Blick in einige Filmbücher

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **8 (1956)**

Heft 12

PDF erstellt am: **03.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964211

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

und man müsse sie möglichst durch Verhältniszahlen ergänzen. Zu beachten sei eine rhythmische Sprachfolge. Für den Kommentator gelte die Forderung nach klarer, verdichteter Gedankenfolge. Noch um 1925 herum habe man 25 Prozent der Sendezeiten für Vorträge reserviert, die bis zu 60 Minuten dauerten. Heute sei die Vortragszeit bis auf 5 Prozent der gesamten Sendezeit zurückgegangen und dauere in der Regel noch 8 bis 12 Minuten. Man machte die Erfahrung, daß der Hörer beim Senden längerer Vorträge meist abschaltet.

Von der Reportage dürfe gesagt werden, daß sie in den Jugendjahren des Rundfunks fast künstlerische Formen entwickelte, aber in letzter Zeit immer mehr ins Hintertreffen gerate. Man finde sie nur noch bei Sportberichten als Direktübertragung oder bei größeren politischen oder künstlerischen Anlässen. Die Reportage der Gegenwart werde durch mehr oder weniger einfallreiche Interviews ersetzt. Dr. R. Hildebrandt verurteilt jedoch die Bandaufnahme, weil sie die schöpferische Spannung der unmittelbaren Uebertragung ausschalte.

Dazu muß bemerkt werden, daß wir in der Schweiz ohne die Bandaufnahme auch nicht auskommen, aber diese deshalb lebendig und überzeugend echt gestalten, weil unsere Radioreporter bei einem Interview dem Befragten vorher keine Gelegenheit geben, sich auf die Antworten schriftlich vorzubereiten. Es macht nichts aus, wenn sich der Interviewte die Frage zuerst überlegt oder auch einmal nicht beantworten kann. Das stört den Hörer weniger als ein einsilbiges Ablesen vorher niedergeschriebener Antworten.

Einen großen Raum widmet Dr. Hildebrandt in der Autorenzeitschrift «Publikation» dann dem feature, das er als eine Funkmontage bezeichnet, die irgend etwas, sei es eine Person, ein Zustand, ein geschichtliches Ereignis, eine Reise oder gar einen Begriff zu verdeutlichen und zu deuten versucht. Der Radioprogrammgestalter schließt mit H. Schefflers Satz: «Der Rundfunk soll das Wahre im Wirklichen zeigen, das Ewige im Alltäglichen, das Schöne im Unscheinbaren.»

Von Frau zu Frau

Arsenik und alte Spitzen

EB. Die Reprise «Arsenik und alte Spitzen» taucht immer wieder auf, und immer — sowohl im Theater wie auf der Leinwand — scheint sie gute Kritiken zu gewinnen. Ich habe sie mir letzthin angeschaut, weil «man» sie offenbar gesehen haben mußte und weil ich mir eine witzige Angelegenheit vorstellte.

Ich bin noch selten mit so zwiespältigen Gefühlen und so «unerklärlich» deprimiert nach Hause gegangen wie nach diesem «witzigen» Film. Man mag über meinen Unverstand herfallen, man mag sagen, ich hätte eben den Sinn dieses Streifens nicht begriffen. Mein Urteil wird sich deswegen nicht ändern: Intellektmäßig kann ich feststellen, daß es sich um eine glänzende Persiflage handelt, um eine Ueberspitzung aller Grusel-Effekte, um eine Karrikatur des Reißers, um eine Orgie des Unmöglichen und Absurden.

Intellektmäßig kann ich mit all diesen Erklärungen einiggehen und sagen, daß in diesem Sinne der Film einzig sein mag. Gefühlsmäßig und als Frau aber sträube ich mich dagegen mit meinem ganzen Wesen. Schizophrenie, Verfolgungswahn, Größenwahn, Sadismus und ähnliche Dinge sind eine grauenhafte Wirklichkeit. Sie sind eine niederdrückende Last, für den einzelnen Menschen, für seine Familie, für die Gesellschaft. Der makabre Spaß, sich darüber lustig zu machen, solche Entartungen ins Lächerliche zu ziehen, sie zu überspitzen (wenn dies im Bereich solcher Krankheiten überhaupt möglich ist), ergötzt mich nicht. Er deprimiert mich, und ich lehne mich dagegen auf, ganz ohne Rücksicht darauf, ob die Welt ihn anerkennt oder nicht. Aus grenzenlosem Elend macht man keine Farce, und der geschliffene Menschengeist soll sich hüten, damit zu spielen. Ist nicht beinahe schon etwas Krankhaftes an diesem Spiel selbst? Fühlt sich der Menschengeist, der es geschaffen hat, nicht selbst schon zu diesen Mächten hingezogen, so wie der Mörder an den Schauplatz seiner Tat gezogen wird? So bleibt mir nichts anderes übrig, als inhaltlich einen solchen Film rundweg abzulehnen. Und es folgt die Ueberlegung, wie ich mich als Frau denn überhaupt zum Kriminalroman und zum Kriminalfilm einzustellen habe. Es läge mir ferne, ihn ebenso rundweg als Ganzes abzulehnen. Man verschone mich mit gut gemeinten Sprüchen, daß jeder Mensch seine kärglich bemessene Freizeit mit «Literatur» zu bereichern habe. Wenn vor allem der intellektuell arbeitende Mensch in der Lektüre eines Kriminalromans oder in der Betrachtung eines solchen Films Entspannung und Ablenkung findet, so hat er das Recht dazu wie zu einem Schachspiel. Der Drang, zu wissen, «wie es ausgeht», wird ihn in beiden Fällen fesseln, und in beiden Fällen wird er sich nicht als der Passive, sondern als ein höchst Aktiver empfinden. Sein Geist arbeitet mit, um den Uebeltäter zu ertappen, und er arbeitet mit, um den Partner «Schach matt» zu setzen.

Wahrscheinlich haben wir Frauen Kriminalromane weniger «nötig» — wenigstens allgemein gesprochen —, weil wir diesen und andern intellektuellen Spielen und Spielereien ferner stehen, weil wir mehr aus dem Gemüt und dem Gefühl heraus leben und erleben. Wahrscheinlich werden wir auch aus diesem Grunde eher zu einem Buche greifen oder uns einen Film ansehen, der diesem Bedürfnis entgegenkommt. Das führt uns auch zwangsläufig zu einer gewissen Verachtung und Hochnäsigkeit allem «Kriminalistischen» gegenüber. Und das, glaube ich, ist nicht richtig. Lassen wir doch jedem die Entspannung, wie er sie sucht und schätzt, und urteilen wir nicht immer nach unsern eigenen Maßstäben.

Vielleicht wäre es gut, wenn wir im Hinblick auf die Jugendlichen — die mit oder ohne uns Kriminalromane kennenlernen werden — uns mit dieser Literaturgattung auch etwas näher befassen würden. Im großen gesehen, gibt es wohl dabei zwei Kategorien: in der einen ist die Untat die Hauptsache, und es sind die raffinierten Schliche der Verbrecher, denen sich die Bewunderung zuwendet; in der andern ist die Untat gleichsam nur Ausgangspunkt, um die Findigkeit des menschlichen Geistes brillieren zu lassen. Wozu die ersten? Sie dürften Anstoß zu jenen immer wiederkehrenden Befürchtungen geben, daß labile Charaktere durch sie verdorben werden. Vom weiblichen Standpunkt zum mindesten sind sie sicher abzulehnen. Die zweiten aber — ich kann mir nicht recht vorstellen, daß sie schaden sollten, schon gar nicht einem einigermaßen festen Charakter. Viele Frauen und Mütter fürchten oder entsetzen sich vor «Epidemien». Eine Kette von Kriminalromanen wird verschlungen; es scheint überhaupt nichts anderes mehr zu existieren. Ein gesunder Mensch wird auch ohne Stupf aus dieser Episode wieder hervortauchen; er wird sie überstehen wie das Briefmarken- oder das Eidechsen- und Schlangenfieber. Nur ein schwacher Mensch wird eine gütige (auf keinen Fall scheltende und nörgelnde) Stütze brauchen. Und diese zu geben, dazu sind wir nötigenfalls wieder da.

Die Stimme der Jungen

Blick in einige Filmbücher

chb. Die vollwertige Filmliteratur im deutschen Sprachbereich ist nicht so zahlreich, als daß man sich beim Erfassen der neueren Publikationen auf sie allein beschränken könnte. Wer nach einer einigermaßen vollständigen Bibliothek trachtet, wird nicht umhin können, sich französische, italienische und englische Bücher in ihren Originalsprachen anzuschaffen.

Wenn der Band *«La Strada»* (herausgegeben von F. R. Bastide, Juliette Caputo und Chris Marker, Editions du Seuil, Paris 1956, 119 S.) am Anfang unserer kleinen Schau steht, so, um damit das Buch zu ehren, welches auf so prachtvolle Weise versteht, die Erinnerung an einen kostbaren Film wachzuhalten. Noch einmal zieht in seinem ersten Teil die Geschichte der Gelsomina an uns vorüber, halb als Erzählung in jenen unvergeßlichen Bildern, halb nach dem Text des Drehbuches mit teilweise direkt wiedergegebenen Dialogen gestaltet. Der zweite Teil des großformatigen Werkes besteht aus ausführlichen Interviews mit dem Autor und Regisseur des Films, Federico Fellini, und der Hauptdarstellerin, seiner Gattin Giulietta Masina. So geschmackvoll und aufschlußreich diese vom Geständnis der Herausgeber, wie sie überhaupt dazukamen, dieses Buch zusammenzustellen, eingeleitete zweite Hälfte ist, sie wird vielleicht manchem als eine Entzauberung vorkommen und ihn aus seinem Traum der Legende von der Einsamkeit, die um den Menschen ist, herausreißen. Und doch: Der Hauch des großen Kunstwerkes, welcher den Film umgab, ist auch um das Buch und verleiht ihm die Bedeutung, die es verdient.

Ein Buch der Erinnerungen ist auch Heinrich Fraenkels *«Unsterblicher Film»* (Kindler-Verlag, München 1956, 470 S.). Der Autor, welcher selber von Anfang an mit vom «Bau» war, beschwört darin die Zeit des Stummfilms herauf. Da er selbst dabei gewesen ist, ist der Ton, welchen er anschlägt, für unsere Ohren etwas allzu persönlich und salopp ausgefallen. Betrachtet man das Buch vornehmlich als Schilderung der Stimmung der Zeit und des turbulenten Treibens um die Flimmerkiste von 1910 bis 1930, das uns heute, so bedeutend es schon damals war, manch überlegenes Lächeln entlockt, scheint jener subjektive Ton allerdings dazu gehören zu müssen. Es ist, als spräche der im Kampf mit seinem gewaltigeren Bruder, dem Tonfilm, unterlegene Stummfilm und prunke wenigstens noch mit seiner glorreichen Vergangenheit, wenn er die Schlacht auch schon verloren habe. Ein an Zahl und Wert der Photographien hervorragender, vor allem den deutschen Film berücksichtigender Bildteil, ein großangelegtes Stichwortverzeichnis zur Filmgeschichte und ein sorgfältiges, ausführliches Register machen das Buch zu einem vorzüglichen Nachschlagewerk und erheben es damit in den Rang der filmwissenschaftlichen Literatur. Mit Recht darf man dem in den nächsten Jahren herauskommenden zweiten, dem Tonfilm gewidmeten Bande, gespannt entgegensehen.

Filmschaffende sind meist zu sehr beschäftigt, als daß sie Zeit fänden, ein Buch zu schreiben. Kommt es doch einmal vor, so darf man sich doppelt freuen: Das Buch wird weder theoretisieren noch allzu dick sein! Auf weniger als 200 Seiten hat es der junge italienische Regisseur Carlo Lizzani unternommen, unter dem in der französischen Uebersetzung *«Le cinéma italien»* lautenden Titel eine Geschichte des italienischen Films zu schreiben. (Les Editeurs Français Réunis, Paris 1955). In knappen Zügen hebt er die wichtigsten Stufen der Entwicklung bis zum Neorealismus hervor, dem er als dem Höhepunkt und der für die Zukunft entscheidenden Stufe seine besondere Aufmerksamkeit widmet. Auch hier sorgen eine umfassende, nach den Regisseuren geordnete Filmographie, ein kleines Register und ein klug ausgewählter Bildteil dafür, daß sich das Buch mit Nutzen praktisch verwenden läßt.

Ein Werk, welches sich ausschließlich an den Fachmann zu wenden scheint, ist Peter Sutermeisters *«Das Urheberrecht am Film»* (Verlag für Recht und Gesellschaft AG., Basel 1955, 71 Seiten). Das Recht der schöpferischen Persönlichkeit an ihrer Leistung untersucht der Autor in dem ungemein vielgestaltigen Komplex der Tonfilmherstellung, indem er vor allem die Grundlagen herausarbeitet, auf denen ein neues Filmrecht aufgebaut werden sollte. Neben der juristischen Beurteilung des Tatbestandes setzt sich die durch ein Literaturverzeichnis ergänzte Studie auch für eine spezielle internationale Verständigung über die Rechtsstellung der Filmunternehmer in bezug auf den urheberrechtlichen Schutz der Filmautoren ein. Trotz ihres geringen Umfanges, bietet sie einen umfassenden Ueberblick über dieses von juristischer wie von künstlerischer Seite oft diskutierte Gebiet, in welchem sich die Frage nach einer endgültigen, gerechten Lösung so schwer beantworten läßt.