Der Dialog im deutschen Film

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Film = Film Suisse : offizielles Organ des Schweiz. Lichtspieltheater-Verbandes, deutsche und italienische Schweiz**

Band (Jahr): **7 (1941-1942)**

Heft 96

PDF erstellt am: **03.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-734251

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

Korgers Broschüre berichtet auch ziemlich ausführlich über die technische und organisatorische Entwicklung des Kinowesens, zitiert viele Namen von Erfindern und sonstigen Förderern des Films und schildert anschaulich die Entstehung und Ausbreitung der Kinos in der Schweiz. Seine Schrift, die er dem schweizerischen Lichtspieltheaterverband widmet, geht abschließend auf die Entwicklung des schweizerischen Filmgewerbes ein, mit dem den Verfasser viele gemeinsame Erlebnisse verbinden; lobend ist inbezug auf Korgers Arbeit besonders der Umstand zu erwähnen, daß er, obschon er sich dem geschäftsmäßigen Kinobetrieb verhaftet und verpflichtet fühlt, in vielen seiner Betrachtungen und Urteile von einer Gesinnung ausgeht, die in gewissem Sinne eine nach kultureller und künstlerischer Entwicklung hinstrebende ist. So geht Korgers Broschüre in vielen Zügen über ein harmloses Erinnerungsbüchlein für Angehörige des Kinowesens in lobenswerter Weise hinaus.

(N.N.Z.)

Der Dialog im deutschen Film

In der «Zeitschrift für Filmkunst und Filmwirtschaft» «*Der deutsche Film*» schreibt Jürgen Schüddekopf klug und mutig über die Schwächen des Dialogs. Er sagt unter anderem, eine merkwürdige Bewährungsprobe für den Filmdialog bedeute es, wenn man ihn zufällig einmal für sich, losgelöst vom Bild, zu hören bekomme. Auch wenn es sich dann um einen Spitzenfilm handle, dessen Dialog man gleichsam im Négligé belauere, sei es meistens teuflisch, wie unlebendig, wie maniriert, wie falsch-pathetisch das Wort erscheine. Freilich sei es ungerecht, nur den Dialog der Lebensferne zu zeihen; «wo ist denn», frägt J. Sch., «die Lebensnähe des Films?» Und er fährt weiter: «Der Dialog leidet unter Symptomen, mit denen das gesamte Filmschaffen noch zu kämpfen hat.»

Aus dem ganzen Artikel (und aus einer geradezu unübersehbaren Reihe von anderen Artikeln in deutschen Film-Fachschriften) geht die Bemühung um «Wirklichkeitsnähe» und «Lebendigkeit» hervor. In solchen Artikeln werden immer wieder die Dichter aufgerufen. Wir erleben es ja häufig, daß hervorragende deutsche Schriftsteller sich um Drehbücher und Dialoge bemühen. Kommt aber nicht gerade dadurch sehr oft ein «literarischer», ein papierener Dialog zustande? Und ist es nicht ein Grundübel des deutschen Filmschaffens, daß es sich immer wieder auf die großen Traditionen der deutschen Theaterkultur zu stützen versucht? Wir haben schon hie und da darauf hingewiesen, daß die Ueberlegenheit der amerikanischen Filmschöpfer zu einem guten Teil darin besteht, daß sie sich von der Literatur, vom Theater völlig zu befreien vermögen. Hier wirkt sich das Pionierhafte, Ungebundene, keiner Tradition Verhaftete der amerikanischen Filmentwicklung äußerst positiv aus. Die einzigen Traditionen, die Hollywood verwaltet, sind filmischer Natur; für eingefleischte amerikanische Filmschaffende beginnt die Geschichte des Film wirklich mit dem *Film;* in Europa, besonders in Deutschland, will man oft auf die Traditionen der Malkunst, des Romans, des Theaters zurückgreifen. Man schadet damit dem Film mehr, als man ihm nützt. Daß man dies in Deutschland erkennt, ist bemerkenswert; eigenartig berührt uns nur der Umstand, daß man einerseits vom Theatralischen und Literarischen abrücken will, anderseits aber immer wieder nach «dichterischen Dialogen» und «dramatischer Straffung» ruft, obschon dies Begriffe sind, die dem Theater angehören und den Film nicht befruchten können.

-mm-

Die neuen Filme in Berlin

«*Der Sieg im Westen.*» Dieser Film, der unter Leitung der militärischen Führer des deutschen Heeres hergestellt wurde, ist ein Dokumentarfilm über die Offensive im Westen im Mai 1940. Es ist dabei ein Film entstanden, der besonders die militärischen und fachkundigen Kreise fesseln wird; wahrscheinlich wird er in Kriegsakademien und vielleicht sogar in Kasernen verwendet werden. Aber das große Publikum wird ihn sehen wollen, weil er das wahre Gesicht des modernen Krieges zeigt: die überwiegende Rolle der Technik, der Rüstung und der Individualität. Der Krieg 1914/18 war ein Krieg der Massen. Heute kommt es — so paradox es klingt — hauptsächlich auf den Einzelnen an, weil dem einfachen Soldaten selbsttätige Waffen, Tanks oder Brandinstrumente anvertraut werden. Der Film zeigt die Bedeutung der individuellen Tätigkeit und hebt die sehr genaue und voraussehende Organisation hervor. Dieser Film unterscheidet sich von anderen Kriegsberichten, weil er nicht nur informieren will, sondern weil er das ganze Kriegsgeschehen erfaßt hat. Man hat zum großen Teil das Filmmaterial der Alliierten benützt, das in Frankreich und Belgien erbeutet wurde, und das hauptsächlich die Rolle des Landheeres hervorhebt. Alle Frontaufnahmen, außer den beschlagnahmten, sind von den «P. K.», den Propagandakompagnien, aufgenommen worden, die zu einer besonderen Truppe gehören, die überall in vorderster Linie steht.

«*Sieben Jahre Pech*» ist eine leichte Wiener Komödie mit sehr amüsantem Dialog, gespielt von den beliebten Komikern Hans Moser und Theo Lingen.

«*Das Mädchen von Fanö.*» Eine romantische Geschichte, rührend, obgleich etwas verwickelt. Es handelt sich um eine wenig originelle Geschichte, die uns aber die Atmosphäre, das schwere Leben in einem Fischerdorf an der Nordsee vermittelt. Das Mädchen von Fanö, das die Uneinigkeit im Dorf verursacht, ist Brigitte Horney mit ihrem Liebreiz; ihre beste Rolle spielt sie in diesem Film freilich nicht. Ausgezeichnet ist Joachim Gottschalk. Große Beachtung fand die Darstellung von Paul Wegener.

«*Im Schatten der Berge.*» Wieder eine Geschichte um eine Volkssage, ziemlich einfach, aber nicht schlecht dargestellt. (Attila Hörbiger, Maria Andergast, Hansi Knoteck und Vinnie Markus.) Das Gebirge spielt darin eine Hauptrolle mit einigen sehr eindrucksvollen Bildern.

«*Der bewegliche Berg.*» Dieser Film ist dem oben genannten sehr ähnlich, aber amüsanter als jener. Es handelt sich um eine einfache volkstümliche Geschichte im Dialekt.

«*Das himmelblaue Abendkleid.*» Dies ist eine Komödie, die uns von Zürich nach Berlin bringt, und die an den «Strohhut aus Italien» erinnert; denn es handelt sich hier um ein Kleid, das 6 Personen suchen. Gute Darsteller spielen in diesem unterhaltenden Film.

«*Die glücklichen Vagabunden.*» Eine reizende, musikalische Komödie. Man wird Freude an dieser leichten, frischen Geschichte haben. Rudi Godden, der kürzlich gestorben ist, Johannes Heesters, Carola Höhn, Mady Rahl und Rudolf Platte sind die sympathischen Darsteller.

«*Operette.*» Dies ist ein Musterbeispiel für den musikalischen Film, in dem wir den Willy Forst der «Unvollendeten Symphonie» wieder entdecken. Willy Forst wollte einen historischen Film machen: die Geschichte der Wiener Operette. Er schildert die Rivalität der Künstler, der Theater, die großen Schöpfungen dieser Epoche. Die Hauptpersonen sind die berühmte Sängerin Geistinger und der Regisseur Jauner. Aber dieser Film, der Wirklichkeit entnommen, will vor allem der Operette huldigen. Darum ist er selbst eine Operette, fröhlich, voll Rhythmus und Harmonie. Erinnerungen an «die Fledermaus» werden heraufbeschworen. Mit Maria Holst hat Willy Forst einen neuen Stern entdeckt. Unter den Darstellern ist Leo Slezak ein malerischer Franz v. Suppé.

en, Berlin.