

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

Herausgeber: Schweizer Film

Band: 7 (1941-1942)

Heft: 111

Artikel: Muss der Filmkritiker den Atelierbetrieb kennen? : Neue Antworten auf unsere Rundfrage

Autor: Diebold, E. / Seelig, Carl / Kuhn, H.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-735057>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

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

Es gab lange Zeit nur die Möglichkeit, aus der praktischen Erfahrung, aus Ergebnissen, Erfolgen und Mißerfolgen zu lernen. Aber mit dem Einsatz künstlerischer Absichten, mit den Erfolgen künstlerischer Versuche und mit der daraus entsprungenen Einsicht in die weiterreichenden Werte und Möglichkeiten des Films ist man sich doch bewußt geworden, daß dieses jüngste menschliche Ausdrucksmittel nicht ein nur willkürlich oder gefühlsmäßig zu handhabendes Instrument, sondern ein echtes, selbständiges Sprachmittel von eigener Gattung und eigener Gesetzmäßigkeit ist.

Diese Gesetzmäßigkeit konnte aus der praktischen Filmarbeit und ihren Ergebnissen abgeleitet und durch Ergründung des Wesens, der materialen Eigenschaften des Films und ihrer psychologischen Auswirkungen gefunden werden. Theorie also, die als Anwendung unmittelbar praktische Bedeutung erlangt und Praxis, die als Erfahrung zu Theorie wird. Der Unterschied liegt lediglich in der Methode der Ableitung und in der Formulierung. Formulierungen wirken aber nun einmal, selbst wenn sie aus der Praxis abgeleitet sind, als Theorien und wie ein rotes Tuch auf jene, die nur die in ihrer eigenen Praxis gewonnenen Erfahrungen

gelten lassen wollen, und diese wiederum nur als gefühlsmäßige Richtlinien (also nicht formulierte Theorien) anwenden. Sie bauen nicht auf den Erfahrungen anderer auf und machen sich ihre Formulierungen zu Nutze, sie beginnen, wo die andern begonnen haben und machen den gewaltigen Umweg über die gleichen Irrtümer und Fehler, die vor ihnen jene begangen haben.

Aus dieser Scheu vor «Theorien» und aus dem damit zusammenhängenden Beharren auf gefühlsmäßigem Schaffen mag es zu erklären sein, daß alte und älteste Fehler oft vermieden, aber ebenso oft wieder begangen werden und daß sich das Publikum so selten vorbehaltlos zu einem Film zu bekennen vermag. Eine auf eigenes Schaffen begrenzte Erfahrung und ein noch so starkes filmisches und künstlerisches Gefühl, das der Grundlage mühelos beherrschter bildsprachlicher Grammatik entbehrt, wird zwar häufig das richtige treffen und gelegentliche gute Leistungen hervorbringen, aber doch nicht die Sicherheit einer aus der Tiefe wirkenden Gesetzmäßigkeit besitzen, die das Nur-Gefühlte selbsttätig lenkt und diszipliniert und vor groben Sprachfehlern bewahrt. ei.

Muß der Filmkritiker den Atelierbetrieb kennen?

Neue Antworten auf unsere Rundfrage

Unsere Enquête, die wir unter obenstehendem Titel an aktive schweizerische Filmkritiker gerichtet haben, hat ein starkes Echo gefunden und uns weitere interessante Meinungsäußerungen von Leuten eingetragen, die zu diesem Thema etwas zu sagen haben. Es ist zu erwarten, daß sich noch mehr Filmkritiker zum Worte melden wollen, weshalb wir hier unsere Fragen nochmals publizieren, um anschließend eingegangene Antworten folgen zu lassen.

Unsere Fragen:

1. Halten Sie es für notwendig, daß der Filmkritiker allgemeine technische Kenntnisse von der Herstellung eines Filmes besitzen muß?
2. Glauben Sie, daß es für den Filmkritiker vorteilhafter ist, wenn er den Betrieb im Filmatelier aus eigener Anschauung kennt, oder sind Sie der Ansicht, daß dieser Blick hinter die Kulissen ihn in seinem Urteil eher hemmt?
3. Sind Sie der Ansicht, daß es zur Beurteilung eines Filmes nötig ist, etwas über die technischen Einzelheiten seiner Entstehung zu wissen, sei es aus eigener Anschauung oder durch Vermittlung des Produzenten?
4. Halten Sie dafür, daß die Kritik sich um alle technischen Dinge nicht zu kümmern hat, sondern eine reine Kunstkritik sein soll, analog der Theater- und Musikkritik?

Lebendigere und abwechslungsreichere Filmkritik möglich.

Als langjähriger Filmkritiker teile ich Ihnen mit, daß es mich sehr gefreut hat, daß Sie diese Probleme einmal aufgegriffen und einer gründlichen Erörterung unterstellt haben. Ich bin mir allerdings wohl bewußt, daß es nicht leicht ist, auf die von Ihnen gestellten Fragen eine eindeutige und allgemeingültige Antwort zu geben. Es ist hier wohl auch so, wie es auf allen diesen Gebieten ist: derjenige, der die technischen

Kenntnisse besitzt, hält sie auch für unentbehrlich. Der andere aber, der sie nicht hat, tröstet sich damit, daß sie gar nicht notwendig seien. Ich persönlich bin der Ansicht, daß für den Filmkritiker Kenntnisse jeder Art, auch technische Kenntnisse von der Herstellung des Filmes nie schaden, sondern immer nur nützlich sind. Sie erlauben es dem Kritiker, die *Filmkritik viel lebendiger und abwechslungsreicher zu gestalten*. Sie erlauben es ihm auch, technische Fehlerquellen eines Filmes zu erkennen und festzustellen. Dadurch ist er dann in der Lage, dem Film viel gerechter zu werden. Denn *manches wird heute dem Regisseur und den Schauspielern zugeschoben, was oft auf rein technischen Mängeln beruht*. Irrig ist es aber, wenn der Kritiker solche technischen Fehler dazu benützt, um einen sonst nicht schlechten Film rücksichtslos zu kritisieren. Eine einwandfreie Technik ist wohl die *eine* Voraussetzung für das Entstehen eines guten Filmes. Aber das Technische ist nicht das *Essentielle* im Film. Dieses liegt vielmehr in der *künstlerischen* Gestaltung des Filmes.

Was nun die zweite Frage über Kenntnis des Betriebes im Filmatelier betrifft, so muß ich Ihnen offen bekennen, daß ich selber noch nie in einem Filmatelier war und auch noch keiner Filmaufnahme beigewohnt habe. Ich persönlich habe dies bei der Kritik noch nie als Mangel empfunden. Allerdings ist zu sagen, daß ich mir auch hier gewisse Kenntnisse aus der Lektüre von Fachzeitschriften angeeignet habe. Ich kann mir nicht vorstellen, wie ein «Blick hinter die

Kulissen» des Filmateliers auf den ernsthaften Kritiker *hemmend* wirken könnte. Ich finde es aber andererseits auch nicht für unbedingt *nötig*, daß der Kritiker über technische Einzelheiten eines speziellen Filmes orientiert ist. Ich lasse gewöhnlich zuerst den Film als Ganzes auf mich wirken, und erst wenn ich Fehler daran bemerke, suche ich den Ursachen derselben nachzugehen. Der Kritiker muß sich nicht scheuen, sich einen Film auch *zweimal* anzusehen, wenn dies zur gerechten Beurteilung notwendig ist.

Was nun Ihre letzte Frage betrifft, so bin ich der Ansicht, daß die Filmkritik vor allem eine *künstlerische* (und ethische) Kritik sein soll, was aber nicht ausschließt, daß der Kritiker technische Fehler, die er zu erkennen vermag, rügt, oder daß er besondere technische Eigenheiten eines Filmes hervorhebt. Nur muß er sich davor hüten, sich in solchen technischen Dingen zu verlieren und «vor lauter Bäumen den Wald nicht mehr zu sehen». Es wäre über alle diese Fragen noch sehr Vieles zu sagen, doch will ich mich hier an den vorgeschriebenen Rahmen halten. Ich hoffe gerne, mit diesen wenigen Ausführungen dem Zweck der Umfrage gedient zu haben.

Dr. E. Diebold, Filmkritiker der
«Luzerner Neuesten Nachrichten», Luzern.

* * *

Die Kritik . . . eine Charakterfrage!

1. Ich halte es nicht für notwendig, aber *wünschenswert*, daß der Filmkritiker von der Herstellung eines Filmes technische Kenntnisse besitzt, weil sie es ihm erleichtern, die Leistungen der Filmproduzenten gerecht zu beurteilen. Die Gefahr besteht aber, daß sich dann eine Großzahl als sogenannte «Fachmänner» aufspielt und das Publikum mit ihrer angelernten Weisheit zu düpieren versucht; die Fachmänner-Seuche finde ich in Uebereinstimmung mit der ebenso witzigen wie klugen Mechtilde Lichnowsky, die darüber ein glänzendes Buch geschrieben hat («Der Kampf mit dem Fachmann») für eine der verderblichsten Krankheiten der Menschheit. Wieviele dünnköpfigen Kritiker versuchen, mit Fremdwörtern und technischen Ausdrücken das Publikum zu blenden, während diesem mit einem klaren, gewissenhaft formulierten Werturteil viel mehr gedient wäre!

2. Ob der Blick hinter die Kulissen den Kritiker in seinem Urteil hemmt oder fördert, ist vor allem eine *Charakterfrage*. Den starken, ausgeglichenen Charakter wird er fördern, den schwachen zu Unsachlichkeiten verführen. Er wird sich leicht einseifen lassen und zur lärmigen Reklametrommel der Produzenten werden. Menschliche Beziehungen sind für einen aufgeweckten Kritiker immer interessant und lehrreich; aber es braucht Rückengrat, um sich von ihnen bei der Abfassung der Kritik soweit zu distanzieren, als es für die Sache der Wahrheit notwendig ist.

3. Ein Uebermaß an technischen Einzelheiten, in die der Filmkritiker über die Entstehung eines Filmes vom Produzenten oder durch eigene Anschauung eingeweiht

wird, erschwert seine wertende Arbeit, denn um die Güte eines Gerichts zu beurteilen, braucht man nicht alle Kniffe und Gewürze der Kochkunst zu kennen. Die Forderung, der Kritiker müsse über die technische Arbeit jedes Filmes informiert werden, möchte ich also verneinen. Was er bei der Premiere sieht und hört, genügt zumeist, um ihn zur Abfassung eines Urteils zu befähigen. Vor der Uraufführung wichtiger Schweizerfilme halte ich es hingegen für richtig, daß er in einer vorangehenden *Sonderveranstaltung* über einige Details, die er nicht wissen kann (handle es sich nun um neue Darsteller, musikalische Themen oder andere Probleme) ohne Reklame-Tantam aufgeklärt wird. Wir wollen uns nicht puritanischer gebärden, als wir in Wirklichkeit sind.

4. Kritiker, die keine ausgesprochenen Hohlköpfe sind oder nur des Honorares halber schreiben, werden ihre Augen aus eigenem Antrieb nicht vor den technischen Problemen zudrücken. Sie werden auch für jede objektive Zusammenarbeit mit den Produzenten dankbar sein. Viel wichtiger aber als diese Vervollkommnung ihrer technischen Kenntnisse erscheint mir die Auslese unter den Journalisten, die zur Filmkritik zugelassen werden. Gerade hierin steht es bei uns oft betrüblich. Oft genug wird die Filmkritik von den Redaktionen als «quantité négligable» betrachtet, die irgend ein Schmierant ausüben könne. Grundbedingungen zur ernsthaften Filmkritik wie zu jeder kritischen Arbeit sind nach meiner Erfahrung die heiße *Liebe zur Kunst*, die man beurteilt und ein *männlicher, verlässlicher Charakter*, der das Gute freudig zu loben und das Mißlungene tapfer zu tadeln versteht. Man kann den Film gar nicht ernst genug nehmen, denn seine große Zeit kommt ja erst noch; daß dabei der Filmkritiker über seiner Bemühung stilistisch gut, substantiell formuliert und wahr zu schreiben, nicht die Notwendigkeit vergessen darf, auch das A-B-C der Filmherstellung kennen zu lernen, erscheint mir wie eine banale Selbstverständlichkeit.

Carl Seelig.

* * *

«Wer Filmkritiken schreibt,

ohne den Atelierbetrieb aus eigener Anschauung zu kennen, bleibt ein Pfuscher.»

Fundierte Kritik setzt Wissen voraus. Nur wer mehr weiß, als jener, der irgendein Geschehen in der politischen, sozialen, wirtschaftlichen oder kulturellen Sphäre voraussetzungslos registriert oder beurteilt, kann überhaupt urteilen. Der Kritiker kann nicht universal genug sein; denn er muß neben den notwendigen Voraussetzungen für das gerade zur Diskussion Stehende, die Entwicklungsgeschichte nicht nur der *einen* Sache, sondern gleichzeitig aller Parallelerscheinungen auch in anderen Sphären präsent haben, um vergleichen und wägen zu können. Eine reine Kunstkritik gibt es m. E. nicht. Es ist kein Nachteil, den Künstler und seine Arbeitsweise zu kennen, einen Blick hinter die Kulissen werfen zu können, Proben und Generalproben beizuwohnen. Bei diesen Gelegenheiten lernt

man das zu Beurteilende immer besser kennen und muß sich nicht den Vorwurf der Leichtfertigkeit im raschen Urteil gefallen lassen. In diesem Sinne möchte ich Frage 4 berichtigen und beantworten.

Und nun zurück zur 1. Frage: Ich erachte es als selbstverständlich, daß der Filmkritiker möglichst viele allgemeine technische Kenntnisse besitzt, daß er über den Produktionsprozeß von der Idee an genauestens Bescheid weiß. Wie soll er sonst ein Drehbuch und den danach hergestellten Film, die Leistung des Regisseurs usw. beurteilen können? Denn gerade im Film, der aus einer technischen Erfindung und nicht aus einem künstlerischen Impetus hervorgegangen ist, spielt die Beherrschung der technischen Mittel eine ausschlaggebende Rolle. Ein guter Autor kann ein schlechtes Drehbuch verfassen, ein guter Theaterregisseur einen schlechten Film drehen, ein guter Theaterschauspieler vor der Kamera unmöglich wirken.

Zur 2. Frage: Wieso sollte der Blick hinter die Kulissen den Kritiker in seinem Urteil hemmen? Das wäre ein schwächerer, für unseren Beruf ungeeigneter Charakter, dem solches zustoßen sollte. Nur wer den Atelierbetrieb aus eigener Anschauung kennt, wer gute Regisseure, Schauspieler und Techniker an der Arbeit

gesehen hat, kann mitreden. *Wer Filmkritiken schreibt, ohne den Atelierbetrieb, die Aufnahmetechnik aus eigener Anschauung zu kennen, bleibt ein Pfücher, der die Eigenheiten und Charakteristika des Films nie richtig einschätzen und erkennen lernen wird.* Gerade in dieser Beziehung sollte von den Filmschaffenden und vom Produzenten aus mehr geschehen; ein Kurs für Filmkritiker über Aufnahmetechnik, Filmregie, Tonregie, Beleuchtung, Filmarchitektur, Drehbuch, etc. wäre von großem Nutzen und würde in der ganzen Presse die Seriosität der Filmkritik heben.

Die 3. Frage scheint mir sekundärer Natur zu sein. Wenn man unter technischen Einzelheiten eine leere Statistik über Länge in Metern, Drehtage, Mitwirkende, Kosten, Dekors usw. versteht, sind sie außer zur Verwendung für Propaganda unerheblich, erhält der Kritiker dagegen Einblick in die wirkliche Arbeit des Filmkollektivs, kann er nur davon profitieren.

Allgemein zum Schluß: Produzenten, Ateliervermieter, Regisseure, Cutter, Tonmeister, Operateure und Schauspieler öffnet Euch den Kritikern und laßt sie eindringen in Eure Geheimnisse, laßt sie lernen, damit sie verantwortungsbewußt und gerecht schreiben können!

Dr. H. Kuhn, Redaktor
der Filmbeilage der «National-Zeitung», Basel.

**Offizielle
Mitteilungen**

**Communications
officielles**

**Comunicazioni
ufficiali**

Schweiz. Lichtspieltheaterverband
(Deutsche und italienische Schweiz) **Zürich**

Vorstands-Sitzung vom 16. Juni 1942.

1. Der Vorstand hört einen Bericht über eine in Bern stattgefundene Konferenz der 5 Fachverbände, welche zu diversen Problemen der Schweiz. Filmkammer Stellung zu nehmen hatte.
2. In Sachen Morandini, Cinéma Flora, Luzern, wird von der Stellungnahme des Verbandsgerichtes Kenntnis genommen und ein von Dr. Duttweiler formulierter Vergleichsvorschlag gutgeheißen.
3. Bezüglich Schweizer Schul- und Volkskino wird beschlossen, auf weitere Verhandlungen nicht mehr einzutreten, sondern dem FVV den Vorschlag zu unterbreiten, die Streitsache direkt dem Inter-Verbandsgericht zur Beurteilung vorzulegen.
4. Bracher berichtet über Verhandlungen, die er mit dem Besitzer des «Splendide» in Lugano führte, wobei eine Reduktion des Mietzinses erwirkt werden konnte.
5. In Sachen Hürzeler, Ponte-Tresa, wird Herr Bracher beauftragt und ermächtigt, sich nach dem Tessin zu begeben, um an Ort und Stelle mit den Parteien zu verhandeln.
6. In längeren Verhandlungen wird versucht, zwischen Hrn. Halter, dem Besitzer des Cinéma Central in Zeh.-Altstetten und dem derzeitigen Mieter, Hrn. Loesch betr. Erneuerung des Mietvertrages eine Verständigung herbeizuführen. Herr Halter kann sich nicht sofort entschließen und wird seine definitive Stellungnahme dem Verbandsgericht schriftlich bekannt geben.
7. Der Entwurf für ein Rundschreiben an die Mitglieder betr. die Führung von Tagesrapporten wird genehmigt. Der Versand soll

jedoch wegen schwebender Verhandlungen mit dem FVV noch nicht erfolgen.

8. Die diesjährige ordentliche Generalversammlung wird mit Rücksicht auf die Zeitverhältnisse und neue Verhandlungen mit der «Suisa» betr. Aufstellung eines endgültigen Tarifes vorläufig auf Ende August / anfangs September verschoben.

Vorstands-Sitzung vom 19. Juni 1942.

1. Der Vorsitzende verliert den Entwurf zu einer Antwort auf eine vom Verleiherverband eingegangene Eingabe, in welcher dieser sich über die bisherigen Ergebnisse der bei den Kinos durchgeführten Bücherkontrolle äußert und strenge Anwendung der einschlägigen Bestimmungen des Interessenvertrages verlangt.
2. Ein von Hrn. Dorn unterbreiteter Vertrag betreffend die Redaktion des «Schweizer-Film» wird genehmigt.
3. Ein Aufnahmegesuch des Bildungsausschusses Erstfeld wird, da mit den Statuten nicht vereinbar, abgelehnt.
4. Ein neuer Vergünstigungsvertrag mit der «Schweizer-Union» betr. Haftpflichtversicherung wird gutgeheißen.

Gemeinsame Bureau-Sitzung vom 23. Juni 1942.

1. Eine Eingabe des FVV betr. Durchführung des Interessenvertrages und die Antwort des SLV führen zu einer heftigen Kontroverse zwischen den Delegierten der beiden Verbände. Es wird vereinbart, daß der SLV seine Anträge zu Händen der Generalversammlung des FVV schriftlich formulieren wird.
2. In längeren Verhandlungen werden diverse Beschwerden des FVV gegen eine Anzahl Kinobesitzer wegen Verletzung des Interessenvertrages teilweise durch Verwarnung oder entsprechende Buße erledigt.