Bücher

Objekttyp: **BookReview**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **17 (1957)**

Heft 7

PDF erstellt am: **28.05.2024**

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

diese auch bisweilen zu sehr im Forminteresse stecken bleiben und nicht bis zu den eigentlichen Kernfragen des einzelnen Films und der Filmkunst überhaupt vordringen.

Bei der Schaffung jedes neuen Schweizer Films wird immer wieder die Raumnot zum Problem. Es fehlt ein hinreichend großes Atelier, das ein rationelles Arbeiten erlaubt. Und es mag sein, daß dadurch der künstlerische Schwung bisweilen etwas gehemmt wird. Aber die Raumknappheit für die geistige Enge oder Starrheit verantwortlich zu machen, hieße doch wohl die Zusammenhänge falsch beurteilen. Bedeutende ausländische filmische Werke sind unter bescheidensten äußern Verhältnissen geschaffen worden, und das vollkommenste technische Equipement ist oft für die Herstellung von filmischer Dutzendware eingesetzt worden. Wir wünschen in gewissem Sinne dem Schweizer Film die Notwendigkeit, sich nach der Decke strecken zu müssen. Daß dies geistig nicht hinderlich sein muß, beweist zur Genüge ein Vergleich der Schweizer Wochenschau mit ausländischen. Wenn diese letztern auch noch so reichliche Geldmittel zur Verfügung haben, um in der ganzen Welt mit dabeisein zu können, so erlebt man es immer wieder, daß ihre Berichte uns unbeteiligt lassen, weil sie formlos sind (und vielleicht wegen der Situationen vielfach gar nicht geformt sein können), während an sich unbedeutende Geschehnisse durch die filmische Gestaltung in unserer einheimischen Filmschau unser Interesse zu wecken vermögen. Diese Gestaltung aber ist auch nur möglich, weil sie von einer findigen Liebe zu den Dingen und zu den Menschen getragen ist — ohne diese ist jeder Film zum Stümperwerk verdammt. pfp.

Bücher

Der Film als Beeinflussungsmittel. Vorträge und Berichte der 2. Jahrestagung der Deutschen Gesellschaft für Filmwissenschaft. Herausgegeben von Erich Feldmann und Walter Hagemann. Band 1 der Reihe «Beiträge zur Filmforschung». Emsdetten (Westfalen), Verlag Lechte, 1955, 118 Seiten.

Als Ziel und Aufgabe dieser neuen Schriftenreihe bezeichnen die Initianten «die Darstellung der wissenschaftlichen Erforschung des Filmwesens, das zwar noch jung an Jahren ist, aber auf Grund seiner großen zeitgeschichtlichen Bedeutung wissenschaftlich nicht ignoriert werden kann». Gemessen an diesem Ziel nimmt sich der erste Band der Reihe als eine Art «Tour d'horizon» aus. Er enthält zwei Gruppen von Beiträgen: kurze Rapporte über die Lage der Filmforschung und der kulturellen Filmbemühungen überhaupt in verschiedenen Ländern, und Referate über einzelne Filmprobleme. Die Vorträge der beiden Herausgeber haben den Charakter von programmatischen, summarischen Uebersichten über den Film als neues Ausdrucksmittel und als Kulturfaktor. Als solche wirken sie anregend. Orientierungshalber seien nachstehend Verfasser und Titel der Beiträge aufgeführt: Werner Schütz: Der freie Film und seine staatliche Förderung; Walter Hagemann: Die Bestandteile der filmischen Aussageweise; Erich Feldmann: Der Film als Kulturfaktor; Martin Keilhacker: Die Filmeinflüsse bei Kindern und Jugendlichen und die Problematik ihrer Feststellung; Hans von Eckardt: Von der Wirklichkeitsnähe des Films; Albert Narath: Filmwesen und

Filmtechnik; Wolfgang Metzger: Wie wird der Breitwandfilm dreidimensional? Karl Eiland: Der westdeutsche Schulfilm; Ludwig Gesek: Filmwissenschaft in Oesterreich; John F. Kelson: Filmwissenschaft in Großbritannien; Hans Kuhn: Filmwissenschaft in Frankreich; H. C. Opfermann: Die gegenwärtige Lage des deutschen Kulturfilms.

Die Kunst des Fernsehens. Dr. Gerhard Eckert. Umrisse einer Dramaturgie. Emsdetten (Westfalen), Verlag Lechte, 1953, 105 Seiten.

Wir bedauern nur, dieses Bändchen unsern Lesern nicht schon eher vorgestellt zu haben, da es in der Tat allen unter ihnen, die sich aus kulturpolitischen, erzieherischen oder künstlerischen Gründen mit dem Fernsehen befassen, ein Helfer sein kann. Wenn sich in den bisherigen Diskussionen sehr oft ein Mangel an elementarer Sachkenntnis zeigte, ist das weiter nicht verwunderlich. Die Sache, um die es geht, ist ja so neu und immer noch in einer kaum abschätzbaren Entwicklung begriffen. Umso wertvoller ist es, wenn sich jemand zum Wort meldet, der seit frühen Anfängen — sie liegen in Deutschland immerhin schon mehr als zwanzig Jahre zurück — an der Entwicklung des Fernsehens Anteil genommen hat. Erfahrung gibt Vertrauen und macht uns bereit, auch dort mitzugehen, wo nun ein erstes Fazit gezogen und der Weg in die Zukunft beleuchtet wird.

Die Arbeit, die den Untertitel trägt «Umrisse einer Dramaturgie», macht einsichtig, warum das Fernsehen tatsächlich, zwischen Radio und Film, als neues, eigenständiges Ausdrucks- und Kommunikationsmittel des Menschen zu betrachten ist. Zwar hat nicht nur der Laie, sondern auch der im Film, im Radio, im Theater beheimatete Fachmann nach einem ersten Augenschein zuerst auf den Gedanken kommen können, es handle sich beim Fernsehen um ein Surrogat oder ein Plagiat des Films, des Theaters usw. —, aber eine genauere Erörterung der im Fernsehen liegenden Möglichkeiten läßt bedeutende Unterschiede hervortreten. René Clair wird nicht mehr länger Recht behalten können mit seiner Behauptung, das Fernsehen habe von sich allein aus als Mittel dramaturgischen Ausdrucks nichts zu bieten und sei lediglich ein anderes Mittel, um Filme wiederzugeben. Eckert faßt die Unterschiede in folgenden Punkten zusammen (sie bedürften der vorausgehenden Analysen, um in ihrer ganzen psychologischen und dramaturgischen Bedeutung zu erscheinen):

1. Der Film ist Massenerlebnis, das Fernsehen Individualerlebnis.
2. Der Film wird in einem dafür bestimmten Vorführungsraum aufgesucht. Das Fernsehen sucht mit Hilfe der drahtlosen Uebertragung uns auf.
3. Der Film trennt die künstlerische Leistung in Aufnahme und Vorführung, die zeitlich weit auseinanderliegen. Das Fernsehen schafft die Gleichzeitigkeit der künstlerischen Leistung mit ihrer Entgegennahme durch ein Publikum («live» —, Direktsendung).
4. Der Film entwickelt sich aus der Bilderzählung, das Fernsehen geht vom Wort aus.
5. Der Film läuft in einem festen Programmschema mit wenigen Formen ab. Das Fernsehen gestaltet sein Programm mit einer Vielzahl von Formen immer wieder neu.
6. Der Film ist ein Wirtschaftsprodukt, das absatzgebunden ist («Marktwirtschaft»), das Fernsehen wendet sich an einen festen Kreis von lizenzpflichtigen Teilnehmern («Kundenwirtschaft»), jedenfalls in Europa.
7. Der Film hat für das Fernsehen die Bedeutung einer Konservierungsmöglichkeit, die indessen niemals Einfluß auf die Gesetze seiner künstlerischen Gestaltung nehmen darf.

Ebenso hebt sich das Fernsehen etwa vom Theater ab, mag es auch in vieler Beziehung eine nähere Verwandtschaft zu ihm haben als zum Film. Was das Verhältnis zum Radio, d. h. zum bloßen Hörfunk, betrifft, ist eher an eine Ergänzung zu denken: «Der Rundfunk ist eigentlich nicht eine Sache für sich, sondern nur die erste Hälfte der Erfindung des Fernsehens. Erst die gemeinsame drahtlose Uebertragung von Ton und Bild macht die Erfindung vollständig» (pg. 19). Oder nach Jean Cocteau: «Zweifellos ist das Radio nur der Prolog des Fernsehens.» Selbstverständlich wird damit

dem Radio für die Zukunft nicht das Lebensrecht abgesprochen: es behält viele seiner Funktionen und sogar einige Privilegien (etwa für die Uebertragung visuell nicht relevanter oder optisch überhaupt nicht darstellbarer Vorgänge).

Es scheint uns, die Betrachtung über das Fernsehen und seine Gestaltungsmittel müsse nicht nur den aktiv an der Programmgestaltung Beteiligten interessieren, sondern, wie gesagt, auch alle jene Kreise, die für das allgemeine Wohl Verantwortung tragen. «Die Kunst des Fernsehens» ist ein Versuch, es vom Dramaturgischen in seiner Eigenständigkeit zu erfassen. Viele Fragen bleiben offen. Wenn etwa festgestellt wird: «Fernsehdramaturgie ist also keine Dramaturgie des Inhalts mehr (sie kann es hier und da natürlich auch mit sein), sondern in erster Linie eine Dramaturgie der Benutzung der vorhandenen Mittel» (pg. 25), so kommt darin wohl die Sorge um die neuen Gestaltungs- und Stilmittel, die das Fernsehen erfordert, zum Ausdruck. Hingegen kommt in dieser Formulierung zu kurz die Sorge um den geistigen Gehalt des Dargebotenen, dem gerade infolge der anderwärts betonten besonderen «Empfangssituation» des Fernsehens (Empfang im Heim, Familie als Publikum) eine neue Bedeutung erwächst. S. B.

Kurzbesprechungen

II. Für alle

Moby Dick. WB. E. Erfreulicher Farbfilm nach dem bekannten Roman von Melville, von John Huston meisterhaft auf die Leinwand übertragen. Symbolhafte Darstellung von Gut und Bös. (II) Cfr. Bespr. Nr. 7, 1957.

II—III. Für Erwachsene und reifere Jugendliche

Alte Försterhaus, Das. Stamm. D. Produkt aus dem Schüttelbecher; alles ist durcheinander: Jazz und Volkslied, Schuhplattler und Boogie-Woogie, Hawaigirls und Trachtenmädchen, Uebermodernes und (Kitsch)-Heimatstil. Der Streifen ist an sich sauber, aber trotzdem keine genußreiche Unterhaltung. (II—III)

Battle of the river Plate, The (Panzerschiff Graf Spee / Schlacht am Rio de la Plata). Victor. E. Ausgezeichneter englischer Film über die Seeschlacht am Rio de la Plata. Das stark dokumentarisch gehaltene Werk scheint beiden Parteien gerecht zu werden. Empfehlenswert. (II—III) Cfr. Bespr. Nr. 7, 1957.

Christel von der Post, Die. Monopol. D. Reiner Unterhaltungsfilm: schöne Landschaft, nette Musik und eine dünne Liebesgeschichte um eine hübsche Briefträgerin. (II—III)

Friendly persuasion (Lockende Versuchung). MGM. E. Den Quäkern ist jede Gewaltanwendung und Tötung verboten. Wie sehr dieser Grundsatz im bürgerlichen Alltagsleben — und besonders im Falle eines Krieges — die Menschen auf die Probe stellt, zeigt dieser zuerst idyllisch-humorvolle, dann aber dramatisch-ernste Film William Wylers. Eine Szene ermangelt des religiösen Taktes. (II—III)

Hill 24 doesn't answer. Sonderverleih. Israelitisch. Dieser Film aus der Zeit der Staatsgründung in Palästina ist eine eindeutige Propaganda für Israel. Einige propagandistische Maßlosigkeiten entwerten leider zum Teil den sympathischen Gesamteindruck des Anfangs, sowie das moralische Niveau des ganzen Films. Zu loben: die hervorragende Kameraführung. (II—III) Cfr. Bespr. Nr. 7, 1957.

Kaiserball. Neue Interna. D. Liebesromanze aus der unerschöpflichen Requisitenkammer der Kaiserzeit Wiens. Farbiger Zuckerguß über Menschen und Landschaft. Wer daran Freude hat, unterhält sich gut. (II—III)

Teahouse of the August Moon (Kleine Teehaus, Das). MGM. E. Amüsantes und sehenswertes Lustspiel, worin sich die Amerikaner über ihre offenbar allzu selbst-