Film und Bühne

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **16 (1964)**

Heft 9

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-962452

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

FILM UND BUEHNE

FH. Nicht nur zwischen Film und Fernsehen gibt es Probleme, sondern auch zwischen Film und Bühne. Sie sind verborgener, und anders als bei dem ersteren Gegensatz berühren sie eher die Ausführenden, die Regisseure, Schauspieler und sonstigen Mitwirkenden. In einer geistreichen Auseinandersetzung hat der Pariser Regisseur Marcel Blistène, unterstützt von einer Bühnenschauspielerin, kürzlich auf die vielen Unterschiede hingewiesen, welche die beiden Kunstformen trennen, in einer tieferen Schicht aber doch auch verbinden.

Die Bühnenleute werfen den Filmleuten als ersten, wichtigen Unterschied ihren Mangel an Kontakt mit dem Publikum vor. Der "Fabrikbetrieb", der in den Studios bei der Filmherstellung herrscht, geht vielen von ihnen auf die Nerven. Aendern lässt sich das nicht, es wäre auch zu mühsam, stets alle die vielen notwendigen Operationen öffentlich vornehmen zu müssen, welche nun einmal das Drehen von Filmen erfordert. Zwar liebt es das Publikum dabei zuzusehen, beklagt sich dann aber schnell, seine Zeit zu verlieren, weil es nur auf die Aufnahme eingeschworen ist und die vielen technischen Vorbereitungen dazu nicht achtet. Aber im ganzen zieht es das Zuschauen bei den Dreharbeiten der Anwesenheit bei den Proben in einem Theater vor.

Eine Ursache liegt möglicherweise darin, dass beliebte Schauspieler im Film nicht oder nur sehr spät altern. Im Theater stehen sie dem Zuschauer in Person gegenüber; da lässt sich leicht feststellen, wie sie wirklich sind, ob sie alt, oder böse oder sonstwie unangenehm wirken. Im Film aber spielen die Künste der Beleuchtung, dann des Schminkens und selbst der Qualität des Filmaufnahmematerials und der photographischen Linsen eine entscheidende Rolle. Sie erlauben ganz anders als auf der Bühne erstaunliche Wandlungen der Schauspieler, sie müssen sich auch viel weniger ausgeben, als dort. Angefangen hat dies übrigens mit der Garbo. Sie spielte sehr unbewegt, und die Nüchternheit ihrer Gesten war in jener Zeit selten. Dafür aber gab ihr unglaublich ausdrucksvolles Gesicht alle die verschiedenen Eigenschaften der Persönlichkeiten wieder, die sie zu spielen hatte. Viele ihrer Nachfolgerinnen sagten sich darauf:"Wenn ich nichts mache, werde ich eine neue Garbo sein!" Es entstanden so die "Garbos der Dürftigkeit", von denen es heute noch viele gibt. Das Gute daran ist, dass der Film die Schauspielerinnen die Nüchternheit lehrte, sie vor Uebertreibungen zurückhielt. Das hat sich auch auf das Theater ausgewirkt. In diesem Fall hat also der Film das Theater gefördert.

Sonst hat er ihm mehr geschadet. Nicht nur, indem er viele alte Theaterbesucher von den Bühnen weglockte, sondern auch durch Herabsetzung der Qualität der Schauspieler. Früher war es Sitte, den Schauspielerberuf gründlich zu erlernen. Der Film aber kommt mit seinen "Entdeckungen", die er meist noch als sensationell ausgibt, die nichts gelernt haben und bei den Dreharbeiten nur genau nachmachen können, was ihnen vorher vorgemacht wurde. Nicht selten ist der Film sogar dazu übergegangen, seine "Schauspieler" direkt auf der Strasse aufzulesen. Das hat vielen Theateraspiranten, auch fähigen, den Geschmack an seriöser und langer Ausbildungsarbeit genommen. Dabei ist diese Filmpraxis falsch. Wollte man konsequent sein, so müsste man für die Rolle einer Nonne eine richtige Nonne aus einem Kloster holen oder für einen Mörder einen solchen aus dem Zuchthaus! Auch Vittorio de Sica hatte Unrecht, als er für die Hauptrolle seiner "Fahrraddiebe" einen Arbeiter zuzog. Nach seinem Filmerfolg konnte dieser nicht mehr in eine Fabrik zurück, aber kein Studio wollte ihn andererseits, da er ja zu spielen gar nicht gelernt hatte, und wurde eine verpfuschte Existenz. Das Gleiche gilt heutzutage auch für die Regisseure. Als ein Neunzehnjähriger kürzlich von einem Regisseur die Stelle eines Hilfsregisseurs nicht erhielt, war er ganz verzweifelt. Vergebens suchte ihn dieser damit zu trösten, dass es noch andere Regisseure gebe, und dass er in den nächsten Monaten gewiss Arbeit finden würde. Er konnte sich nicht fassen und gab zu verstehen, dass etwas anderes dahinter stecke: er müsse nämlich in 6 Monaten einen langen Film mit einem grossen Star als Regisseur drehen . . .

Die Arbeit des Filmregisseurs unterscheidet sich stark von jener des Bühnenregisseurs. Sie muss in gewisser Richtung psychologischer sein. Wenn ein Satz, eine Geste, eine Absicht betont werden soll, muss zum Beispiel der entsprechende Ausschnitt gewählt werden: Grossaufnahme oder Travelling usw. Das bedingt wiederum, dass auch der Filmschauspieler sich anpassen muss: zum Beispiel bei einer Grossaufnahme darf er vieles nur ganz vorsichtig gestalten, weil die kleinste Geste, das kleinste Augenzwinkern sehr intensiv wirkt. Spielt er jedoch in der Ferne, so muss er umgekehrt alles verstärken, um überhaupt bemerkt zu werden. Darum wünschen die Regisseure zum Beispiel, dass ein Filmschauspieler bei Grossaufnahmen nicht wirklich weint, sondern sich mit Glyzerin behilft, weil ein wirklich weinendes Gesicht in der Nähe hässlich, deformiert wirkt. Umgekehrt im Theater. Hier wird gleichzeitig für alle Zuschauer gespielt, gleichgültig, wo sie sitzen, ob sie die Schauspieler ganz nahe oder nur aus der Ferne sehen.

Dazu kommt aber auch die ganz andere Atmosphäre in einem Filmstudio als auf der Bühne. Gewiss ist der Regisseur der erste Zuschauer des neuen Films, der im Werden ist. Aber anders als die Zuschauer im Theater, die nur darauf warten, klatschen zu dürfen, muss er unablässig kritisieren, um das Beste aus den Schauspielern herauszuholen, darf er nichts vorbeigehen lassen, muss er immer mehr von ihnen verlangen. Dazu kommt die ganze Jahrmarktsatmosphäre bei den Aufnahmen: der Maschinist, der ein Sandwich bei den rührendsten Stellen verschlingt, der Tonmeister, der verlangt, einen ganz intimen Dialog zu brüllen, der Fuss, der sich nicht von der mit Kreide bezeichneten, kleinen Stelle herausbewegen darf, weil er sonst nicht mehr auf das Bild käme, die Statisten, die im Hintergrund sich Witze erzählen oder ein Spielchen klopfen - und zu alldem verlangt der Regisseur von den Schauspielern, ganz natürlich zu sein! Und dabei strahlt ihnen der stärkste Scheinwerfer ins Gesicht.

Es ist eine alte Streitfrage, ob eine intime Szene leichter auf der Bühne als im Film zu spielen sei. Auf den ersten Blick scheint auf der Bühne alles besser zu sein. Aber erfahrene Schauspieler verneinen dies. Im Theater ist es immer das Publikum, welches sie zum Spielen bringt. Deshalb verleidet es den Bühnenschauspielern andererseits nicht, das gleiche Stück während Monaten zu spielen, jeden Abend. Jedesmal reagiert das Publikum anders. Es gibt intelligente Säle, langweilige Säle, solche, die gerne lachen, andere die sentimental sind und lieber weinen, solche, die schnell applaudieren und solche, die schweigend verharren. Der gute Bühnenschauspieler spielt tatsächlich mit dem Publikum, und der beste Beweiss dafür ist, dass der Regisseur die letzten Proben immer schlecht findet, geschwätzig, unaufmerksam, dass er eine Katastrophe ahnt - und erklärt, sie benötigten alle das Publikum, um wieder in Ordnung zu kommen. Die guten Schauspieler haben einen feinen Kontakt mit ihrem Theaterpublikum, sie spielen je nach der Stimmung im Hause anders, nur wenig, aber doch merklich. Daher auch oft die Aeusserung von Sachkennern:"Gestern Abend hat der Schauspieler X besser gespielt als vorgestern". Es war eben ein Publikum da, das Talent besass.

Die Schwierigkeit beim Film besteht aber darin, dass hier ein Werk geschaffen werden muss, das ein für allemal für jede Art von Publikum gilt, auf der ganzen Welt, ohne Unterschied der Bildung oder der Hautfarbe. Und zwar entsteht es ohne Gegenwart eines Publikums, ohne dass irgendwelche Reaktionen studiert werden können. Diese Situation wird noch erschwert durch die ganz andere Stellung, die der Filmregisseur einnimmt als der Theaterregisseur. Er ist vom Produzenten abhängig. Es gibt unter diesen, meint Blistène, zwar auch anständige, aber sie sind sehr oft wieder den Verleihern tributspflichtig. Als man einem solchen vorschlug, die berühmten "Vögel" von Aristophanes zu verfilmen, erwiderte er, "er habe nicht die Absicht, Dokumentarfilme zu drehen".

Der Filmregisseur hat nicht nur das Recht, sondern die Pflicht, die Schauspieler zu dirigieren, denn anders als auf der Bühne kennt er allein das Kind, das da geboren werden soll. Für die andern ist es nur unlösbares Mosaik aus einzelnen Stücken. Oft werden die Dreharbeiten mit dem Ende angefangen: zuerst wird gestorben, dann geht man zu einer Szene mit fürchterlichem Gelächter über oder zu einer Taufe, einem Selbstmord, ohne jeden Uebergang. Das ist aber keine blosse Laune des Regisseurs. Es ist die Dekoration, die das verlangt. Diese ist oft teuer und umfänglich gross , sie soll deshalb sobald als möglich wieder weg. Oder es wird ausserhalb des Studios, irgendwo im Freien gedreht. Da ist es nötig, alle Szenen, die in der gleichen Umgebung spielen, sofort hintereinander zu drehen, selbst wenn diese Szenen im Film sehr weit auseinander liegen und keinen direkten Zusammenhang besitzen. Hat man einmal an einem bestimmten Ort zu drehen angefangen, so muss alles, was laut Drehbuch dort vorgeht, hintereinander dort gedreht werden, ganz gleichgültig, ob die Schauspieler nachkommen oder nicht. Der Regisseur muss dann später eben die einzelnen Drehstücke in die richtige Reihenfolge einordnen.

Beim Theater ist das anders. Dort hat der Regisseur keineswegs die beherrschende Stellung wie sein Namensvetter beim Film. Man ist sich dort - wenigstens in Frankreich - immer einig darüber gewesen, dass eine gute Inszenierung unsichtbar sein muss, während der Filmregisseur von Anfang an im Zentrum der Aufnahmen stand. Es handelt sich um zwei sehr verschiedene Berufe, was dazu geführt hat, dass die französischen Filmregisseure nicht mehr bei ihrer alten Berufsbezeichnung bleiben wollen, sondern "Réalisateurs" genannt zu werden wünschen, "Verwirklicher", "Realisatoren". Es gehört eben viel mehr dazu, als bloss die Kenntnisse eines Theaterregisseurs: die Wahl des Aufnahmewinkels, der Objektive, der Schnitt, die Montage, die Leitung der Schauspieler, die Reihenfolge der Aufnahme usw. Es ist auch bezeichnend, dass der Name dieses Berufes in den verschiedenen Ländern verschieden lautet: in den angelsächsischen Ländern heisst er "Director", in Frankreich "metteur en scène", in deutschsprachigen Gebieten "Regisseur". Im Grunde ist die eine Bezeichnung so ungenau wie die andere. Aber sicher ist der Filmregisseur der einzige Herr beim Schnitt, denn er vermag allein zu sehen, wo eine Grossaufnahme zu machen ist, während die Gesamtaufnahme der gleichen Stelle vielleicht erst einige Wochen später erfolgt. Wenn er nicht zufrieden ist, kann er eine Szene

beliebig oft neu drehen lassen, und es gibt gewisse Regisseure, die das missbrauchen.

In neuester Zeit haben diese Filmbräuche leider auch die Bühne anzustecken begonnen. Gewisse Regisseure spielen sich als währe Diktatoren auf. Es gibt da keine "Nuancen" der Schauspieler mehr, keine Wünsche, die sie befriedigen können; es ist ihnen gleich, ob der eine Sprechlektionen genommen hat, der andere nicht. Der Regisseur ist unfehlbar, er ist tabu, der Schauspieler muss in Extase sein und der Theaterdirektor hat sich nur zu verbeugen. Sehr selten lebt der Schauspieler in der glücklichen Bühnen-Euphorie, dieser Theater-Aufgeräumtheit, dem freien Losgelöstsein vom Alltag, das für ihn doch so nötig wäre. Zu viele Hindernisse sind da vorhanden. Es müsste doch sein, dass das Stück ihm gefällt, dass es eine Bombenrolle für ihn bereit hat, dass ausgezeichnete Kollegen da sind, ein lieber und grosszügiger Direktor, ein verständiger Regisseur, und ein in Massen hereinmarschierendes Publikum! Im Ganzen lässt sich sagen, dass das Theater die Schule der Geduld ist (denn der Schauspieler kommt schliesslich doch zu dem, was er will), während der Film die Schule der Bescheidenheit darstellt. Jeder ernsthafte Schauspieler hat es schon erlebt, dass er glaubte, er hätte eine gute Leistung erbracht, dass seine Stimme gut geklungen habe, und dass er dann versteinert vor seinem Film sass, als er auf der Leinwand erschien. Nie hätte er es für möglich gehalten, dass er so schlecht spräche, dass er ein solches Gesicht besitze und sich so plump bewegen würde! Da fühlt er sich wieder ganz klein. Beim Theater aber erhält er sofort seinen Lohn, und er spielt oft sehr viel, um einen interessanten Auftritt oder einen grossen Abgang zu bekommen.

Andererseits wird der Schauspieler beim Film sofort viel bekannter. Das erleichtert ihm auch die Bühnenlaufbahn und die Gastspielreisen. Auf der Bühne spielt er doch nur für zwanzig Freunde und noch für seine Stadt. Beim Film aber wird für die ganze Welt gedreht. Das Theater wird immer etwas von Luxus an sich haben, ebenso wie der Film immer etwas von technischem Handwerk. Allerdings ist dies mehr der Standpunkt des Schauspielers. Für den Regisseur sieht die Sache anders aus. Hier stellt sich der alte Streit: wer ist der Urheber eines Films? Die Antwort darauf ist leicht: man gebe den gleichen Stoff einem Clouzot, Fellini, René Clair, John Ford, Bergman, und man wird ebensoviele grundverschiedene Filme erhalten. Der Regisseur ist wirklich der Urheber des Films, darüber gibt es nichts zu diskutieren. Allerdings wird es nie möglich sein, Filme gestützt auf den genau gleichen Dialog zu drehen. Noch während des Drehens werden Aenderungen vorgenommen, Szenen hinzugefügt oder weggelassen. Es ist eine wirkliche Teamarbeit. Es ist nicht möglich, das gesprochene Wort schon zu Beginn endgültig festzulegen, jeder Regisseur wird es wieder nach seinem Gefühl ändern. Daneben gibt es aber auch noch die Filme auf Bestellung für gewisse Stars. Hier wird alles auf diese ausgerichtet, aber das ist eine ganz andere Art von Film. Und dann gibt es noch diejenigen, welche Bühnenstücke für den Film adaptieren, um sich das Leben möglichst bequem zu machen. Auch das ist nicht echter Film, höchstens verfilmtes Theater (aber auch kein Bühnenstück mehr). Beim alten Stummfilm bestanden alle diese Probleme nicht, da gab es nur die einzige Sprache, die zu den Augen und zum Herzen spricht.

Stars - im internen Betrieb "Lokomotiven" genannt, weil sie aus jeder Idiotie noch einen relativen Erfolg gestalten können - gibt es heute kaum noch ein Dutzend. Aber sie diktieren das Gesetz, missbrauchen auch nicht selten ihre Macht. Man muss ihnen viel verzeihen, denn ihr Reich ist nur kurzlebig. Beim Film muss man ihnen nicht nur Millionen nachwerfen, es kommt noch viel dazu: die Luxus-Roben, spezielle Schminker, spezielle Coiffeure, Super-Luxus-Reisen, eigene Sekretärinnen, besondere Einrichtungen, damit sich das heilige Monstrum nicht ermüdet usw. Die Produzenten müssen das alles bezahlen, aber da sie gewöhnlich keine Wohltäter sind, ist anzunehmen, dass sich die Geschichte lohnt.

Glücklicherweise gibt es mehr Filme ohne Stars. Aber es ist richtig, dass ein solcher mit einem grossen Star weniger Risiken läuft, weil die Verleiher schon auf den blossen Namen hin Geld vorstrecken, und zwar bevor der Film begonnen ist. Auf gewisse Stars stellen sie blind Wechsel aus, und der Produzent kann damit einen grossen Teil des Filmes finanzieren. Selbst wenn der Film nachher kein Erfolg sein sollte, ist der Schaden nicht katastrophal, weil jeder grosse Star eine bestimmte Kundschaft besitzt. Ohne Star muss der Film wirklich gut sein, damit er sich gut verkauft. Es regiert nun einmal das ewige Gesetz von Angebot und Nachfrage.

Heute gilt das allerdings auch in steigendem Masse für die Bühne. Eine Gastspielreise ist praktisch nur noch möglich, wenn ein bekannter Star sich darunter befindet. Es ist vorgekommen, dass ein Theaterdirektor, der einen Klassiker spielte, mit echten Tragödinnen nur einen halbgefüllten Saal erzielt hatte. Was machte er also? Er hatte die geniale Idee, zwei bekannte Filmstars dafür zu engagieren, und man muss zugeben, dass sie ihre Rollen in einer miserablen Art spielten. Aber der Saal war voll, weil die beiden mit ihrem grossen Filmnamen ein grosses Publikum angezogen hatten. Man muss hier feststellen, dass der Saal voll war, weil die Tragödie miserabel gespielt wurde.

Die Gastspielreisen der Bühnen, wofür der Film nichts Gleichwertiges aufzuweisen hat, erfreuen sich übrigens bei den Schauspielern einer gewissen Beliebtheit. Sie betrachten sie als ein gutes Mittel gegen Verkalkung. Jeder Schauspieler kann hier wichtige Fortschritte erzielen. Jeden Abend wird vor einem andern Publikum gespielt, und niemand spielt vor einem Publikum von 300 Menschen gleich wie vor einem solchen von 3000.

Sicher ist, dass der Film nicht so sehr seinem Regisseur gehört, wie man gemeinhin glaubt. Er entsteht für das Publikum, aber entfernt vom Publikum. Wenn er zum Publikum geht, gehört er seinem Schöpfer schon nicht mehr. Dieser kann höchstens klopfenden Herzens dem ersten Kontakt seines Kindes mit jenen zusehen, die es vielleicht adoptieren oder stehen lassen. Und nachher ist der Regisseur wieder allein. Er hat das Gefühl, von einem Kind verlassen zu sein, das seine Mündigkeit erreicht hat. Und dazu sehr oft undankbarerweise seine Eltern vergisst. Das Bühnenstück aber beginnt sein Leben überhaupt erst vor den Zuschauern, es wird in ihrer Gegenwart geschaffen. Der Film aber geht bei einem Erfolg neuen Horizonten entgegen, und erst dann stellt sich endgültig heraus, ob er ein Erfolg war. Bühne und Film: intime Feinde und Freunde!

RUECKWAERTS?

In Deutschland haben zahlreiche Zeitungen begonnen, Radio- und Fernsehprogramme aus der kommunistischen Zone zu publizieren. Zwar wird darüber diskutiert, es geht nicht ohne Widerspruch ab, doch scheint die Presse die Oberhand zu behalten.

Was sie sich davon verspricht, ist unklar. Es ist für die umliegende Welt schwer zu glauben, dass sie diese Unterstützung eines Diktatur-Rundfunks nur wegen ein paar Silberlingen vornimmt. Der gewaltige Einfluss des Rundfunks auf unkritische Massen kann ihr seit den Tagen Hitlers nicht unbekannt sein. Die naheliegendste Erklärung ist doch nur die, dass es sich um eine Aufweichung handelt, hervorgerufen durch den alten Mangel an grundsätzlicher politischer Haltung und Weitsicht. Es fehlt trotz den katastrophalen Erfahrungen mit einer Diktatur und ihrem Rundfunk die alles durchdringende Ueberzeugung, dass Diktaturen teuflisch sind, dass man sie bekämpfen muss, wo immer man sie findet, gleich welcher Farbe und ihnen nicht den kleinsten Finger reichen darf. Sie widersprechen jeder christlichen Haltung der Nächstenliebe und der allgemeinen Brüderlichkeit. Nur in freier Diskussion kann der Weg eines Volkes und der Menschheit überhaupt zwischen den Abgründen gefunden werden. Die Welt kann in dem Versuch, dem diktatorischen ostdeutschen Rundfunk in Westdeutschland eine weite Verbreitung zu sichern, nur einen Rückschritt zu Hitlers Methoden erblikken.

Aus aller Welt

Schweiz

- Der Bundesrat hat vom Rücktritt von Pfr. Paul Glardon (Lausanne) als Mitglied der eidg. Filmkommission unter Verdankung der geleisteten Dienste Kenntnis genommen. Für den Rest der laufenden Amtsdauer wurde als neues Mitglied gewählt Pasteur Charles Bauer (Le Locle).

Es ist angesichts dieses Wechsels an die dringende Notwendigkeit einer bessern Coordination der Filmarbeit zwischen Deutsch und Welsch zu erinnern, um wenigstens zu verhindern, dass gegensätzliche Standpunkte bei den Behörden und in der Oeffentlichkeit vertreten werden. Es ist dies umso notwendiger, als auch der neue Vertreter kein Fachmann ist und bei den Spitzenverbänden und in Fachkreisen so gut wie unbekannt ist.

- In den Basler Zeitungen machen die deutschen Kinos aus der deutschen Nachbarschaft zur Zeit Reklame für die Vorführung des als obszön umstrittenen Films "Das Schweigen". Wenn ein schweizerisches Kino in einem Nachbarkanton Reklame für einen von ihm gespielten, aber dort verbotenen Film macht, wird es nach der bundesgerichtlichen Rechtsprechung bestraft. Resultat: Wenn Du einen bei Dir von der Zensur verbotenen Film trotzdem zugänglich machen willst, so triff mit einem Kino jenseits der Grenze die nötigen Abmachungen und lass es die Propagandatrommel auf Schweizer Boden schlagen. Denn die ausländischen Kinos dürfen das, nur den schweizerischen ist es verboten.

Belgien

- Die Kinokrise in Belgien hält an. Die Zuschauerzahlen sanken 1962 um 8 Millionen auf ca. 63 Millionen, nachdem sie schon im vorangehenden Jahr um 8 Millionen gesunken waren. Auch 1963 scheint nach den ersten provisorischen Schätzungen ein gleicher Rückgang einzutreten, man rechnet noch mit etwa 55 Millionen. 1946 waren es 181 Millionen!