Auteur-Theorie

Englisch: Auteur Theory

THEORIE

Filmtheorie der 1950er-Jahre, die den Regisseur als eigentlichen Autor des Films versteht — über Drehbuch und Studio hinaus. Ursprung: Truffaut 1954, vertieft durch Sarris 1962.

Die Auteur-Theorie verschiebt die Autorenschaft im Kino vom Drehbuch und vom Studio auf den Regisseur. Sie behauptet: ein Film hat einen Urheber, und das ist die Person, die die Vision durchsetzt — meist der Regisseur, manchmal aber auch ein Producer (Selznick), ein Cinematographer (Vittorio Storaro) oder ein Editor (Walter Murch). Ursprung — Truffaut 1954 François Truffaut, damals 21-jähriger Kritiker bei den Cahiers du cinéma, veröffentlicht 1954 den Aufsatz „Une certaine tendance du cinéma français" — eine Polemik gegen die saubere Studio-Tradition des französischen Kinos. Truffauts These: nur Filmemacher, die Drehbuch und Inszenierung als Einheit begreifen, sind Autoren. Der Tradition de qualité (filmiertes Theater, geschliffene Dialoge, anonyme Studio-Handwerker) stellt er Regisseure wie Renoir, Bresson, Cocteau, Tati und Ophüls gegenüber, die einen erkennbaren persönlichen Stil über mehrere Filme hinweg etabliert haben. Sarris 1962 — Import in die USA Andrew Sarris übersetzt das Konzept 1962 in „Notes on the Auteur Theory" für den US-Diskurs und schlägt drei Kriterien vor: technische Kompetenz, persönlicher Stil und ein über die Werke hinweg konsistenter „interior meaning" (innere Bedeutung). Sarris ranked daraufhin Hollywood-Regisseure in einer berühmten Hierarchie — Hitchcock, Hawks, Ford, Welles oben; Wyler, Wilder, Mankiewicz mittig; viele andere als „less than meets the eye". Diese Liste hat einen Krieg ausgelöst. Kael 1963 — Die Gegenthese Pauline Kael antwortete 1963 mit „Circles and Squares" und zerlegte die Auteur-Theorie als eine romantische Konstruktion, die kollaborative Realitäten ignoriert. Ihre Hauptargumente: erstens sind Filme kollektive Werke, in denen Drehbuchautor, Cinematographer, Editor und Schauspieler ebenso Stilträger sind. Zweitens führt das Auteur-Schema dazu, mittelmäßige Filme guter Regisseure überzubewerten, nur weil sie ins Stil-Schema passen. Die Debatte hat das Feld dauerhaft polarisiert — und die Theorie eher gestärkt als geschwächt, weil sie zur differenzierten Verteidigung gezwungen war. Erweiterung — DP-Auteurismus, Producer-Auteurismus Spätere Generationen haben das Konzept ausgedehnt. Cinematographers wie Vittorio Storaro, Roger Deakins oder Emmanuel Lubezki gelten heute als Auteurs ihrer Werke — ihre Bildsprache prägt die Filme erkennbarer als der jeweilige Director. Producers wie David O. Selznick (Gone with the Wind, Rebecca) oder Megan Ellison (Annapurna Pictures) gelten als Producer-Auteurs, weil sie über Projekte hinweg eine konsistente Werk-Linie durchsetzen. Editor-Auteurismus, vertreten durch Walter Murch und Thelma Schoonmaker, fokussiert auf die schöpferische Rolle des Schnitts in der finalen Vision. Praxis-Implikation heute Für die moderne Filmpraxis ist die Auteur-Theorie weniger als analytisches Werkzeug relevant, mehr als Vermarktungs-Logik. Das Streaming-Zeitalter hat die Director-Brand intensiviert: Netflix-Pakete werden mit Namen wie Cuarón, Scorsese oder Coppola verkauft, nicht mit Drehbuchautoren oder Casts. Im AI-Cinema-Diskurs taucht die Frage auch wieder auf: wenn ein Modell den Großteil der visuellen Entscheidungen trifft, wer ist dann Autor? Die Antwort verschiebt sich aktuell — erste AI-Auteurs wie Bria Kessler oder Dave Clark werden in der Branche so etikettiert, ohne dass der Begriff dafür

schon konsolidiert ist.