

Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen
Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband
Band: 15 (1963)
Heft: 6

Artikel: Die Katastrophen-Freunde
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-962841>

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: 11.01.2026

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

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. Ähnlich 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 eindrucklichen, 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- effekte und Gruselstücke darzustellen, welche dem Publikums- geschmack 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 ver- schmilzt 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 Taschenkineamatographen", der in einem Bündel schnell abgeblät- terter Bilder bestand und sich grosser Beliebtheit erfreute.

So näherte man sich unendlich langsam, mit verspieltem Prä- beln und besessenem Forschen, Prioritätsstreitigkeiten und grossen Enttäuschungen dem eigentlichen Kineamatographen immer mehr. Was noch fehlte, war die Verbindung der starren Projektion der Laterna Magica mit dem stroboskopischen Effekt des Lebensrades. Erste Ver- suche von Kalbus wurden durch den Freiherrn von Uchatius 1853 über- nommen und gelöst, was dem Freiherrn den Ruhm einbrachte, als er- ster wirklich lebendige Bilder projiziert zu haben.

Noch fehlte aber die Grundlage zur rationalen Phasendarstel- lung 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 fi- xiert, Daguerre erzielte 1837 mit Silberplatten brauchbare Resultate, schliesslich benutzte Talbot das Negativverfahren zur Herstel- lung von Papierbildern, und nach Einführung besonderer Objektive und weiteren chemischen Verbesserungen konnte die Fixierung des Bildes auf Glasplatten verwirklicht werden.

Noch harpte aber das Problem der raschen Aufnahme von Be- wegungsphasen seiner Lösung. Muybridge unternahm mit seinen Rei- henaufnahmen eines galoppierenden Pferdes unter Zuhilfenahme von 24 gekoppelten Photoapparaten die ersten Experimente. Mit den ge- wonnenen Bildern verstand er es, ein Projektionslebensrad (Zoon- praxinoskop) 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 Rei- henaufnahmen 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 ange- nehmere, weniger heikle Substanzen (zuerst durch feuchte Kollo- diumplatten) zu ersetzen trachteten, gelang es 1887 Goodwin den Zel- luloidfilm herzustellen, der bald darauf von Eastman fabrikmässig produziert wurde. Bald darauf führte T. A. Edison die Aufnahmekame- ra, das Kinetoskop (Betrachtungsapparat) und den standardisierten, perforierten 35mm Film als grundlegende Neuerungen ein. Dem Eng- länder 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, phantasti- sche und spielerische Geschehnisse haben mitgewirkt und Jahrhunder- te, ja Jahrtausende haben mitgearbeitet, bis endlich ein Zusammen- fügen und -wirken von Photographie, Malerei, Plastik, von Zaub- laterne und (Projektions-)Lebensrad, Camera obscura und Rei- henaufnahme die Geburt des Films, wie wir ihn heute vor uns haben, er- möglichte.

DIE KATASTROPHEN-FREUNDE

GK. Wahrscheinlich gibt es nicht viele Leute, die sich über Ka- tastrophen freuen, über Felsstürze, Lawinen, Ueberschwemmungen, Ex- plosionen, 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 da- von bekommen können. Katastrophen scheinen für sie ein herrliches Mittel, um eine verfahren Situation im Film, bei der so recht nie- mand 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 ge- rettet.

Natürlich könnte man die Sache etwas billiger machen, finde ich. Es pflegen sich ja auch etwa Kugeln zu verirren, oder es gibt Autoun- glücke. Aber viele Produzenten tun es nun einmal nicht unter Katastro- phen. Sodom und Gomorrah 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 Katastro- phen doch sein!

Das scheinen auch manche Zuschauer zu empfinden, denn sonst wären diese reissenden Bilder schon lang von der Leinwand ver- schwunden. Um den Genuss zu steigern, wird gewöhnlich noch eine In- sel mitten in die trostlose Ueberschwemmung gestellt oder eine si- chere Felsenhöhle im Felssturz geschaffen. Das gibt herzige Kontra- ste. Hier können dann die guten Menschen Zuflucht finden, während die Bösen ums Leben kommen. So gut ist die Welt in den Augen der Produ- zenten 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 rich- ten. Ich finde das komisch, und die wilden Katastrophen-Freunde etwas lächerlich. Was für ein Aufwand wird hier vertan um irgend eines klei- nen Bösewichtes willen! Damit diesen die verdiente Strafe ereilt, müs- sen ausserdem noch so und so viele andere, brave Leute ihr Leben las- sen, 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 Som- mer 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. Ge- gen Jürgens wird sein Lebenswandel sowie seine Figur ins Treffen ge- führt. Zur Zeit prüft ein Ausschuss, der von Kardinal-Erzbischof Dr. König eingesetzt wurde, das Drehbuch.