Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 19 (1959)
Heft: 1

Artikel: Theater oder Film?
Autor: Widmer, Hans
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-964704

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.01.2026

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

unsere gemeinsame Sache. Bewahren Sie uns Ihr Vertrauen und Ihr aktives Wohlwollen, helfen Sie uns vor allem dadurch, daß Sie uns neue Abonnenten gewinnen. Die Redaktion

Theater oder Film?

Vorbemerkung der Redaktion: Nach einem Streit von mehr als einem halben Jahrhundert bleibt der Film für viele unserer Zeitgenossen noch immer etwas Fragwürdiges. Nicht nur, daß man die große Masse der bisher gedrehten Streifen ablehnt — man stellt sich die grundsätzliche Frage, was denn «Film» eigentlich sei. Am heftigsten hat sich diese Frage entzündet bei Vergleichen zwischen Film und Theater. Für viele unserer Leser mag es eine Anregung zu eigener Prüfung sein, wenn wir heute fürs erste einer sehr filmkritischen Stimme Raum geben. Wir laden Sie ein, uns zu schreiben, welches Ihre Meinung in der Sache ist!

Unsere heutige Welt erfaßt den Menschen mit einer Intensität wie nie zuvor in früheren Zeiten: er wird durch sein Tagwerk gehetzt im nervösen Tempo der modernen Arbeitsweise. Der Existenzkampf richtet sich nicht nur auf das tägliche Brot, sondern erfaßt innerseelische Lebensbezirke. Über dem Arbeitsprozeß schwebt mit wachsender Berechtigung die Angst vor der Zukunft. Die Aktualität hat den Menschen bis zum Überdruß und Ekel in den Klauen.

Wir haben selbstverständlich kein Recht, etwa die Sorgen früherer Generationen anzuzweifeln, aber es spricht immerhin vieles dafür, daß unsere Wirklichkeit bis nahe an die Erträglichkeitsgrenze der menschlichen Seele heranreicht.

*

Müdigkeit und aktuelle Probleme sucht man zu vergessen. Der Mensch sucht sich am Abend von allem zu befreien, was ihm tagsüber allzu viel Sorgen machte.

Sowohl Film wie Theater lassen die Alltagsrealität vergessen. Die Welt der Gewohnheit bleibt weit hinter dem Menschen zurück, und die Unmittelbarkeit der Angst löst sich auf. Aber selbst wenn für den Theater- und Filmbesuch das Vergessenwollen in gleicher Weise ausschlaggebend ist, stellt sich die Frage: Ist es so, daß Theater wie Film im selben Sinn Vergnügen darstellen? Ist die Absicht, ich gehe heute ins Theater, mit denselben Erwartungen verbunden wie der Entschluß, ich besuche heute einen Film? Ist die Entscheidung für das eine oder das andere nur eine Frage des Billettpreises, oder eine Frage zwischen Wildlederjacke und Sonntagsanzug, oder schließlich eine Frage zwischen leichter und schwerer Unterhaltungskost?

*

Prinzipiell sind Film und Theater fähig, beim Zuschauer dieselben Empfindungsmodalitäten hervorzurufen: Bild und Ton. In diesem Zu-

sammenhang scheint es belanglos, daß beim Film die Sinnesempfindungen durch eine technische Apparatur zustandekommen, während die Bühne auf die Ursprünglichkeit der wirklichen Maske angewiesen ist:

Es ist durchaus möglich, stofflich, dramatisch genau dasselbe auf Bühne und Leinwand darzustellen, allerdings unter dem Vorbehalt verschiedener Ausdrucksform und Bearbeitung. Hier wie dort arbeiten Schauspieler in irgend einer Raumwelt mit ihrem Körper und Gesicht, mit Geste und Stimme.

Und das Publikum selbst? Mindestens einen Teil der Leute, die man heute in der Orestie von Aischylos findet, verschlägt es morgen oder übermorgen in einen Hitchcock-Thriller. Unter Umständen wurden diese Leute sowohl im Film als auch im Theater in ihren Erwartungen befriedigt.

Waren die Erwartungen überhaupt verschieden? War das eigentliche Erlebnis verschieden?

*

Das Gemeinsame von Film und Theater beruht demnach lediglich auf den äußern Umständen, die durch ähnliche optische und akustische Reize zu mehr oder weniger ähnlichen Sinnesleistungen führen. Der große Gegensatz zwischen Theater und Film liegt darin, daß beide zu wesentlich verschiedenen Erlebnisvorgängen führen.

Das Erleben steht aber auf einer weit höheren Ebene als die bloße Sinnesleistung und Wahrnehmung. Unter dem Begriff «Erlebnis» summieren wir die höchsten cerebralen Leistungen, die das Korrelat für die psychischen Vorgänge darstellen.

Das Erlebnis eines Theaterabends taxiert man gewöhnlich als «künstlerisches» Erlebnis.

Damit ist die Grundfrage der Auseinandersetzung zwischen Theater und Film erreicht. Allerdings verliert man beim Begriff «Kunst» meist den sichern Boden unter den Füßen. Der gute Film erhebt ja seinerseits ebenfalls Anspruch auf den Titel «Kunstwerk».

Was heißt Kunstwerk? Was ist überhaupt Kunst? Das sind alles Fragen, über die schon unendlich viel geschrieben und gestritten wurde. Bei einer solch abstrakt philosophischen Fragestellung wird man nie über sture Dogmatisierungsversuche hinauskommen. Einerseits ist der Gipfelpunkt solcher Weisheit dann jeweils erreicht, wenn man die Theateraufführung als Gesamtkunstwerk gelten läßt, während beim Film eben weder die flimmernde Leinwand noch die Celluloidrolle in die Definition von Kunstwerk paßt. Anderseits fällt es einem wirklich schwer, bei einem Film die greifbare, materielle Substanz eines Kunstwerkes zu finden: Was dem Zuschauer als scheinbar einheitliches Geschehen auf die Leinwand projiziert wird, ist ja nur die Summe einer Unzahl einzeln gespielter und gefilmter Szenen, deren einzelne aber nicht den Wert und die Kraft eines Kunstwerkes besitzen.

Der Film wird demnach in einer Art und Weise zu einer scheinbaren

Einheit zusammengefügt, die sich in nichts vom technischen Fabrikationsgang irgend eines Industrieproduktes unterscheidet. Zweifellos ist der Kunstwerkcharakter des Filmes problematisch. Der Streit um die materielle Definition des Kunstwerkes liegt jedoch nur am Rande unseres Interesses. Wir fragen vielmehr nach der Möglichkeit und der Potenz des Films zum künstlerischen Erlebnis.

Worin besteht denn das Besondere dieser Erlebnisform, die wir oben für den Theaterabend postulierten?

*

Am Anfang unseres Artikels haben wir auf die Werktagsmüdigkeit des heutigen Menschen und auf seine Tendenz, den Alltag zu vergessen, hingewiesen. Es blieb aber keineswegs nur unserer Zeit vorbehalten, die tatsächlich erlebte Wirklichkeit bis zum Überdruß zu empfinden. Es ist eine uralte Hoffnung des Menschen, über seine Armseligkeit hinauszuwachsen, einmal freiwillig über dem unfreiwilligen Sosein zu stehen und die Erdenschwere zu überwinden.

Die einzige mögliche Flucht des Menschen aus der Wirklichkeit bietet sich im Spiel, in der Illusion, im Erlebnis eines Kunstwerks. Der Wille zur Illusion ist das primum movens zu jedem künstlerischen Erlebnis.

Das Theatererlebnis demonstriert wohl in idealster Weise diese Erschaffung einer künstlichen Welt der Illusion und Einbildung. Illusion heißt nicht schlechthin Befreiung aus der tatsächlichen Welt, sondern Aufsteigen bis zu jener Stufe des Daseins, wo über das Sosein frei verfügt werden kann. Auch ein Theaterstück in der Aufführung ist immer auf die Erlebnismöglichkeiten der Wirklichkeit angewiesen und wird sogar Schmerz und Überdruß, aber auch Lust der unvollkommenen Welt erwecken. Aber gerade durch die Spannung zwischen künstlerischer Welt und Realität wird der Theaterbesuch zum künstlerischen Erlebnis.

Die Überwindung der Wirklichkeit, die Befreiung und Befriedigung besteht darin, daß der Mensch in der gewollten Welt der Illusion Schmerzen und Ängste der wirklichen Welt wenigstens zu einem illusorischen Ende bringt.

Diese geschilderte Erlebnisform verlangt vom Theaterbesucher persönliche Aktivität, ständiges Spielbewußtsein. Das Theater ist mehr als bloße Schau. Das künstlerische Erlebnis ist nur dann vollkommen, wenn ein greifbarer, sinnenhafter Beziehungskreis zwischen Schauspieler und Zuschauer geschlossen wird. Die Überzeugung vom Spiel und die Identifizierung des Zuschauers mit dem Spieler sind nicht so sehr abhängig von der größtmöglichen Vollkommenheit der Maske, sondern vom Wissen um die lebendige Echtheit der agierenden Person.

*

Ganz andere Verhältnisse treffen wir beim Film: Schon mit der Erfindung der Kinematographie war die Grundbedingung der neuen Dar-

stellungsart gegeben: eine Folge von Bildern, die in raschem Wechsel auf eine Leinwand geworfen werden. Wir können uns aber der Tatsache nicht verschließen, daß diese rasch aufeinanderfolgenden Bilder mit gespannter Aufmerksamkeit wohl optisch differenziert werden können, daß aber die Sinneseindrücke innerlich keineswegs verarbeitet werden. Diese Unzulänglichkeit des Menschen zeigt sich darin, daß die vom Auge aufgenommenen Eindrücke in der Erinnerung bald zusammenschmelzen zu einem äußerst bescheidenen «Gesamteindruck». Man vergleiche dabei die bildhafte Erinnerung an eine rasche Autofahrt, die nur noch einige markante Punkte aufweist.

Die Eigenaktivität, die im Zuschauerraum eines Theaters Grundbedingung für das Erlebnis ist, wird durch die Intensität der Bildwirkung von der Leinwand her beim Kinopublikum völlig unterdrückt. Überdimensionierte Großaufnahmen stürzen auf den passiven Beschauer ein, und an Stelle der freiwilligen Illusion steht die erzwungene Suggestion des Films.

Ist nicht gerade das jeweilige Erwachen im Kino, nach Ende einer Vorführung, symptomatisch für die Suggestivwirkung des Films: ...Man erhebt sich, immer noch halb narkotisiert, aus dem gepolsterten Sitz, und nur ganz langsam entweicht jenes dumpf drückende Gefühl, das sich unter dem Trommelfeuer der Bilder auf unser Ich gelegt hat.

Während wir vorher gesehen haben, daß im Theatererlebnis durch Intensivierung und Erhöhung aller seelischen Kräfte die Wirklichkeit aktiv überwunden wird, führt der Film zu einer eigentlichen Übererregung des optischen Apparates, die notwendigerweise zur Betäubung des Eigenbewußtseins führt. Auch das «Filmerlebnis» bringt Vergessen, aber nicht durch Überwindung der Wirklichkeit im Spiel, sondern durch Betäubung, wobei die Wirklichkeit einfach zum Nichts wird: die eigene Realität wird verdrängt durch eine erregende Überrealität. Am Ende jeden Filmes wird man taumelnd in die Wirklichkeit zurückgestoßen. Der Traum eines künstlichen, präformierten Erlebnisses ist brüsk abgebrochen, während man durch eine gute Theateraufführung als vollexistenter und nicht durch Betäubung reduzierter Mensch zur Katharsis gelangte.

Dr. Hans Widmer

Kurzbesprechungen

II. Für alle

Dreimäderlhaus, Das. Regie: Ernst Marischka, 1958; Verleih: Monopol; deutsch. Malerische Farbfilmfassung von Episoden aus Franz Schuberts Leben, mit Darbietungen aus seinen Werken. Volkstümliche Unterhaltung. (II)

Merry Andrew (König der Spaßmacher). Regie: Michael Kidd, 1958; Verleih: MGM; englisch. Komödie vergnüglichen Unsinns, in der Danny Kaye mit seinen unfreiwilligen Zirkuskünsten für lachende harmlose Unterhaltung sorgt. (II)