Film und Theater

Autor(en): **Studer, H.-P.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **19 (1959)**

Heft 2

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964705

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

Der Filmberater

Nr. 2 Januar 1959 19. Jahrgang

Inhalt

Film und Theater 9
Bibliographie 12
Im Berner Jura wird eine Film-Liga ins Leben gerufen . . 13
Kurzbesprechungen 14
Alfred Hitchcock 16
Umschlag: A. Hitchcock - Eigenkarikatur

Organ der Filmkommission des Schweizerischen Katholischen Volksvereins. Redaktion: Dr. Ch. Reinert, Scheideggstraße 45, Zürich 2, Tel. (051) 27 26 12. Verlag und Administration: Schweizerischer Katholischer Volksverein, Luzern, St.Karliquai 12, Telephon (041) 2 69 12, Postcheck VII / 166. Abonnementspreis per Jahr: für Private Fr. 10.-, für filmwirtschaftliche Unternehmen Fr. 14.-, im Ausland Fr. 12.- bzw. Fr. 16.-.
Nachdruck, wenn nichts anderes vermerkt, mit genauer Quellenangabe gestattet.

Film und Theater

Ich erhebe gegen Dich die Schleuder einer schweren Anklage:
Diese Augen gehören nicht Dir ... von wo hast Du sie hergenommen?

Lautreamont

Der Blick des Zuschauers im Kino ist ein Blick in Bewegung auf eine Bewegung. Der Blick bewegt sich jedoch nicht selbst, sondern durch die Zwischenschaltung der Kamera, welche einige Teile des Raumes nach ihrer Wahl auswählt und photographisch durchdringt. Wie ein Kleinkind, das noch nicht allein gehen kann und von einem Erwachsenen umhergetragen wird, so führt man auch den Zuschauer, um eine Folge von Begebenheiten zu betrachten, in die er mit seiner eigenen Person weder eindringen noch eingreifen kann. Der Raum im Film bleibt absolut unbeeinflußbar in bezug auf die an sich schon minimale Bewegung des Zuschauers, während das Kind zum mindesten den Versuch machen kann, sich zu «orientieren». So eingeengt zögert der Betrachter, die Realität des Bildes leichthin anzunehmen.

*

Zeit, Richtung und Dimension existieren im Film nur als Lichtstrahlen eines deutenden Systems. Die Horizontale und Vertikale verlieren viel ihrer ursprünglichen Autorität. Das wirkliche Volumen eines Objektes ist nur durch Vergleich mit einem bekannten Maßstab feststellbar. Ist auch er verfälscht, so entsteht ein Eindruck, der mit der Wirklichkeit nicht mehr übereinstimmt. Wenn auch die Zeit sich im Film relativ frei

äußert, so ist diese Freiheit doch keineswegs eine Sache des Zuschauers. Er kann den Ablauf des Bildes weder organisieren noch beeinflussen. Selbst die Anordnung von Licht und Schatten ist für ihn zuerst ein Zwang. Das Paradoxe eines taghellen Zimmers mit einem ganz kleinen Fenster wird nur wenigen bewußt. Sieht man es aber, so bleibt unsere Haltung trotzdem passiv. Diese praktische Ohnmacht gegenüber dem Film ist oft Anlaß für ein Mißtrauensvotum der Vernunft und für sorgliche Mahnungen, sich nicht gehen zu lassen. Wir fragen uns deshalb: Ist der Film darum zu beargwöhnen?

*

Jede Theaterszene bildet ebenfalls einen reservierten Ort, wo der Unbefugte sich nicht einmischen darf. Die Bühne bildet jedoch eine Grenze, die eher durchdringbar ist, als der feste Rand der Leinwand. Auch beschützt das Proszenium eine Welt, die bedeutend weniger verschieden von der täglichen ist als diejenige, die uns im Film aufgezeigt wird. Die Bühne ist ein fester Raum mit konstanten Dimensionen und Richtungen, welche der Zuschauer sowohl in bezug auf sich selbst als auch auf die Maßstäbe der Geometrie genau situieren kann. Der Orientierungssinn kann dazu beitragen, diesen szenischen Raum genau zu fassen, weil das Auge den Personen folgen muß, deren Ortsveränderung eine Breite und Tiefe hat, die im Film unbekannt ist. Ebenso erhält das Ohr Töne, die nicht aus einem unbeweglichen Lautsprecher, sondern von Quellen verschiedener Richtung und Distanz kommen. Auch kann der Zuschauer jederzeit durch Pfeifen oder Beifall (abgesehen von der Schicklichkeit) langweilige oder angenehme Momente abkürzen oder verlängern. Außer den Konzessionen und Anachronismen der Dekors, Ausstattungen und Dialoge bestätigt das Theater annähernd die Erfahrungen der täglichen Umwelt: Der Vorrang der Vertikalen, die Einheit der Zeit, die Auswirkungen von Ursache und Folge. Es kann gar nicht anders sein, denn für das Publikum ist die szenische Raum-Zeitkomponente sofort durch die lebenden Schauspieler definiert.

Die Wichtigkeit der Grenzen, welche so dem Theater durch die Schauspieler gesetzt sind, dürfen wir nicht übersehen. Die fundamentale Schwierigkeit liegt eben darin, daß es sich keiner anderen Geometrie bedienen kann, auch keiner anderen Physik, keiner anderen Mechanik, als nur derjenigen der normalen, alltäglichen Welt. Darum sind die Empfindungen, obwohl direkter, viel schwächer und lückenhafter als die der umfassenden, persönlichen Erfahrung außerhalb des Theaters. Um diese Schwierigkeit zu umgehen, muß man dem Zuschauer ständig Informationen geben; es muß dauernd gesprochen werden. Sobald die Worte fehlen, ist der dramatische Ablauf gestört; als Vergleich diene ein Koffer ohne Inhalt.

Im Film nun spielt das Wort nur eine fakultative, oft zögernde Rolle. (So sollte es wenigstens sein.) Ohne Worte kann der Film gleichwohl

weiter existieren. Die fast ausschließliche Beanspruchung des Sehsinns unter gelegentlicher Mithilfe von Musik fürs Gehör (die Sprache hat oft nur diesen Wert von Musik) ist möglich, weil der Film die visuellen Gegebenheiten so zu entwickeln weiß, daß das Spiel des Auges die meisten Äußerungen der andern Sinnesinstrumente zurückdrängen kann, wie es dem großen Können eines Solisten gelingen mag, die Begleitung des Orchesters vergessen oder unnötig erscheinen zu lassen.

*

Der Film gibt dem Publikum Gelegenheit zum Aufbau einer subsidiären Welt, nicht mehr wie beim Theater mit dem Ausgangspunkt abstrakter Wortstrukturen gemäß der mühseligen Magie des Wortes, sondern mit den lebendigen Produkten des Sehens und Hörens, gemäß dem schmeidigen und raschen Weg der Überzeugung durch die konkrete Augenscheinlichkeit.

*

Die Erfahrung im filmischen Schauspiel ist ähnlich wie die Erfahrung der Elemente, aus denen sich jeder Traum zusammensetzt. Es ist die Erfahrung der Poesie. Unter den verschiedenen Darstellungssystemen und unter den diversen Künsten, über welche die Menschen verfügen, um ihr Ausdruck zu geben, scheint die filmische Technik diejenige zu sein, welche die fähigsten Möglichkeiten in sich birgt. Das innere Zauberreich ist ebenso durch den bewegten Realismus seiner visuellen Äußerungen bestimmt als durch die irreale Freiheit in bezug auf die Logik der Erlebnisse. Die Welt des Films ist einerseits äußerst reich an visuellem Realismus, anderseits äußerst behend zu einem irrealen Ungehorsam in bezug auf die äußere Handlung.

Der Film ist eine «Vorstellung» des Sichtbaren, in welchem besonders die Zeit durch eine andere Zeit, je nach Willen, dirigiert werden kann wie nirgends sonst. Von allen Aspekten der Welt gibt der Film die Aussage mit der größten Kraft der Verwandlung. Dieser exponentiellen Darstellung verdankt der Film die Kraft, so leicht alles zu transzendieren, was er photographiert, und trotzdem, fast widersprüchlich, jedes Subjekt in sichtbarer Objektivität zu bezeichnen.

*

Dem Publikum, das gierig ist, in der heutigen Hast sich gewisse Ersatz-Welten zu schaffen, kommt der Film wie gewünscht entgegen. Darum auch der oft gehörte, aber leichtfertige Vorwurf, der Film sei eine Schule der Verdummung, weil im Kontrast mit dem quasi logischen Ablauf der gelebten Welt. In Wirklichkeit ist es so, daß an Stelle des «Wissens» die Schule des Staunens und die radikale Erfahrung des Sehens tritt.

H.-P. Studer, dipl. Ing. ETH

Nachwort der Redaktion: Unsere geneigten Leser erspüren aus dem Vergleich von «Theater oder Film» (in der letzten Nummer) mit vorstehenden Überlegungen, wie grundsätzlich verschieden das Phänomen «Film» eingeschätzt werden kann. Noch bevor wir weiteren Stimmen Raum geben, möchten wir auf einen, wie uns scheint, bedeutenden Umstand hinweisen: der Film ist, im Gegensatz zu den klassischen Ausdrucksmitteln des Theaters, der bildenden Kunst usw. noch sehr jung! Wie sollte es also erstaunen, daß wir uns noch nicht klar sind über das innere Gesicht und die Kräfte, die ihm eigen sind? Noch immer gilt in gewissem Maße, was René Clair in den zwanziger Jahren im Namen der Filmschaffenden sagte: «Unsere Aufgabe beschränkt sich darauf, das Instrument zu stimmen, auf dem morgen gespielt wird.» Noch immer kann man, mit Ausnahme des letzten Satzes immerhin, den Ausruf Albert Valentins in seiner «Einführung in die schwarz-weiße Magie» nachempfinden: «Wer sich der Musik, Dichtkunst oder Malerei verschrieben hat, wird seine Vorliebe mühelos rechtfertigen, denn seitdem Menschen ihre Not durch Töne, Worte oder Farben ausdrücken, sind so viele Kunstwerke erdacht und mit Hingebung ausgeführt worden, daß der Sinn solchen Tuns und seiner Bewunderung nicht mehr fragwürdig ist. Man hatte auch Zeit genug, Mittel und Möglichkeiten der einzelnen Künste zu erforschen, und eine Täuschung über die Qualität der Werke gibt es nicht mehr. Der Unerfahrenste und Instinktloseste weiß, woran er sich halten kann. Warum gilt dies nicht auch für den Film? — Wie gut anderseits verstehen wir die Zweifel und die Zurückhaltung derer, die wir zu ihm hinführen möchten. Vergebens bitten sie uns, in den dunkeln Saal geführt zu werden, wo das ideale visuelle Drama sie zu unserem Kult bekehren könnte. Es klingt frevelhaft, und das Geständnis fällt schwer, aber es gibt unseres Wissens noch keinen Film ...»

Was wollen wir aus dem angedeuteten Tatbestand für eine Schlußfolgerung ziehen? Uns distanzieren von diesem unerwachsenen Geschöpf «Film»? Oder uns seiner annehmen, daß es heranreife zu einem echten, vollgültigen Ausdruck des Geistes?

Bibliographie

Laclos Michel, Le Fantastique au cinéma, Jean-Jacques Pauvert Editeur, 1958, XXXV + 196 Seiten, Ln. 38.85.

Das Gespenstische im Film hat eine überraschend reiche und vielfältige Tradition. Angefangen von einzelnen Schöpfungen Georges Méliès' um die Jahrhundertwende bis hin zu den Zukunftsfilmen, die uns seit einigen Jahren, übrigens mit einer beachtenswerten Ausschließlichkeit, aus Amerika zukommen, ergibt sich eine Kette der seltsamsten Figuren, die uns unirdisch, sei's traumhaft entrückt, sei's gräßlich verzerrt, anblicken. Der Film hat, mit den Mitteln der Überblendung, der Maske, des Lichts, der gewaltsam hergerichteten Szenerien und der Montage (und nicht zuletzt auch mittels des Tones) in der Darstellung des Gruseligen, Absonderlichen Triumphe gefeiert. Doch was sich zuerst als vordergründige Lust gibt, erweist sich bei genauerer Durchleuchtung als ureingeborener, dunkler Hang, irrationaler Mächte in und um uns durch beschwörende Verbildlichung Herr zu werden. Auch im Film. Es besteht eine direkte Verwandtschaft zwischen den Teufelsfratzen alter Kathedralen, den Spukgestalten eines Hieronymus Bosch und den Ungeheuern der Zukunftsfilme. Wir sind Michel Laclos dankbar, daß er uns in seinem Album eine reiche Dokumentation zusammengestellt hat, mit zum Teil schwer zugänglichem Bildmaterial und einer «Filmographie sommaire du fantastique». Die Betrachtung dieser wunderlichen Gestalten lädt zur Reflexion ein. Sie müßte, glauben wir, dann allerdings über das im Vorwort Gesagte hinausgehen. Es werden dort zu sehr die verschiedenartigsten Phänomene, deren gemeinsamer Nenner nun wirklich nur das Ungewöhnliche, Absonderliche ist, zusammengefaßt. Wir sind zwar der Ansicht, die Muttergotteserscheinung in