistungen garantieren. Die anderen Regisseure haben sich in der Regel strikte an die detaillierten Anweisungen ihres Chefs zu halten, Anweisungen, die nicht nur allein Fragen der Organisation, sondern nur allzu oft solche der reinen künstlerischen Gestaltung betreffen. Bei der straffen Disziplin der Kompetenzbereiche, wie sie sich in Hollywood bei aller privatwirtschaftlichen Struktur entwickelt hat, darf es ein Regisseur kaum

wagen, gegen die (vielleicht eindeutig falschen) Anweisungen seines Produktionsleiters zu handeln, sofern er nicht stellenlos werden will. Wenn sich bei uns in Europa die Frage einer Urheberschaft des Produktionsleiters kaum stellt, so ist sie in Hollywood schon eher gerechtfertigt, auch wenn sich die amerikanischen Regisseure dagegen auflehnen und schon mehrfach eine Erweiterung ihrer künstlerischen Möglichkeiten gefordert haben.

Die Meinung, dass der Kameramann als der eigentliche Schöpfer eines Films angesprochen werden müsse, können wir hier schnell übergehen; wir erwähnen sie lediglich der Vollständigkeit halber. Noch abwegiger erscheint die Theorie, wonach der Cutter (Schnittmeister oder Monteur) das Urheberrecht in Anspruch nehmen könne. Diese Ansicht entsprang der Ueberwertung der Montage durch die russischen Filmschöpfer, wie sie zu Zeiten des russischen Revolutionsfilms (Eisenstein und Pudowkin) in Erscheinung trat. Bedeutend wirklichkeitsnaher erwiesen sich die Italiener mit ihrer oft vertretenen Theorie der kollektiven Verantwortlichkeit und deshalb kollektiven Urheberschaft von Drehbuchautor, Produktionsleiter, Regisseur, Kameramann, Cutter und Komponist, wobei einmal die Darsteller ausgelassen, ein andermal miteinbezogen werden. In der Praxis lässt sich allerdings eine kollektive Verantwortung nur schwer vertreten, sodass man auch in diesen Kreisen wieder mehr dazu neigt, den Regisseur als den Schöpfer des Films zu betrachten.

Die Praxis bestätigt die Theorie, soweit sich die Gegebenheiten von der amerikanischen Gewohnheit unterscheiden. Vom Standpunkt der filmgeschichtlichen Bewertung aus war man sich schon seit jeher im klaren. Man spricht nicht von Pommers, sondern von Sternbergs „Blauem Engel“, nicht von Pommers „Nibelungen“, sondern von der Geschmacksentgleisung Fritz Langs. Man ist nicht von Pagnols „Toni“, sondern von Jean Renoirs Meisterwerk begeistert. Und selbst dort, wo sich die Persönlichkeit eines Produktionsleiters seinem Regisseur schöpferisch mitteilt (wie etwa im „A royal scandal“ Ernst Lubitsch den Regisseur Otto Preminger offensichtlich inspiriert hat), spricht man trotzdem von einem Film Premingers, nicht Lubitschs. Der Name des Regisseurs dringt neben denjenigen der Darsteller am ehesten in das Bewusstsein des Publikums. Heute ist die Marke „Wyler“, „Capra“, „Lang“, „Hitchcock“, „Clair“ oder „Carné“ oft mehr wert und attraktiver als die Liste einiger bekannter Darsteller. Selbst wenn sich das breite Publikum über die wirklichen Qualitäten eines solchen Regisseurs meist kaum Rechenschaft zu geben vermag, so verbindet es doch mit seinem Namen den Begriff von Qualität und betrachtet ihn als eine gewisse Wertgarantie. Das ist immerhin gegenüber Zeiten, da nur der in Riesenlettern prangende Name eines Stars über Erfolg oder Misserfolg beim Publikum entschied, ein wesentlicher Fortschritt, der uns die Gewissheit gibt, dass die Bemühungen filmkünstlerisch und filmkulturell inspirierter Publikationen doch nicht ganz unfruchtbar sind.

Nach diesen mehr allgemeinen Erörterungen über den Anteil des Regisseurs an der künstlerischen Verantwortung und Urheberschaft eines Films sollen uns im folgenden seine besonderen Aufgaben, seine schöpferische Arbeit und seine künstlerischen Möglichkeiten und Grenzen beschäftigen. (Fortsetzung folgt.)

Inhaltsverzeichnis des 7. Jahrganges

Grundsätzliches und Rechtliches

- Jugendschutz und kantonale Filmgesetze: Nr. 1, S. 1—3
Sieg der Kultur: Nr. Nr. 1, S. 4—5
Unsere Filmwertungen: Nr. 1, S. 11—12
Film und Menschen-Formung (Fortsetzungen):
 Film als Erziehung zum rechten Wollen: Nr. 3, S. 13—16
 Film und Gemütsbildung: Nr. 7, S. 29—32
 Film und Gemeinschaftsformung: Nr. 9, S. 39—43
 Film und die Erziehung zur Gewissenstreue: Nr. 16, S. 73—76
Kriterien einer sachlichen Filmbewertung: Nr. 5, S. 24—25, Nr. 9, S. 43—45, Nr. 18, S. 85—87
Papst Pius XII. zur Filmfrage: Nr. 5, S. 21—22
Zum Begriff „Gemeinschaftsproduktion“: Nr. 5, S. 23—24
Filme und Filmtitel: Nr. 14, S. 69—70
Gute oder schlechte Kinoreklame: Nr. 18, S. 83—85
Der „brave“ Film, Ein Zwiegespräch: Nr. 18, S. 81—82

Ausland

- Brief aus England: Nr. 1, S. 10
Brief aus Deutschland: Nr. 1, S. 9—10
Brief aus Frankreich: Nr. 1, S. 6—8
Die Unesco und der Film: Nr. 3, S. 16—19
Einladung zum IV. Internationalen Filmkongress in Brüssel: Nr. 7, S. 33—34
In Memoriam Chanoine A. Brohée: Nr. 9, S. 37—38
Der IV. Internat. Kath. Filmkongress der OCIC in Brüssel: Nr. 12, S. 49—54
Unerfreuliche Gesamtsituation: Nr. 12, S. 54—58
Katholische Filmarbeit in Amerika: Nr. 14, S. 61—69
Filmzensur in Aegypten: Nr. 16, S. 77—78

Statistisches

- Einfuhr der Spielfilme in die Schweiz (1934—1946): Nr. 7, S. 34—35
Im „Filmberater“ und von der „Legion of Decency“ 1945/1946 besprochene Filme nach ihren Bewertungsklassen: Nr. 9, S. 46

Bibliographisches

- Friedrich Porges „Schatten erobern die Welt“: Nr. 1, S. 5—6
Neue Filmzeitschrift „Film, Radio, Jazz“: Nr. 18, S. 87

Verschiedenes

- Briefkasten: „Schleichendes Gift“: Nr. 5, S. 26—27
Neue hagiographische Filme: Nr. 9, S. 45—46