Unsicheres Locarno [Schluss]

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

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **20 (1968)**

Heft 22

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-962226

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

Unsicheres Locarno (Schluss)

FH. Leider ausser Konkurrenz wurde der französische Film «Les gauloises bleus» gezeigt, eine witzige Satire auf viele Bezirke der heutigen Gesellschaft, auf die politischen Parteien, auf die Wohlfahrt, auf die Rechtssprechung, auf die Gewerkschaften, auf die Schulen. Intellektuell beissend, weckt der Film nach all dem Negativen allerdings eine fast stürmische Sehnsucht nach dem Positiven: wie soll denn die zukünftige Gesellschaft aussehen, wie sollen die Probleme alle erledigt werden, nachdem die Gesellschaft sie bis heute anscheinend so miserabel löste? Darauf weiss auch dieser geistreiche Film nicht im Entferntesten eine Antwort.

Uebertroffen wurde er sehr durch den englischen «The jellow submarine», das gelbe U-Boot. Ein abendfüllender Zeichen-Trickfilm, überrascht er durch eine popige Darstellung der vier «Beatles» in Puppenform, manchmal auch im Original, die in eine Reihe von phantastischen Abenteuern verwickelt sind, die sich alle in einem entfesselten Rhythmus abspielen, und von einer höchst originellen Erfindungsgabe zeugen. Ein vielversprechendes Erstlingswerk von George Dunning. Es war der Höhepunkt in der Serie der Wettbewerbsfilme.

Was für den Wettbewerb aus Griechenland und Frankreich kam, deckt man besser mit dem Mantel der Nächstenliebe zu: wir könnten uns hier nur dem Pfeifkonzert am Schluss anschliessen. Interessant hätte das Porträt eines jungen «Contestatoren» im italienischen «Il gatto selvaggio» (Die wilde Katze) sein können. Der junge Mann schiesst so ziemlich alles zusammen, was ihm vor den Lauf kommt: einen Kommunisten, weil dieser durch seine Parteimitgliedschaft sich in das herrschende System eingeliedert habe, dann mittels Molotow-Cocktails selbstverständlich auch Polizisten, ruhig zusehend, wie an seiner Stelle ein Kamerad als Täter gefasst wird. Nach einem dritten Morde, den er aus Furcht vor Entdeckung begeht, will er mit individuellen Terrorakten schliesslich aufhören, nicht jedoch ohne einem gutmütigen Onkel noch sein Eigentum zerstört zu haben. Schlecht gemacht, ist der Film doch nicht ohne Aufschluss über die Geistesverfassung einer bestimmten, gar nichts mehr respektierenden Jugend, die ein Zusammenleben der heutigen Menschen bewusst unmöglich machen will. Begreiflich, dass Zuschauer noch während der Vorführung den Saal protestierend verliessen. Der Begriff «Contestation» ist jedenfalls weiter schwer diskreditiert.

Ost-Deutschland erschien mit «Das Leben zu zweit» und vermehrte dadurch jene Filme, bei denen man sich fragen muss, wie sie an einem Festival zugelassen werden konnten. Ein fast rührender Erstling war «No tears for Ananse» (keine Tränen für Ananse) um einen verschmitzten, jedoch ertappten Schwindler, ganz unbeholfen, jedoch voll guten Willens. Kläglich dagegen wieder der sowjetrussische «Hochzeit im Herbst» um ein schwangeres Bauernmädchen in einem Stil, der wahrscheinlich wiederbelebter «sozialistischer Realismus» sein soll, in Wirklichkeit jedoch eine Schnulze erzeugte. Dagegen der ungarische «Das Mädchen», vom Publikum, das sich sonst gegen die Mehrzahl der gezeigten Filme entschieden ablehnend gezeigt hatte, mit Recht günstig aufgenommen. Es dreht sich um ein erwachsenes, uneheliches Mädchen, das seine Mutter sucht, jedoch einsehen muss, dass diese sich seiner nicht annehmen kann, terrorisiert von ihrem Mann. Immerhin bewahrt sie das Erlebnis vor dem gleichen Fehler, den einst ihre Mutter machte. Noch stilreiner war ein anderer Film aus Ungarn «Wo das Leben zu Ende geht», die Studie von einem alten Arbeiter, der in Pension geht und sich gänzlich umstellen muss, auch aufschlussreich über die Mentalität ungarischer Arbeiter und Bauern.

Ausser Konkurrenz lief noch der gutgelaunte Film von Iiri Menzel, «Ein launischer Sommer» von den Abenteuern dreier sehr liebeshungriger Männer reiferen Alters und einer Artistin. Es sind kleine Menschen, gerade durch ihre Schwächen menschlich und warm, durch Freundschaft zusammengehalten, die bei allen gegensätzlichen Ereignissen unerschütterlich bleibt, alles lächelnd auf einem melancholischen Hintergrund hingemalt. Das ergibt einen sympathischen, eher stillen Film, aber mit dem Geruch der Echtheit, die den Zuschauer beglückt.

Am Schluss nahm die Direktion klugerweise die Preisverteilung nicht vor, sie wurde offenbar in engere Zirkel verwiesen. Es wäre wohl mit grossen Protesten zu rechnen gewesen, denn die Prämierung war, wie zu befürchten, nach jeder Richtung unhaltbar. Trotzdem ereignete sich etwas Unerwartetes: junge Tessiner und Romands mischten sich unter das Publikum und veranstalteten nach bekannten Mustern ein «Sit-in». Angeblich wollten sie eine Diskussion über die Filmwirtschaft erzwingen, in Wahrheit wohl eher, um den vorgesehenen, guten Film von Delvaux «Un soir, un Train» aus Belgien (ausser Konkurrenz), zu verhindern. Es entstand ein Tumult und eine wertlose, zweistündige Diskussion, die an den bestehenden Verhältnissen natürlich nicht das mindeste ändert, im Gegenteil verantwortliche Stellen eher vor Aenderungen abgeschreckt haben dürfte. Es war wirklich nicht zu begreifen, wie ausgerechnet Locarno, das dem jungen Film selbst dann Platz gemacht hat, wenn es sich um offensichtliche Schmarrenfilme handelte, (die denn auch prompt ausgepfiffen wurden), nun am Schluss noch von den Jungen zu diskreditieren versucht wurde. Ein schlechter Dank seitens der Jungen für das grosse Entgegenkommen.

Sicher ist, dass das Experiment, Locarno unter dem Titel «Jeune cinéma mondial» aufzubauen, gescheitert ist. Bei genauerem Nachdenken musste dies eintreffen. Wir haben hier stets die Ansicht vertreten, dass es das gute Recht der Jugend ist, Dummheiten zu machen, wild zu experimentieren, Quatschfilme zu drehen, ja dass sie dies sogar tun m u s s , um Boden unter die Füsse zu bekommen. Doch niemand kann von ihr Meisterwerke verlangen. Ein Junger, der mit einem grossen Film anrücken würde wie ein neuer René Clair oder Fellini oder Chaplin wäre ein Greis, denn was deren Filme nicht zuletzt gross macht, ist ihre abgründige menschliche Reife, die ein Junger nie und nimmer besitzen kann.

Kann man aber von den Jungen (mit ganz seltenen Ausnahmen) noch keine bedeutenden Filme erwarten, so lässt sich mit ihnen auch kein offizielles Festival aufziehen. Die erste Bedingung, die ein Festival von seinen Filmen fordern muss, heisst: möglichst hohe Qualität. Nur so ganz allein kann es sich einen Ruf aufbauen und kann überhaupt ernst genommen werden. Filme nur anzunehmen, weil sie Erst- oder Zweitwerke sind, ohne Rücksicht auf Qualität, kann höchstens zu Protesten bei den Zuschauern und Fachleuten führen und den Ruf eines Festivals rasch und gründlich zerstören. Für das kleine Locarno kommt ausserdem hinzu, dass ein Nebenziel, die Anziehung möglichst vieler Besuchermassen von auswärts, nicht erreicht wird, wie es schon zum Teil dieses Jahr der Fall war, dass also überhaupt niemand mehr auf die Rechnung kommt.

Die einzig mögliche Konsequenz aus dem Scheitern des diesjährigen Festivals lautet: eine Auswahlkommission schaffen, die streng auf Qualitäten sieht und dafür sorgt, dass nicht anderswo bereits gezeigte Filme mitten ins Programm gesetzt werden müssen. Qualität um jeden Preis! Keine leichte Aufgabe, doch ist sie die einzig mögliche. Es ist höchste Zeit dafür, denn schon der Verlauf des diesjährigen Festivals kann dazu führen, dass Produzenten von Qualitätsfilmen sich zweimal besinnen wer-

den, ihre guten Filme einem Festival anzuvertrauen, das sich nicht scheut, schlechteste und dilettantische Filme zu zeigen. Auch alle Subventionen sollten an die Qualitätsbedingung geknüpft werden, denn alles andere ist Geldverschwendung. Den Jungen kann immer noch die Möglichkeit verschafft werden, ihre Filme nach Gutdünken an einem andern ‚inoffiziellen Anlass zu zeigen, wo sie unter sich sind und die Qualität gleichgültig ist, weil sich nur Leute einfinden, die speziell am jungen Film interessiert sind, auch wenn er schlecht ist.

Ein alter Streit

FH. Am Festival von Venedig kam es bei den Vorführungen für die Filmkritiker zu Lärmszenen, als ein englischer Film nur in der Originalversion, d.h. nur in englischer Sprache und ohne italienische Untertitelung vorgeführt wurde. Die Vorstellung musste unterbrochen werden, bis eine Uebersetzerin laufend über den Lautsprecher den Fortgang der Handlung, den Dialog auf italienisch erklärte.

Film ist wie kaum ein anderes Medium, eine internationale Angelegenheit. Um die Herstellungskosten herauszuschlagen, muss er in einer Anzahl von Ländern gezeigt werden können; kein Land ist gross genug, um seine Filme nur innerhalb seiner Grenzen zur Rendite zu bringen. Dieser eiserne Zwang hat seit Erscheinen des Tonfilms das Problem der Ueberwindung der Sprachgrenzen geschaffen, das noch heute umstritten ist, da, wie Venedig zeigt, selbst unter Fachleuten nur wenige mehrere Sprachen verstehen, also auf irgendeine Form der Uebersetzung angewiesen sind.

Sofort nach dem Sieg des Tonfilms stellte sich heraus, dass blosse Uebersetzung der Filmdialoge nicht in Frage kam. Der Unterschied zwischen den gesprochenen Worten und dem Verhalten der Schauspieler auf der Leinwand war so gross, dass das Publikum in Gelächter ausbrach. Niemand konnte glauben, dass das Gesprochene von den Personen im Bild stammte; die notwendige Illusion der Einheit von Ton und Bild war auf diese Weise anders als auf der Bühne, wo die blosse Uebersetzung der Stücke eine alltägliche Selbstverständlichkeit ist, nie zu erreichen. Es musste versucht werden, eine grössere Uebereinstimmung zu erzielen, indem die Zahl der Worte und Silben dem Originaltext der fremden Sprache und den Lippenbewegungen der Spieler möglichst angepasst wurde. Man nannte dies Nach-Synchronisation.
Die ersten derartigen Filme in den Jahren 1930—1935 waren katastrophal. Es wurde zuerst versucht, die auf diese Weise geschaffenen Texte durch bekannte Schauspieler sprechen zu lassen. Doch gerade das wirkte völlig unglaubwürdig: Indem man zwar den Schauspieler A auf der Leinwand sah, jedoch den bekannten Schauspieler B hörte, konnte niemand auch nur einen Augenblick annehmen, die Stimme des B komme von A, wie es das Wesen des Films erforderte. Die Schauspieler unterschieden sich in der Art des Sprechens, ihrem Rede-Stil, viel zu sehr voneinander.

Die MGM war dann die erste Produktionsfirma, die etwas später die Notwendigkeit begriff, dass, — wenn schon Synchronisation —, ein ausländischer Schauspieler mit einer Stimme versehen werden musste, die seiner äusserlichen Erscheinung angemessen war. Es ging nicht an, einem grossen, breitschultrigen Mann eine hohe Fistelstimme zu geben usw. Und ausserdem musste er mit der gleichen Stimme in allen weiteren Filmen zu sehen und zu hören sein, damit der Zuschauer sich angewöhnte, diese Stimme mit diesem Mann zu verbinden. Auf diese Weise wurden auch weitere Tricks möglich. Laurel und Hardy wurden zum Beispiel in Frankreich mit Stimmen nachsynchronisiert, welche einen amerikanischen Akzent besassen. Das erzeugte dann den in diesem Falle erwünschten komischen Eindruck, dass sich die beiden selbst nachsynchronisiert hätten.

Heute hat die Synchronisierung der Filme technisch eine bemerkenswerte Routine erreicht, besonders in Amerika, die kaum mehr gesteigert werden kann. Wenn wir jedoch das Resultat betrachten, muss man sich fragen, ob es sich nicht um einen Irrweg handelt, ob ein Film wirklich ohne Schaden nachsynchronisiert werden kann. Wir gehörten zwar schon immer zu jenen, die den Film als Bildkunst auffassten, in welchem der Ton nur eine untergeordnete Funktion haben sollte. Doch leider hat er bei vielen Regisseuren, wenn auch nicht bei allen, besonders nicht den grössten, eine derartige Bedeutung erhalten, dass er für den Film konstitutiv geworden ist. Es ist eben viel leichter, etwas mit ein paar Worten zu erklären, als es in Bildern zu gestalten.

Gerade, weil der Ton in vielen Filmen von grosser Wichtigkeit geworden ist, ist es jedoch nicht möglich, ein Ersatzmittel wie die Synchronisation, widerspruchslos anzunehmen. Man stelle sich doch ein Schauspiel von Shakespeare vor, hervorragend inszeniert, dessen Text jedoch nicht nur übersetzt, sondern synchronisiert worden wäre, d.h. mit einem Text mit der gleichen Anzahl von Worten, der gleichen Zahl von Silben und mit den Lippenbewegungen englischer Schauspieler versehen wurde, um das Unmögliche, was hier getrieben wird, zu erkennen. Es ist nicht zu bestreiten, dass, so gross der Text sein mag, sein Stil und seine Kraft, nie etwas Gleichwertiges in der andern Sprache auf diese Weise geschaffen werden kann. Bestenfalls ist es so, wie wenn auf einem Klavier eine Violinsonate gespielt würde.

Es muss festgestellt werden, dass auch heute, 40 Jahre nach dem Sieg des Tonfilms, die Synchronisation höchst unbefriedigende Resultate ergibt. Das ist unvermeidlich, wenn man weiss, welche drakonische Regel der Verfasser einer solchen Art von Adaptation zu befolgen hat, wie eng das Korsett ist, in welchem er eingeschnürt zu arbeiten hat. Es ist ihm von Anfang an verwehrt, die Texte korrekt oder gar künstlerisch zu übersetzen. Selbstverständlich soll jeder übersetzte Satz den Sinn des Originals wiedergeben, muss aber die gleiche Zahl von Wörtern und Silben enthalten, und obendrein noch den Bewegungen der Lippen des Schauspielers folgen, der sie in fremder Sprache ausspricht. Es ist leicht, sich die Probleme vorzustellen, vor denen ein solcher Uebersetzer steht, sie sind manchmal überhaupt nicht zu lösen. Schon ein einfaches Zahlwort wie «vier» ist mit dem französischen «quatre» nie in Uebereinstimmung zu bringen. Bei ganzen Sätzen gelingt eine solche noch viel schwerer, nur höchst selten, nach grossen Mühen. Gewisse Sprachen lassen die Synchronisierung überhaupt nicht zu; es ist zum Beispiel unmöglich, japanische Filme in deutsch nachzusynchronisieren. Ein seinerzeitiger Versuch bei «Rashomon» gehört zum Schlimmsten, was man erleben kann. Es steht fest, dass der Zwang zu solchen sprachlichen Gewaltsamkeiten zur Folge hat, dass die Personen in vielen synchronisierten Filmen einen unwahrscheinlichen Jargon sprechen.

Dazu kommt noch etwas anderes. Es ist doch misslich, einen Samurai deutsch, wenn möglich noch mit Berliner Akzent, sprechen zu hören. Oder einen amerikanischen Neger aus Texas bayrisch. Solche Filme lassen sich kaum ernst nehmen. Wenn ein Neger in Texas im Original eine simple, ungehobelte, hemdärmlige Dialektsprache spricht, weil das zu seiner Rolle gehört, wie soll das denn synchronisiert werden, etwa bayrisch oder berndeutsch? Nur allzu oft wird aus einem guten amerikanischen Film durch die Synchronisierung ein sehr mittelmässiger deutscher