

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 9 (1957)
Heft: 2

Rubrik: Die Welt im Radio

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: 06.02.2026

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

des Spiels, die Reaktion an bestimmten Stellen, über die Art des Gefühls an dieser oder jener Stelle, sich zu kleiden, Worte zu betonen. Nichts wird dem Zufall oder dem Instinkt überlassen, alles geschieht sehr bewußt. Ursprünglichkeit, Spontaneität ist für sie die Frucht harter und umfassender Durcharbeitung ihrer Rollen. «In meinen Darstellungen suche ich immer nicht nur eine Frau, sondern *die* Frau zu sein, die Frau eines Schmerzes, einer Freude, einer Liebe. Ich halte diese Konzentration als für unsern Beruf sehr wichtig. Sie bezeichnet den Unterschied zwischen Wirklichkeit und Wahrheit, und ich suche mich der Wahrheit so viel als möglich anzunähern, natürlich durch die Wirklichkeit.»

Ihre Erfolge, besonders auch jener in «Gervaise» von Clément, haben ihr Selbstbewußtsein gewaltig gehoben. Im Film «Liebe», auf den sie großes Gewicht legte, um ihrem Verlobten, Regisseur Horst Hächler, eine Chance zu verschaffen, wird dies in einer Art deutlich, die Bedenken hervorrufen mußte. Sie zeigt hier Auffassungen über ihre Einstellung zum Film, welche das bisher Errungene vernichten könnten. Ihre Vorstellungen über die Möglichkeiten auch einer bedeutenden Künstlerin sind so übertrieben, daß der Eindruck entsteht, sie habe ihr inneres Gleichgewicht verloren. Selbständige schöpferische Begabung und Geschmackssicherheit sind nun einmal selten oder nie mit schauspielerischer Begabung verbunden. Zwischen «Gervaise» und «Liebe» klafft ein Abgrund. Es ist dringend zu wünschen, daß sie in weiser Erkenntnis die Folgerungen aus diesem Sachverhalt ziehen würde. Es wäre unendlich schade, wenn die bedeutende Künstlerin sich direkt oder indirekt auf die Gestaltung von Filmen versteifen würde, wenn sie für sich das Recht in Anspruch nähme, ihre Auffassungen über eine Rolle immer widerspruchsfrei durchzuführen und andern aufzwingen zu können. Echte Größe zeigt sich auch darin, seine Grenzen zu erkennen, und Maria Schell könnte bei dieser Selbstbeschränkung der Sympathien des verständigen Publikums sicher sein. Der Mißerfolg des Films «Liebe» würde sich dann für sie und für alle als Glücksfall erweisen und ein Ansporn für sie werden, sich mit um so größerer Kraft auf jene Arbeit des Nachschaffens zu beschränken, in der sie eine unbestrittene Meisterin ist.

Was ist Ruhm, was sind Namen?

ZS. Vielleicht noch mehr als anderswo kann man sich das beim Film fragen. Kurz vor Weihnachten starb müde und verbittert ein Mann in Hollywood, der einst die gesamte Filmwelt in Begeisterung versetzt hatte, der deutsche Regisseur E. A. Dupont. Vor Jahrzehnten wäre dies ein großes Ereignis gewesen, heute ist es kaum mehr eine Nachricht. Der Name, einer heutigen Generation wohl schwerlich bekannt, gehört der Filmgeschichte. Sein Film «Variété» ist einer jener Wendepunkte gewesen, wie er auch in diesem hektischen, ständig in Gährung begriffenen Gebiet nur alle Jahrzehnte vorkommt.

Im deutschen Film blühte zu Beginn der zwanziger Jahre der Expressionismus, «bewundert viel und viel gescholten». Das «Cabinet des Dr. Caligari», «Nosferatu» u. a., das waren Filme, welche das Unheimliche, Unerklärliche, Unbewußte sichtbar und fühlbar machen wollten. In diese Atmosphäre des spukhaften Halbdunkels und der Phantastik brach Dupont mit seinem aus ganz andern Quellen gespeisten Film. Er stellte in «Variété» wieder das nackte, alltägliche Geschehnis zur Diskussion, suchte die persönlichen Probleme des «Mannes von der Straße» psychologisch zu erfassen. Der Stoff von «Variété» ist überaus banal, es geht um die alte Dreiecksgeschichte, wobei bei einer Trapeztruppe der Rivale aus Eifersucht getötet wird.

Doch wie filmisch ist das erzählt! Dupont ließ als erster die Kamera frei im Raum herumschweben, in welchem es keine komplizierten (besonders keine phantastischen) Kulissen mehr gab. Ueberall blickte sie

hinein, verwandte alle Perspektiven. Der Zuschauer schaute nicht mit seinen eigenen Augen, sondern mit jenen eines Mitspielenden. So sah er z. B. in einer berühmten Sequenz den Zirkus von der Höhe eines rasch schwingenden Trapezes, genoß also den gleichen An- und Ausblick wie der gerade seine halsbrecherische Arbeit verrichtende Artist. Oder er deutete die ermüdende Monotonie einer stumpfen Lebensweise durch den konstanten, langsamen Fall von Tropfen aus einem Wasserhahn an. Ueberall ließ er die Kameraaugen mit höchster Intensität eindringen und alles festhalten, auch das kleinste Zucken eines Muskels oder das leiseste Zittern einer Hand, großartig unterstützt durch den Hauptdarsteller Jannings.

Die Wirkung des Films war revolutionär. Er erwies sich als ein Markstein, als ein entscheidender Schritt nach vorwärts. Der psychologisch-realistische Stil war im Film geboren. Mit einem Schlag stand Dupont im Zentrum der Weltproduktion. Dabei war es nicht sein erstes Werk. 1891 in Zeit geboren, hatte er sich zuerst als Filmkritiker betätigt, war dabei nebenbei Filmdramaturg und schließlich Regisseur geworden. «Baruch» war sein erstes Werk, eine moderne Version des Gleichnisses vom verlorenen Sohn, trotz Erstlingsmängeln auffallend durch psychologische Ausdruckskraft. Nach «Variété» erhielt er von Laemmle eine Einladung nach Hollywood, denn niemand besser als Amerika erkannte die Bedeutung dieses Films, der auch im dortigen Publikum Begeisterung auslöste. Doch es wurde eine Täuschung, Dupont vermochte drüben nur einen unbedeutenden, kommerziellen Film zu schaffen und kehrte enttäuscht nach Deutschland zurück. Aber auch

da wollte ihm nichts mehr von Bedeutung gelingen, ebensowenig wie in Frankreich und England.

Auf der Flucht vor Hitler wandte er sich 1933 zuerst wieder nach England, wo ihm bereitwillig Gelegenheit zur Filmarbeit gegeben wurde. Der Geist des englischen Arbeits-Teams lag ihm aber nicht, trotzdem «Picadilly» und «Atlantic» eine Erwähnung als interessante Versuche rechtfertigten. Der letztere, den Untergang der «Titanic» darstellend, wurde allgemein als verpaßte Gelegenheit für einen großen Film aufgefaßt. In Hollywood, wohin er sich 1935 wieder begab, war er nicht mehr der alte; er schuf Filme banalster Sorte, die seines Namens unwürdig waren. Sein Abstieg wurde immer steiler.

Er verlor die Achtung der Berufskollegen, erhielt bald keine Aufträge mehr, versuchte sich erfolglos als Produzent und eröffnete schließlich eine Agentur für die Prüfung von «Talenten», um wenigstens leben zu können. Immer träumte er dabei von der Herstellung eines neuen, großen Films, der die Welt nochmals packen sollte. Mit dieser Illusion ist er in bescheidenen Verhältnissen gestorben.

Auch an ihm erwies sich die alte Tatsache, daß die begabtesten europäischen Filmschöpfer in Amerika immer nur zu Rädern in einer großen Maschine werden. Nie konnten sie Leute von individuellem Geschmack bleiben, und keiner von ihnen hat jenseits des Ozeans bessere Filme als hier gedreht. Duponts Name wird nur als der des Schöpfers von «Variété» weiterleben, mit dem er die stagnierende Filmentwicklung um eine schwierige Ecke herumführte und ihr ein riesiges Neuland eröffnete. Gleichzeitig schenkte er der Filmwelt mit ihm ein glanzvolles Schlußfeuerwerk vor dem Ende des selbständigen deutschen Films, der bald darauf zu Beginn der Wirtschaftskrise in amerikanische und dann in Goebbels Hände geriet.



E. A. Dupont †.

DIE WELT IM RADIO

Wieder daheim

FH. Unter den Intellektuellen in den lateinischen Ländern Frankreich und Italien zählte der Kommunismus bekanntlich eine respektable Zahl von Anhängern, darunter bekannte Namen. Der Typus des geistig entwurzelten, heimatlosen, geistigen Bolschewisten, der alle echten Werte zugunsten einer grauen Theorie aufgab, gedieh dort wie im Westen nirgends sonst. Picasso, Sartre, Vercors, Prévert, Claude Morgan, Roger Vaillant, Tristan Tzara, Simone Signoret, Yves Montant,

De Santis, Visconti, Moravia usw. bekannten sich, wenn auch nicht alle gleich nah, zu Moskau.

Als die Vergewaltigung Ungarns kam, mußte dies die Leute vor eine schwierige Situation stellen. Wer noch selbständig denken konnte, zog die Konsequenzen. Im französischen Radio wurde eine Zurschiffung Sartres an die kommunistische Parteileitung verlesen, die keinen Zweifel über seine Empörung und Enttäuschung ließ. «Mit Bedauern, aber vollständig breche ich alle Beziehungen zu den mir befreundeten Sowjet-Schriftstellern ab, welche das Massaker in Ungarn nicht anklagen oder

anklagen können. Mit den leitenden Männern der Sowjet-Bureaukratie ist keine Freundschaft möglich, und das Grauen ist groß.» Dieser Absage schlossen sich Prévert, Vaillant, Tzara u. a. an. Picasso sprang ebenfalls in die Arena und sandte dem kommunistischen Zentralkomitee ein Schreiben, worin er auf die begangenen Fehler hinwies, auf die dürftigen Informationen, den Schleier des Totschweigens, die gewollten Doppeldeutigkeiten, die unhaltbaren Erklärungen über die ungarischen Ereignisse und die dadurch erzeugte Verwirrung in den eigenen Parteireihen, besonders bei den Intellektuellen. Mit neun andern Unterzeichnern verlangte Picasso die sofortige Einberufung eines Nationalkonvents der Partei. Thorez wies das Begehren verächtlich zurück und ließ Picasso durch einen Trabanten als «Individualisten» und «Bürgerlichen» beschimpfen.

Doch damit war die Krise nicht zu Ende. Viele der weiblichen und männlichen Salon-Bolschewisten warteten vorsichtig die weitere Entwicklung ab. Dann hielten sie die Hand zum Fenster hinaus, um zu sehen, ob es noch regne. Und siehe da, die schwarze, ungarische Gewitterwolke schien sich verzogen zu haben, und Moskau in Budapest wieder fest im Sattel zu sitzen. «Jetzt gehen die geduckten Köpfe wieder hoch», wie sich Radio Rom verächtlich ausdrückte; man besann sich wieder auf die Treue und die Notwendigkeit der Einigkeit aller Kommunisten. Chesterton hat einmal davon gesprochen, daß gewisse Tugenden, zur Unzeit ausgeübt, viel gefährlicher und schamloser werden können als Laster. Und so haben sich auch einige von den Briefschreibern wieder eines andern besonnen, «sich lobenswert unterworfen» unter die Autorität des allmächtigen Kremls, und ihre Ketzerei respektiv ihren Anfall von Mut und Selbstständigkeit abgeschworen. Sie versuchten ihren Umfall der Welt zu erklären: die faschistische Drohung in Ungarn und die Weltlage ließen keine andere Lösung zu. Sie merkten nicht einmal, wie lächerlich sie sich mit der Behauptung machten. Immer war erklärt worden, wie glücklich, zufrieden und wohl sich die Völker unter der milden Herrschaft des Kremls fühlten, und nun sollten diese Glücklichen plötzlich Faschisten sein? Moskau muß die Intellektuellen und Künstler, die doch über Urteilskraft und Denkvermögen verfügen sollten, sehr niedrig einschätzen, daß ihnen derartige Argumente zur Veröffentlichung zugeschoben wurden.

Aber sie scheinen verfangen zu haben. Aus einer Pariser Sendung ergibt sich z. B. daß Yves Montand sich vergnügt mit seiner Frau Simone Signoret auf eine Tournée nach Moskau begeben hat. Als ihm das Schmähhliche dieses Verhaltens, der Verrat an den tapfern Ungarn, den er dadurch begehe, vorgehalten wurde, erwiderte er, kulturelle Beziehungen hätten nichts mit Politik zu tun. Und der neuste «Heimgekehrte» ist Picasso mit einigen seiner Trabanten. Die kommunistische Parteileitung weiß, wie sie politisch infantile Künstler nehmen muß. Thorez, Statthalter Moskaus in Frankreich, erschien persönlich an einer Picasso-Ausstellung in Nizza. Und der kurz vorher noch als Bourgeois beschimpfte Picasso fühlte sich hoch geehrt und geschmeichelt. Thorez persönlich! Vergessen waren die gegenseitigen Angriffe, das Begehren um Einberufung des Nationalkonvents, vergessen die Leiden des ungarischen Volkes und die Schandtaten seiner Unterdrücker. Picasso und andere sind wieder «daheim», die Seelenharmonie wieder hergestellt. Der Gedanke, daß jeder Händedruck mit einem Kommunisten, welcher die Vorgänge in Ungarn zu decken sucht, Anerkennung und Unterstützung eines Gehilfen am Mord des ungarischen Volkes bedeutet, kommt diesen Vertretern der «Intelligenz» nicht in den Sinn. Ein trauriges Zeichen für die Entartung des entwurzelten und substanzlos gewordenen Intellekts. Der Stärkere imponiert Schwächlingen immer, und der Stärkere scheint gegenwärtig Moskau. Doch nur scheinbar.

Haben Sie das gehört?

Die Curies

ZS. Vor 50 Jahren ist Pierre Curie einem banalen Verkehrsunfall in Paris zum Opfer gefallen. Bei dieser Gelegenheit ist der Curie-Film in vielen Kinos wieder eingesetzt worden, und auch verschiedene Radiosendungen haben an das Ereignis gedacht. Dabei wurde deutlich, wie sehr doch das Radio wahrheitsgetreuer und der Phantasie mehr Spielraum gewährend berichten kann, während der Film die großen Wissenschaftler etwas allzusehr idealisierte, damit allerdings ein Bedürfnis breiter Massen befriedigte, welche ihre Helden nun einmal in strahlend reinem Licht zu sehen wünschen. (Vgl. darüber den Bericht unseres theologischen Mitarbeiters Seite 5.)

Nach einer französischen Sendung ist es allerdings äußerlich kein strahlendes Licht gewesen, was über dem Leben des Ehepaares Curie geleuchtet hat, trotzdem ihr Lebenswerk in der Entdeckung einer neuen, wunderbaren Strahlenquelle bestand. Pierre Curie wurde erst

durch seine junge Frau, die gebürtige Polin Maria Sklodowska, die als Studentin nach Paris gekommen war, auf das fragliche Gebiet aufmerksam, nachdem er auf einem andern bereits interessante Entdeckungen gemacht hatte. Sie suchte den nach Henri Becquerel genannten Strahlen, welche vom Uranium ausgesandt werden, auf den Grund zu kom-



Der vor 50 Jahren verunglückte Pierre Curie mit seiner Frau und Mitarbeiterin, die zusammen das Radium entdeckten.

men und stellte dabei Erscheinungen von solcher Tragweite fest, daß Pierre sich entschloß, das Problem mit ihr gemeinsam weiter zu bearbeiten. Nach schwierigen Versuchen, Berechnungen und manchen Irrwegen kamen sie zum Schlusse, daß eine Substanz vorhanden sein müsse, noch viel radioaktiver als Uranium und Thorium, eventuell überhaupt ein neues chemisches Element. Von diesem Augenblick an wurde das Leben zu einer aufregenden wissenschaftlichen Verfolgungsjagd mit großen Hoffnungen, Enttäuschungen und immer neuen, Beantwortung heischenden Problemen, die um so spannender wurde, als die beiden nicht einmal über ein brauchbares Laboratorium verfügten und kein Geld selbst für notwendige Geräte und Materialien besaßen. Ihr größter Reichtum war ein unstillbarer Wissensdurst und ein Enthusiasmus, der sich über alle Mißerfolge, Anfeindungen und Armut hinwegsetzte. Von der Pechblende ausgehend, konnten sie 1898 schließlich zwei neue Elemente feststellen, das Polonium (zu Ehren des Vaterlandes von Marie benannt) und das Radium.

Die Welt glaubte die Entdeckungen lange nicht, und besonders die Wissenschaft verhielt sich äußerst reserviert. Nachprüfungen ergaben aber schließlich die Richtigkeit, und die beiden Curies sahen sich zunehmend im Mittelpunkt des Interesses der wissenschaftlichen Welt. Ehrenbezeugungen begannen, Feiern wurden angesetzt, was ihnen alles höchst unangenehm war. Sie möchten nur etwas Geld für eine bessere technische Ausrüstung, wünschten sich aber sonst von der Welt zu isolieren, denn noch war so viel zu erforschen und abzuklären.

1902 stehen sie dann vor einer großen Entscheidung. Sollen sie das Verfahren zur Herstellung von Radium patentieren lassen? Eine ungeheure Einnahmequelle würde ihnen daraus erwachsen, denn niemand kennt das Geheimnis, und der Bedarf an Radium in der ganzen Welt ist groß. Sie sind arm, sie leben nur aus dem kleinen Lehrergehalt Pierres und haben ein Kind, dem sie gern einen etwas leichtern Lebensweg verschaffen würden. Da erfahren sie, daß das neue Element sich als ausgezeichnetes Heilmittel gegen gewisse Krebsformen erwiesen hat. Ihr Entschluß ist rasch gefaßt. Wie könnten sie Profit aus etwas ziehen, was Kranken Hilfe bringt und der ganzen Menschheit dient? Das wäre gegen den Geist der Wissenschaft, gegen den Geist, in dem sie leben. So geben sie die Methode zur Herstellung von Radium für jedermann bekannt.

Damit haben sie auf jeden Gewinn aus ihrer großen Entdeckung, aus ihrer Mühe und Arbeit verzichtet. Nur einige Stiftungen sorgen jetzt für ein besseres Laboratorium, so daß sie die feuchte, kalte und zügelte Holzbaracke, in der sie bisher arbeiten mußten, verlassen können, was rührenderweise nicht ohne Trauer und Tränen geschieht. Es war doch trotz allem romantisch! Zur Romantik bleibt dem sowieso sehr nüchternen Paar jetzt allerdings immer weniger Zeit, denn die Einladungen für Sitzungen, für Artikel und Vorträge aus der ganzen Welt steigen ins Uferlose. Sie lehnen alles ab, nur zur Verleihung des Nobelpreises reisen sie nach Schweden. In Stockholm flicht Pierre in seiner öffentlichen Dankes-Ansprache einige Gedanken ein, die nur wenige Leute aufhorchen lassen, die aber seine Weitsicht zeigen: «In den Händen von Verbrechern kann die Entdeckung unsägliches Unheil anrichten. Man kann sich fragen, ob die Menschheit reif ist, um aus den neuen Erkenntnissen der Wissenschaft Gewinn zu ziehen. Ich kann nur wie Nobel, der das gefährliche Dynamit erfand, die Hoffnung aussprechen, daß die Menschen es verstehen, mehr Gutes als Schlechtes aus ihren Entdeckungen zu gewinnen.» Die Aktualität dieser Worte ist groß; Curie konnte damals noch nicht wissen, daß er gerade durch seine Entdeckung des Radiums den Weg zur Entdeckung der Atomenergie mächtig geebnet hatte.

Schon bald darauf, 1906, wurde er überfahren und getötet. Marie wußte, daß sie ihn nicht besser ehren konnte, als indem sie die Arbeit fortsetzte. Sie stürzte sich in eine fieberhafte Tätigkeit, trat mit Einstein in Verbindung und erkannte das Ziel des Weges, den sie gegangen war und das sie unbewußt so stark gefördert hatte: die Atomspaltung, die Freimachung der Atomenergie, welche ohne ihre Entdeckung des Radiums nicht möglich gewesen wäre. Noch kann sie weitere wichtige Forschungsergebnisse erzielen, so daß sie — ein ganz außerordentliches Ereignis — zum zweitenmal den Nobelpreis zugesprochen erhält. Allerdings hat sie einen hohen Preis dafür bezahlt; die noch zu wenig erforschten Radiumstrahlen, mit denen sie solange ungeschützt gearbeitet hatte, hatten ihre Gesundheit zerstört, und schwere Krebsformen erzeugt. 1934 starb sie als Märtyrerin der Wissenschaft vom Radium. Ihr ganzes Leben und das ihres Mannes stand unter dem Wort, daß wir uns die Welt untertan zu machen haben, wobei die beiden der leidenden Menschheit noch alles schenkten, was sie erarbeitet hatten.

Von Frau zu Frau

Ablenkung

EB. Carpe diem — nütze den Tag. Es ist eigenartig, wir wollen ihn nur nützen, nur auskosten, wenn er uns sogenannt Gutes bringt. Birgt er etwas anderes für uns, weichen wir seinen Gaben möglichst aus, und versuchen uns «abzulenken». Warum eigentlich? Wir werden dadurch um vieles ärmer.

Für mich war ein Spitalaufenthalt ausersehen mit einer Operation, deren Schwere zum vornherein nicht bestimmbar war. Da lag ich also, umgeben von allerlei Dingen, die mir Ablenkungsmanöver vor dem unvermeidlichen Eingriff ermöglichen sollten: Bücher, das Telefon, ein Radio, Schreibpapier. Und zwischen den üblichen Vorbereitungsmaßnahmen griff ich zum einen oder zum andern und «lenkte mich ab». Bis ich plötzlich innehielt und mich fragte: Warum eigentlich? Und dann stellte ich den Radio ab, legte mein Schreibpapier und meine Bücher beiseite und ließ es geschehen. Mein Blick schweifte über den Raum vor dem Fenster und hatte Ruhe, seinen Zweigen und den Vögeln, die darauf herumturtelten, zuzuschauen. Mein Ohr lauschte auf den Pulschlag des Spitals. Und meine Gedanken befaßten sich ehrlich mit der Situation. Und weil die Gedanken nicht mehr durch die Ablenkung verschleudert wurden, beruhigten sie sich auch leichter. Es braucht oft solcher Erfahrungen, um umzukehren und wieder voll zu erleben. Wir werfen unserer Zeit Konzentrations-Unfähigkeit und Zusammenhanglosigkeit vor, und wo wir die Möglichkeit hätten, uns zu konzentrieren, schieben wir sie von uns. Sich-vertiefen ist ein Segen, der reich macht.

Zugegeben, es kann beim Sich-vertiefen auch zu einer Folge unfruchtbarer Gedanken kommen, zu Tagträumen oder zu depressiven Hirngespinnsten. Es braucht eine gewisse Übung, unserer Gedankenfolge die richtige Lenkung zu geben, und eben diese Übung fehlt uns meistens. Das hindert nicht, daß wir einmal damit beginnen sollen; besser heute als morgen. Es braucht übrigens gar keine tiefeschürfenden Ueberlegungen. Das ruhige und aufmerksame Betrachten einer schönen Blume, einer stillen Landschaft tut es auch. Wie haben es die Japaner darin zur Meisterschaft gebracht! Und es ist zu hoffen, daß ihnen die westliche Kultur und der Einbruch westlicher Sitten die Sammlung nicht nehme. Gerade sie verstehen es, die Schönheit in all ihren Formen nachzuerleben und gleichsam selbst wieder zu schaffen. Bei den Indern wiederum ist es eher die anspruchsvollere Schwester der Bequemlichkeit, nämlich die Meditation, die ebensolche Konzentration verlangt. Sie wendet sich nicht über die Sinne an den Menschen, sondern in erster Linie über seinen Geist. Sie nimmt sich nicht eine Blume, ein Musikstück oder eine Landschaft als Thema, sondern eine Idee.

Uns westlichen Frauen dürfte die abstrakte Meditation ferner liegen als das Uns-vertiefen in eine Umgebung, in Geschehnisse, in Gefühle. Die Hauptsache ist, daß auch wir zu dieser Konzentration in irgendeiner Form, zu diesem ruhigen Kreisen um einen Mittelpunkt, uns durchfinden — anstatt sie zu fliehen. Das volle Erleben des Augenblickes, die Hingabe an diesen Augenblick, wird uns bereichern. Bei einer solchen Einstellung wird es uns auch leichter fallen, uns ganz unserm Mitmenschen zur Verfügung zu stellen, wenn er etwas von uns will. Es wird uns weniger passieren, daß wir seinen Nöten oder Freuden nur ein Ohr leihen und mit dem andern bei einer Radiosendung sind oder überhaupt nirgends.

Ich wünsche Ihnen keinen Spitalaufenthalt; ich wünsche Ihnen bloß, daß Sie sich beim nächsten Ablenkungsmanöver (meistens ja von Sorge oder Aerger) besinnen und Einhalt gebieten und daß Sie die Lage — fast möchte ich sagen: — auskosten und durchdenken, anstatt sich selbst davonzurennen. Sie werden viel Gewinn davontragen.

Die Stimme der Jungen

Auf der Leinwand brennt ein Haus

chb. Es kann geschehen, daß man, aus der Geborgenheit seines Sessels heraus, seinen Blick von der flimmernden Leinwand ins warme Dunkel des Kinosalles wendet. Das Spiel dort vorne geht zwar weiter, aber unsere Sinne nehmen es nicht mehr wahr und unsere Gedanken folgen ihm nicht mehr, denn ein Abflauen der Spannung, eine Unwahrscheinlichkeit, die uns die Handlung lächerlich macht oder irgendeine Ablenkung von außen hat uns aus der Vorstellung des Miterlebens gerissen. Nicht immer finden unsere Augen zurück zu dem sich bewegenden, tönenden Bild. Und wenn sie sich darum bemühen, bleiben sie vielleicht an einer Kleinigkeit hängen, die wir sonst — in die Betrachtung des Geschehens versunken — niemals beachtet hätten.

Auf der Leinwand brennt ein Haus, Nebel schleichen durch das Tal, heftiger Wind peitscht Regen und Schnee ans Fenster. — Wie wird das alles hergerichtet, damit die Illusion gewahrt, damit die Wirklichkeit möglichst echt vorgetäuscht wird?

Eine ganze, nach vielen Seiten hin ausgebaut Wissenschaft verbirgt sich hinter diesen, sich auf der Leinwand so selbstverständlich ausnehmenden Sondereffekten. Einige von ihnen sollen im folgenden ihre, oft recht ernüchternde Erklärung finden.

Feuer, das in einem Haus ausgebrochen ist und mit züngelnden Flammen bereits Wände und Böden beleckt, brennt, weil man die vorher gegen Feuer imprägnierten Gebäudeteile mit einer benzin- oder dieselölhaltigen Gummilösung bestrichen hat. Auf diese Weise brennt nur die Brandmasse, nicht aber das Holz oder sonstige Material. Holz- wolle, unsichtbar zwischen den Dekorationen verteilt, brennt mit intensiven und hohen Flammen ab, denen aus Magnesium und farbbildenden Chemikalien hergestellte Leuchtsätze beigegeben sind, so daß neben der Wirkung der Flammen auch diejenige ihrer Farben zur Geltung kommt. Reicht der bei diesem «Feuerwerk» entstehende Rauch nicht aus, so verstärkt man ihn mit Rauchsatz, der als Rauchtöpfe oder Rauchsteine in verschiedenen Größen auch zur Erzeugung von farbigem Rauch dient. Ventilatoren oder eine richtige Windmaschine geben Flammen und Rauch die gewünschte Richtung und erhöhen damit die Wirkung des Brandes im Bild beträchtlich.

Explosionseffekte, bei Granateinschlägen zum Beispiel, stammen von eingegrabenen, verschieden stark dosierten Sprengstoffladungen, die durch elektrische Zündung einzeln oder gemeinsam ausgelöst werden. Die Dosierung wird aus Sicherheitsgründen klein gehalten, ohne daß deswegen auch die Wirkung gering wäre. Ueber der Ladung nur locker auf geschüttete Erde und ein während der Synchronisation (Vereinigung von Bild und Ton auf einen einzigen Filmstreifen) beigelegtes, entsprechend lautes Explosionsgeräusch gleichen den Effekt, wie er auf der Leinwand erscheint, wieder aus. Blitzsatz, ein dem Blitzlichtpulver verwandtes, jedoch stärkeres Pulver, bewirkt ein starkes Aufblitzen bei der Detonation. Das gleiche Pulver wird auch den Platzpatronen für Gewehre und Pistolen beigegeben, um die Leuchtkraft des Mündungsfeuers zu verstärken.

Nebel kann verschieden aussehen. Nebelfelder von größerer Ausdehnung erzeugen sogenannte Nebeltöpfe, Kartonbüchsen mit gepreßtem Rauchsatz, die eine Brenndauer bis zu acht Minuten haben. Mit solchem Nebel läßt sich bei Außenaufnahmen auch eine gleichmäßige Nebelwand schaffen, die einen dem Film unerwünschten Hintergrund abdecken soll. In Niederungen lagernder Bodennebel dagegen wird mittels einem auf der Verdampfung von Paraffinöl beruhenden, mit einer Zerstäuberanlage versehenen Nebelgerät gespritzt.

Nicht immer wenn es im Film regnen soll, weint der Himmel. So nimmt man Feuerwehrschräume mit Sprühstrahlrohren zu Hilfe und setzt sie von erhöhten Punkten aus ein. Im Atelier werden Regenanlagen verwendet, die aus mit Regenbrausen versehenen Rohren bestehen.

Künstlicher Schnee ist, wenn er bereits liegt, meist Steinsalz, in welchem sich Spuren gut abzeichnen. Soll der Schnee hingegen in Flocken fallen, geschieht dies in Form von Piatherm genanntem Schaumkunststoff, oder man brennt ein hauptsächlich aus Magnesium bestehendes Pulver ab, dessen Verbrennungsrückstände als Flocken herabschweben.

Damit sei genug aus der Schule der Sondereffekte geplaudert. Man darf ihre Bedeutung, so wichtig sie dem Interessierten auch scheinen mögen, nicht überschätzen. Nicht um ihrer selbst willen wendet man sie an, sondern als der Filmkunst dienende Hilfsmittel. Aus wirtschaftlichen, witterungsbedingten oder technischen Gründen sind sie Ersatz für die Wirklichkeit. Ersatz bleiben sie immer, denn nie werden mit ihrer Hilfe hergestellte Filmszenen jenen Hauch des Lebendigen besitzen, der uns aus authentischen Filmaufnahmen entgegenweht.