Dialekt im Radio

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **8 (1956)**

Heft 8

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-964170

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

Von Frau zu Frau

Dialekt im Radio

EB. Es ist zwar ein Problem, das uns alle angeht, nicht nur die Frauen. Aber wir Frauen lehren in erster Linie unsere Kinder sprechen; wir erklären ihnen Wörter, die sie nicht verstehen; wir versuchen die Gassensprachen von unserem Tisch fernzuhalten. — wie häßlich, wenn eine Mutter selbst jene Ausdrücke und Redewendungen in den Mund nimmt —, aber wie groß unsere Verantwortung der Sprache gegenüber ist, wird uns dabei kaum bewußt.

Was wird nicht aus den schönen Dialekten, die wir unsere Kinder gelehrt haben! Hören wir doch einmal bewußt zu, wenn ein Gespräch am runden Tisch geführt wird oder wenn irgendein Interview mit einem Politiker oder sonst einem Menschen, der viel an Versammlungen teilnimmt, auf dem Programm steht. Unsere Kinder sind erwachsen geworden, sie haben ihre «Muttersprache» verlernt; die Schule hatte keine oder zu wenig Zeit, um sie zu pflegen. Es ist betrüblich, was daraus geworden ist! Nicht nur ist diese Sprache durchsetzt mit schriftdeutschen Ausdrücken, Redewendungen und Endungen; nein, das Gestammel ist vollendet. Die herangewachsenen Söhne *kennen* die Dialektwendungen und Dialektausdrücke überhaupt nicht mehr. Versuchen Sie doch einmal an einem Regensonntag im Kreise ihrer Familie irgendeinen Text — einen Ausschnitt aus der Tageszeitung kann unter Umständen noch schwerer sein als Literatur — aus dem Deutschen fehlerfrei in ihre Dialekte zu übersetzen. Es ist ein interessantes und heilsames «Spiel», und es bittet darum, wiederholt zu werden ...

In den Frauenstunden müssen alle Manuskripte, die in Mundart gehalten werden, auch in Mundart geschrieben werden. Nun, mir persönlich fällt es leichter, einen deutschen Text zu schreiben und ihn direkt zu übersetzen. Er wird mir leichter und echter. Ich habe es versucht, entgegen den Vorschriften so vorzugehen. Das Vorexamen war mindestens so streng!«Wie sagen Sie: bügeln oder glätten? Sagen Sie paß auf oder gib acht? Wie übersetzen Sie solche ?» usw. Und was tat ich? Mir sofort überlegen, wie meine Mutter zu mir gesprochen hatte! Ganz instinktiv kehrte ich zurück in jene unverfälschten Tage, und seither habe ich mir vorgenommen, es mehr zu tun. Da ich gleichsam im sprachlichen Exil wohne, benutze ich seither jede Gelegenheit, bewußt auf die Sprache zu horchen, wenn ich mit Leuten aus «meinem» Dorf zusamenkomme. Es ist doch etwas Schönes um eine reiche Sprache!

Zwar wird jeder, der rein spricht, gewissen Schwierigkeiten begegnen. Er wird Ausdrücke gebrauchen, die andern nicht geläufig sind. Sie werden ihn vielleicht fragen, was das oder jenes heißen soll. Aber meistens werden sie voller Interesse fragen; denn es gibt wenig Menschen, die nicht Freude an einer solchen Sprache hätten. Und es ist jammerschade, wenn die vielen Ausdrücke verlorengehen.

Aber viel schlimmer als eine gewisse Verarmung an Ausdrücken scheint mir doch die Uebernahme der deutschen Redewendungen zu sein. Was nützt es z. B. am Radio, wenn wir uns in den Frauenstunden die Mühe nehmen müssen, unsere Manuskripte in Mundart zu schreiben und sie korrigieren zu lassen, wenn daneben unsere Männer jede Regel mit Füßen treten. In jedem zweiten Satz sprechen sie von «nicht nur, sondern auch». Das hat mit Dialekt nichts zu tun. Sie sprechen halbe Sätze deutsch, um irgendeinen Rest Dialekt anzuhängen, und wäre es auch nur eine armselige Endung. Sie verlangen in ihren Büros und Fabriken, daß ein korrektes Deutsch geschrieben wird (es ist wenigstens zu hoffen), aber sie selbst haben ihre ureigene Sprache verlernt. Sie würden sich schämen, so schlecht Französisch zu sprechen, aber sie schämen sich nicht, ihre eigene Sprache so zu radebrechen. Wie wäre es, wenn es am Radio einmal ein Gespräch am runden Tisch gäbe über das Thema: Warum haben Sie Ihre Sprache verlernt? Und was gedenken Sie dagegen zu tun? — Das Schlimme ist, daß es diese Männer gar nicht zu hören und zu merken scheinen, was für einen Mischmasch sie daherreden. Man kann einen Kranken aber erst heilen, wenn man ihn auf sein Uebel hinweist und es entdeckt hat.

Eine Aufgabe mehr für uns Frauen! Wir haben ja zwar noch kaum die Möglichkeit, durch unsere eigene bessere Sprache in Versammlungen und Ratssälen etwas dagegen zu tun (hoffen wir, daß wir dann nicht in den gleichen Fehler verfallen!); aber wir können in der Familie bewußter dafür sorgen, daß Dialekt Dialekt bleibt oder es wieder wird.

Die Stimme der Jungen

Die Wirklichkeit auf der Leinwand

Ueber die Bedeutung des Filmes «Amore in città»

chb. Der zurzeit unter dem leicht mißverständlichen deutschen Titel «Liebe in der Großstadt» gezeigte italienische Film «Amore in città» löst bei seinem Publikum die verschiedensten Reaktionen aus. Mitten in der Vorstellung verläßt der eine Besucher aufs heftigste protestierend das Kino, während der andere morgen schon wiederkommt und gleich noch ein halbes Dutzend Freunde mitbringt. Gewiß, beinahe jeder Film findet seine Gegner und Anhänger; hier jedoch bleibt kaum einer aus der großen Menge lau und indifferent: Unwillkürlich äußert er seine Meinung, oft mit einer Entschiedenheit, die ihn selber überrascht. Der Grund zu den extremen Publikumsäußerungen — die Presse steht ihm im allgemeinen freundlich gegenüber — liegt in der Neuartigkeit des Films. Er gestattet kaum einen Vergleich mit irgendwelchen ähnlich gestalteten und orientierten Filmen, sondern verlangt aus seiner eigenen, direkten Wirkung heraus beurteilt zu werden. Um die Frage nach seinem Sinn beantworten zu können, ist ein Blick auf die Entwicklung des neorealistischen Filmstils notwendig: Obgleich man diesem schon seit 1946 den baldigen Tod voraussagte, ist er 1955 noch genau so lebenskräftig wie in seinen ersten Jahren. Geboren aus dem Kampf um die Freiheit des im Norden von den Deutschen, im Süden von den Alliierten besetzten Italien, wuchs er nach Kriegsende erst zu seiner vollen Größe heran und setzte sich weiterhin für die Freiheit des italienischen Volkes ein, d. h. er bemühte sich vor allem um die Armen der Bevölkerung in den Städten und auf dem Lande. Einer weitgereisten Italienerin, die bemerkte, daß solche Filme eigentlich ihr schönes Land beim Ausland in Mißkredit brächten, antwortete treffend der auch als Filmkritiker tätige Dichter Alberto Moravia: «Die einzige Möglichkeit, solche Filme über die Armen nicht mehr sehen zu müssen, ist, dafür zu sorgen, daß es keine Armen mehr gibt.» Aber ebenso sehr, wie sich der italienische Neorealismus für die politische und persönliche Freiheit des Menschen einsetzt, kämpft er auch um eine Freiheit der Ausdrucksmittel des Films. Diese beiden Punkte in idealer Form zu vereinigen, ist die Absicht des Episodenfilms «Amore in città». In seinen ursprünglich sechs Teilen — Michelangelo Antonionis «Selbstmordversuch» wurde von der italienischen Regierung zur Ausfuhr nicht freigegeben — die dem Thema «Liebe, wie die Großstadt sie erlebt» gewidmet sind, gibt der Film Beispiele von den verschiedenen Stilen und Anwendungsmöglichkeiten eines Neorealismus im Film. Der kühlen, sachlichen Reportage vom Leben der Dirnen mit Kommentar und nur in den Interviews mit direktem Dialog wie sie Carlo Lizzanis «Bezahlte Liebe» darstellt, steht Dino Risis «Vier Stunden im Paradies» als fein beobachtete Milieustudie aber noch ohne eigentliche Handlung gegenüber. Federico Fellinis «Heiratsvermittlung» trägt die Züge eines trotz aller Härte verklärt gesehenen Alltagsschicksals, während die von Zavattini/Miselli erzählte «Geschichte von Caterina» recht eigentlich die Form des konsequenten neorealistischen Spielfilms vor Augen führt. Nicht zufällig stammen die eindrücklichsten Bilder, die sich die Zuschauer einprägen aus dieser Episode, in der eine ergreifende tragische Handlung die sinnliche Aufnahmefähigkeit vorbereitet oder aus dem letzten Teil, Alberto Lattuadas filmischem Scherz «Die Italiener drehen sich um». Hier wird das Thema vom Italiener, der sich nach jeder schönen Frau ungeniert umdreht, in zahllosen, technisch raffiniert aufgebauten und geschnittenen Bildern variiert. Der komische Effekt dieser Spielerei besteht darin, daß sich Lattuada den Anschein gibt, als gebe es auf der ganzen Welt, oder wenigstens in Italien, nur Frauen mit verlockend schönen Formen und Männer, deren einzige Beschäftigung ist, sich bewundernd nach ihnen umzudrehen. — Auch der Humor gehört in den neorealistischen Film; er erst macht das Bild von dem trotz aller Wirklichkeitsnähe gemäß der filmischen Kunstmittel charakteristisch abgewandelten Alltag vollständig. Cesare Zavattini, Riccardo Ghione und Marco Ferreri, die mit «Amore in città» den ersten Beitrag ihrer Reihe «Lo Spettatore» («Der Zuschauer») geschaffen haben, indem sie einige der besten, vornehmlich jüngeren Regisseure des Landes um einen persönlichen Beitrag zum Gesamtthema angingen, haben sich ein hohes Ziel gesteckt. Und doch kann man nur wünschen, daß weitere Beiträge diesem ersten, 1953 entstandenen, folgen werden. Kein Film der letzten Jahre bemühte sich unseres Erachtens so ehrlich um die Zukunft der Filmkunst wie dieser.