

Die Katastrophen-Freunde

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **15 (1963)**

Heft 6

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-962841>

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.

kehrtes Abbild projiziert wird. Diese aber wiederum vergessene optische Erfahrung wurde dann von Leonardo da Vinci nochmals entdeckt. Fahrende Gaukler verstanden es, sich diese Erkenntnis zu nutze zu machen und setzten das Volk durch Herbeizaubern von dämonischen Geistererscheinungen in nicht gelinde Schrecken. Erneut wurde auch mit der Spiegelprojektion oder Spiegelschrift experimentiert, und mit der Camera obscura kombiniert entstand in der Barockzeit die Laterna Magica, von Athanasius Kirchner 1646 erstmals beschrieben. Aehnlich wie Heron schon vor 1700 Jahren gelang es ihm, Figuren mit Hilfe von geschliffenen Linsen (anstelle der Lochöffnung) grossflächig zu projizieren. Was er damit ausführte, war im Grunde genommen nichts anderes, als was wir heute mit Lichtbildervortrag bezeichnen.

Auch die Kunst hatte sich unterdessen der Bewegungsdarstellung angenommen; die gotischen Buchmalereien, die Illustrationen der Biblia pauperum, wie auch die weitverbreiteten Hungertücher waren die ersten eindrücklichen, wenn auch noch zaghaften Schritte in dieser Richtung. Neben den eine höhere Entwicklungsstufe darstellenden barocken Kupferstichfolgen von Prunkfesten und Leichenzügen und den Bildzyklen an Kirchenwänden, zeichnete sich in den Dutzenden von Querfoliostücken kunstvoller Festschilderungen ein weiteres Bewegungsprinzip ab. Zu einem Rouleau zusammengefügt, und langsam abgerollt ergeben diese Malereien einen getreulich, kontinuierlich aufgezeichneten Handlungsablauf, der sich in allen Einzelheiten verfolgen lässt, wie dies beispielsweise beim berühmten Festzug Kaiser Maximilians von Albrecht Dürer der Fall ist. Wenn auch nicht gerade damit verwandt, so doch ein ähnliches Gebiet berührend, stellen die Illustrationen von Wilhelm Busch richtiggehende Vorläufer des gezeichneten Trickfilms dar. Merkwürdigerweise waren sich diese Erfinder des optischen und künstlerischen Bewegungsprinzips der Bedeutung und Möglichkeit ihrer Entdeckungen nie richtig bewusst. Der Gebrauch, den sie davon machten, war äusserst bescheiden, dafür liessen sie sich dann in "wissenschaftlichen Werken" über phantastische und übersinnliche Ideen aus. Was sie damit erreichen wollten, war den Leuten Eindruck zu machen, einen gehörigen Schrecken einzujagen, was auch oft gelang. Besonders der Belgier Robertson erregte durch seine, Phantasmagorien genannten Gespenstererscheinungen und spukhaften Projektionen grösstes Aufsehen. Es zeichnete sich also schon damals, wie im heutigen Film, ein Trend ab, Schauer- und Gruselstücke darzustellen, welche dem Publikumsgeschmack scheinbar recht zuträglich sind.

Weitere technische Spielereien, wie die Nebelbilderapparate und die Projektionen mit mehreren Apparaten (zum Beispiel auch für Theaterkulissen), womit ganze Geschichten erzählt werden konnten, zählten mit zum grossen Arsenal der Bildproduktion. Erst genau ein- einhalb Jahrtausende nach Ptolemaeus' Erkenntnissen entdeckte man das Phänomen der Persistenz der Gesichtswahrnehmung wieder; bei einer Folge von mindestens 16 Einzelbildern in der Sekunde verschmilzt die Trägheit des Auges die einzelnen Bewegungsphasen zu einem kontinuierlichen Bewegungsablauf. Auf diesem Prinzip beruhen beispielsweise die Wunderscheiben (Thaumatrope), beidseitig bemalte Scheibchen, die, schnell um die Querachse gedreht, ein stehendes Bild erzeugen. Die Weiterentwicklung war das Lebensrad, das Stroboskop von Stampfer oder das gleichbedeutende Phaenakistoskop von Plateau. Dies war im Jahre 1833; einige Jahre später verbesserte Horner das Lebensrad in seiner Wundertrommel Zoetrop (oder Daedaleum) und der Pariser Reynaud erweiterte denn auch dieses System nochmals im Praxinoskop, mit dem er richtiggehende Bildband-Projektionen als "théâtre optique" vorführte. In dieselbe Zeit fällt auch die "Erfindung des Taschenkinematographen", der in einem Bündel schnell abgeblät- terter Bilder bestand und sich grosser Beliebtheit erfreute.

So näherte man sich unendlich langsam, mit verspieltem Präbeln und besessenem Forschen, Prioritätsstreitigkeiten und grossen Enttäuschungen dem eigentlichen Kinematographen immer mehr. Was noch fehlte, war die Verbindung der starren Projektion der Laterna Magica mit dem stroboskopischen Effekt des Lebensrades. Erste Versuche von Kalbus wurden durch den Freiherrn von Uchatius 1853 übernommen und gelöst, was dem Freiherrn den Ruhm einbrachte, als erster wirklich lebendige Bilder projiziert zu haben.

Noch fehlte aber die Grundlage zur rationalen Phasendarstellung einer ausgedehnten Handlung, das Momentbild. Das Aufzeichnen dieser Bilder, früher, wie dann später in den Trickfilmen, von Hand ausgeführt, musste von der Momentphotographie ersetzt werden; sie erst verleiht dem Film die Möglichkeit, gegenwärtige Wirklichkeit mehr oder weniger unverfälscht wiederzugeben. 1822 hatte Nicéphore Niépce mit Hilfe der Camera obscura das erste eigentliche Photo fixiert, Daguerre erzielte 1837 mit Silberplatten brauchbare Resultate, schliesslich benutzte Talbot das Negativverfahren zur Herstellung von Papierbildern, und nach Einführung besonderer Objektive und weiteren chemischen Verbesserungen konnte die Fixierung des Bildes auf Glasplatten verwirklicht werden.

Noch harrete aber das Problem der raschen Aufnahme von Bewegungsphasen seiner Lösung. Muybridge unternahm mit seinen Reihenaufnahmen eines galoppierenden Pferdes unter Zuhilfenahme von 24 gekoppelten Photoapparaten die ersten Experimente. Mit den gewonnenen Bildern verstand er es, ein Projektionslebensrad (Zoonpraxinoskop) zu verwirklichen. Nach dem photographischen Revolver und der photographischen Flinte von Maray (Vogelflug-Aufnahmen) erzielte Ottomar Anschütz mit seinem Elektrotachyskop (Schnell-

seher) äusserst beachtliche Resultate; 1894 führte er seine Reihenaufnahmen auf einem Projektionsschirm vor. In Amerika war Le Prince zu ganz ähnlichen Ergebnissen gelangt, wobei er als erster den tragenden Teil des Filmes, eben das Bildband (Film) verwendete. Nachdem unzählige Forscher die photographische Platte durch angenehmere, weniger heikle Substanzen (zuerst durch feuchte Kollodiumplatten) zu ersetzen trachteten, gelang es 1887 Goodwin den Zelloidfilm herzustellen, der bald darauf von Eastman fabrikmässig produziert wurde. Bald darauf führte T. A. Edison die Aufnahmekamera, das Kinetoskop (Betrachtungsapparat) und den standartisierten, perforierten 35mm Film als grundlegende Neuerungen ein. Dem Engländer Friese-Greene gebührt der Ruhm, als erster Reihenaufnahmen auf Filmstreifen gemacht zu haben, die Gebrüder Skladanowsky aus Berlin zeigten die ersten lebenden Photographien und die Franzosen Lumière unternahmen im selben Jahre, 1895, die ersten öffentlichen wirklichen Filmvorführungen (mit ihrem Cinématographe).

So sind unzählige Erfinderschicksale mit der Geschichte des Films aufs engste verwoben; tragische und erheiternde, phantastische und spielerische Geschehnisse haben mitgewirkt und Jahrhundert, ja Jahrtausende haben mitgearbeitet, bis endlich ein Zusammenfügen und -wirken von Photographie, Malerei, Plastik, von Zauberalterne und (Projektions-)Lebensrad, Camera obscura und Reihenaufnahme die Geburt des Films, wie wir ihn heute vor uns haben, ermöglichte.

DIE KATASTROPHEN-FREUNDE

GK. Wahrscheinlich gibt es nicht viele Leute, die sich über Katastrophen freuen, über Felsstürze, Lawinen, Ueberschwemmungen, Explosionen, Grossbrände. Aber in unserer bunten Welt gibt es doch eine spezielle Sorte von Mitmenschen, die anscheinend daran einen Riesen gefallen finden: die Filmproduzenten, die Regisseure. Sie halten sich ihre "Leute für Spezialeffekte", zu deren Aufgabe auch die Erzeugung von wirksam-eindrücklichen Katastrophen auf der Leinwand gehört.

Ich wundere mich oft, wie viele Filmproduzenten nie genug davon bekommen können. Katastrophen scheinen für sie ein herrliches Mittel, um eine verfahrenere Situation im Film, bei der sich niemand mehr weiter weiss, zu lösen, wenn selbst der Autor verzweifelt die Hände ringt. Eine Lawine saust zu Tal, oder das Wasser dringt in Strömen ein, und das Happy-end kommt in Ordnung oder der Schurke ums Leben. Selbstverständlich muss das alles richtig vorbereitet sein. Das Feuer darf erst ausbrechen, wenn die bösen Männer beinahe schon die guten überwältigt haben. Die Lawine darf erst herunter, wenn die Frau, die ihrem Mann durchbrennt, sich schon auf dem Weg befindet, um diesen zu sperren und sie an ihre Pflicht zu erinnern. Weiss eine Frau sich nicht mehr vor einem Manne, der ihr nachstellt zu retten, gerät sie in Gefahr, dann bricht sinnig ein Vulkan aus und sie ist gerettet.

Natürlich könnte man die Sache etwas billiger machen, finde ich. Es pflegen sich ja auch etwa Kugeln zu verirren, oder es gibt Autounfälle. Aber viele Produzenten tun es nun einmal nicht unter Katastrophen. Sodom und Gomorra werden zuerst grossartig aufgebaut und dann mit Genuss angezündet. Die Häuser müssen stürzen, die Flammen müssen lodern, dass es eine Lust ist. Wie genüsslich können Katastrophen doch sein!

Das scheinen auch manche Zuschauer zu empfinden, denn sonst wären diese reissenden Bilder schon lang von der Leinwand verschwunden. Um den Genuss zu steigern, wird gewöhnlich noch eine Insel mitten in die trostlose Ueberschwemmung gestellt oder eine sichere Felsenhöhle im Felssturz geschaffen. Das gibt herzige Kontraste. Hier können dann die guten Menschen Zuflucht finden, während die Bösen ums Leben kommen. So gut ist die Welt in den Augen der Produzenten geordnet. Irgendwie scheinen sie sich als mächtige Herrscher zu fühlen, welche den Zorn Gottes mit ihren Confetti-Schneestürmen und Karton-Steinschlägen repräsentieren, um Gut und Böse zu richten. Ich finde das komisch, und die wilden Katastrophen-Freunde etwas lächerlich. Was für ein Aufwand wird hier vertan um irgend eines kleinen Bösewichtes willen! Damit diesen die verdiente Strafe ereilt, müssen ausserdem noch so und so viele andere, brave Leute ihr Leben lassen, wie es nun einmal bei Katastrophen der Fall zu sein pflegt. Wollen wir uns Katastrophenfilme wirklich noch weiter ansehen?

Deutschland

- Bernhard Wicki hat von der Fox den Auftrag erhalten, im Sommer einen Film nach Dürrenmatts Schauspiel "Der Besuch der alten Dame" zu inszenieren.

Oesterreich

- Gegen die Besetzung der Titelrolle in Premingers neuem Film "Der Kardinal" mit Curd Jürgens ist seitens der katholischen Kirche Einsprache erhoben worden. Man möchte kirchlicherseits eher den katholischen Schauspieler Josef Meinrad in dieser Rolle sehen. Gegen Jürgens wird sein Lebenswandel sowie seine Figur ins Treffen geführt. Zur Zeit prüft ein Ausschuss, der von Kardinal-Erzbischof Dr. König eingesetzt wurde, das Drehbuch.