Unerledigter Streit

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **10 (1958)**

Heft 14

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-963399

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

UNERLEDIGTER STREIT

ZS. Die Absicht der Franzosen, die berühmten Molière-Aufführungen der Comédie française in Paris zu verfilmen, hat eine Polemik heraufbeschworen. "Eine Schande", erklären die strengen Anhänger der "grossen Kunst", "ausgerechnet dieses grosse Theater, die ruhmreiche Hüterin edelster Traditionen Frankreichs lässt sich mit dem Kintopp ein!" – "Was soll uns dieses Konserven-Theater? Hat man immer noch nicht begriffen, dass Film etwas ganz anderes ist als blosse Verfilmung von Theaterstücken? Film ist Bild und nicht Dialog!" rufen wiederum die Anhänger des reinen Films.

Und so geht der Streit endlos weiter. Doch keine der beiden Parteien scheint zu wissen, dass er ebenso alt ist wie der sprechende Film überhaupt, und dass er seinerzeit schon zwischen bekanntesten Filmschöpfern anhob, auch in Frankreich. Die Erfindung des Tonfilms wurde 1928 von Kritikern und Schauspielern sehr schlecht aufgenommen, fast alle sprachen sich gegen ihn aus. Chaplin erklärte, Worte seien beim Film ebenso überflüssig wie bei einer Symphonie Beethovens. Feyder, Gance, Fresnay polemisierten heftig gegen ihn, bezeichneten ihn als Bastard, als Monstrum. Nur André Gide und Marcel Pagnol waren anderer Meinung. "Er ist die neue Form der dramatischen Kunst" erklärte der letztere und wurde auf diese Weise das Zentrum einer Auffassung, welche im Film bewusst eine neue Theaterform erblickte. Den Stummfilm hatte Pagnol nicht beachtet und nur Bühnenstücke geschrieben. Aber als er zufällig einen der frühesten Tonfilme erblickte, ("Broadway-Melody") war er hingerissen. Die Ueberzeugung setzte sich in ihm fest, dass sich hier eine neue, grosse Möglichkeit für die Bühne öffne, dass die Dichter in Zukunft auf ein viel zahlreicheres Publikum rechnen könnten. Aus dem Verächter des Films wurde dessen leidenschaftlicher Anhänger. Allerdings nur des Tonfilms, dem er sich von jetzt an ausschliesslich widmete. (Erst 1955 kehrte er für einmal zur Bühne zurück mit dem "Judas"). Mit dem "Marius" 1931, "Fanny" und ihren Nachfolgern verteidigte er leidenschaftlich seinen Grundsatz, dass der Film nur die Aufzeichnung eines Theaterstückes ist, dass das Entscheidende in ihm nicht das Bild, sondern das Stück, der Dialog ist, und der Stummfilm nur der Kunst der Pantomime dient. Der Tonfilm aber ist Theater. Jeder Tonfilm, den man auch stumm vorführen könnte, und der dabei verständlich bliebe, ist ein sehr schlechter Tonfilm". Es ergibt sich daraus, dass für Pagnol der Film als eigene Kunstform überhaupt nicht existiert.

Das blieb selbstverständlich nicht unbestritten. Von den gegnerischen Stimmen sei hier bloss René Clair angeführt. "Das Bild ist das erste Ausdruckmittel, Wort und Ton dürfen nicht überwiegen. Wenn ein Blinder vor einem Bühnenstück, ein Tauber vor einem Film einen Teil des vorgeführten Werkes auch nicht verstehen, so dürfen sie doch das Wesentliche daran nicht verlieren. Was in den Behauptungen Pagnols am meisten frappiert, ist die Sicherheit und erstaunliche Unwissenheit über den Film. Er verhält sich wie ein alter Maler, der die Existenz des Photoapparates entdeckt und nun erklärt, die Photographie biete an sich keinerlei Interesse, sondern nur, soweit sie gemalte Bilder zu reproduzieren vermöge." Andere bemerkten, es sei die Gruppe Pagnol, welche den Film wieder in die Arme des Theaters zurückwerfe, aus denen er sich vor Jahrzehnten mit grosser Mühe befreit habe.

So geht die Auseinandersetzung denn heute beim "Fall Molière" weiter. Wir glauben, dass der Film beide Möglichkeiten in sich schliesst: er kann "rein" uns durch die Sprache der Bilder zu erschüttern suchen, ihre Folge, ihren Rythmus. Er kann aber auch ein grosses, glanzvolles Bühnenwerk aufnehmen und für alle Zeiten für Millionen von Zuschauern festhalten. Eine Theaterkonserve? Gewiss, aber doch auch eine Erweiterung der Möglichkeiten des Films, eine Bereicherung, über die viele Leute, die Bühnenvorführungen ersten Ranges nicht besuchen können, glücklich sind. Wir glauben deshalb nicht, dass die Leitung der Comédie schlecht beraten war, als sie ihre berühmten Aufführungen für den Film freigab. Auf diese Weise können wir auch Bekanntschaft mit bedeutenden Schauspielern machen, welche die meisten von uns sonst kaum näger kennen gelernt hätten. Kann man doch Pagnol und seiner "Marius-Serie" manches vorwerfen, aber sie hatte doch auch eine gute Seite: ein unvergesslicher Schauspieler, der den Film bis dahin verachtete, fand dank seinem Freunde Pagnol und dessen Filmen seine grosse Lebensaufgabe und die Möglichkeit zur Entfaltung: Raimu, der von da an der Filmgeschichte angehört. Nur dank Pagnol und seinen Filmen können wir die starke Persönlichkeit Raimus mit seiner einmaligen, grossen und sonoren Stimme noch immer bewundern, während er längst im Grabe liegt. Goethes Wort: "Den Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze" ist hinfällig geworden. Das heisst nicht, dass wir darob die tiefsinnig-genialen Werke René Clairs vergessen würden. Aber wie wären der Film und wir alle ärmer, wenn seinerzeit die eine Partei im Streit gänzlich obsiegt hätte!

Die drei Freundinnen in Antonionis gnaden losem, hintergründig bildstarken, gesellschaftskritischen Film " Le amiche" ("Freundinnen ohne Moral")

OESTLICHES FILMBAROMETER

FH. An der Spielfilmproduktion eines Landes und deren Aufnahme beim Publikum lässt sich ein grosser Teil seiner geistigen Verfassung ablesen. Beobachtet man das Wirken der DEFA, des ostdeutschen, staatlichen Monopol-Trusts, der für die Filmproduktion Ostdeutschlands verantwortlich ist, so lassen sich leicht die grossen Schwierigkeiten erkennen, vor die sich sogar kommunistisch denkende Filmschaffende gestellt sehen. Die Zeiten der wenigstens formal interessanten Filme wie "Rotation" oder dem "Untertan" sind vorbei; sie waren einst interessante Auseinandersetzungen über wichtige Fragen.

Die Entstalinisierung brachte auch die Filmgewaltigen in eine schwierige Lage, (trotzdem sie in Ostdeutschland nur sehr zurückhaltend vorgenommen wurde). Manches, was sie vorher verdammt hatten, wurde jetzt zugelassen, und manches früher Gültige jetzt verdammt. Das vermochte jedoch die an Vorsicht gewöhnten Untertanen nicht aus ihrer Reserve herauszulocken. Sie blieben bei dem Rezept, das sie meist