Die Oskars 1968

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

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

Heft 9

PDF erstellt am: **24.05.2024**

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

Worüber wird im Film gelacht?

FH. Ueber das Komische und sogar das Lachen gibt es dicke Abhandlungen, zum Beispiel Bergsons ausgezeichnetes, auch ins Deutsche übertragene Werk «Das Lachen». Und beim Film gibt es alljährlich in Bordighera ein Festival «Der komische Film», das ziemlich Erfolg hat. Die Schwierigkeit liegt nur darin, dass es so wenig komische Filme im strengen Sinn des Wortes mehr gibt. Es gibt ironische, schwankmässige, satirische, groteske Filme, doch das ist nicht das Gleiche. Es scheint, dass das Komische stark mit einer bestimmten Person verbunden ist: Max Linder, Mack Sennett, Chaplin, Harold Lloyd, Fatty Buster Keaton sind die grossen Namen aus der Filmgeschichte, die sich aufdrängen. Dabei lässt sich auch gleich erkennen, dass heute niemand mehr existiert, der sich mit ihnen messen könnte, obwohl Bob Hope oder Jerry Lewis es angestrengt versuchen. Auch der Humor des begabten Tati ist anderer Art. Unsere Epoche hat vielleicht zu traurige Dinge mitmachen müssen, um noch herzlich-naiv komisch sein zu können, alles auf Aktion und Bewegung aufzubauen. Allzusehr wird heute wieder, besonders seit Godard, die Sünde gegen das Bild begangen, wird an dessen Stelle das Wort, die gesprochene Pointe wie auf der Bühne gesetzt. Laurel und Hardy hatten sich schon in den Dreissiger Jahren auf diesen Weg begeben, indem sie beides mischten. Auch Danny Kaye und die Gebrüder Marx suchten nach neuen Ausdrucksformen des Komischen, ohne jedoch zu überzeugen. Vielleicht mag ihr nur halber Erfolg auch damit zusammenhängen, dass auch das Publikum unter der Atomdrohung und manch andern Bedrohungen nicht mehr das gleiche Verständnis für echte Situationskomik besitzt wie in glücklicheren Zeiten.

Wir wollen uns hier jedoch nicht in theoretische Untersuchungen über das Wesen des Komischen beim Film ergehen, sondern uns einmal Mack Sennett vornehmen, der wohl die grössten praktischen Erfahrungen auf diesem Gebiet besass. Er war auch der Entdecker und Lehrer von Chaplin, gewann ungezählte Millionen und starb 1960 vergessen im Armenhaus. (Erst dann erinnerte man sich seiner, und Venedig organisierte 1961 eine grosse Rückschau.) Sennett hat nun seine Erfahrungen schriftlich hinterlassen, und sie erweisen sich bei aller Einfachheit als wertvoll, schon weil sie von einem erfolgreichen und intelligenten Praktiker stammen.

Schon der Theatermann Gozzi hat im 18. Jahrhundert auf Grund von Untersuchungen von Tausenden von Theaterstücken festgestellt, dass es im Grunde nur 36 dramatische Situationen gibt, von denen aber nur eine Handvoll komisch wirkt. Auch diese können auf zwei Typen zurückgeführt werden: den Zusammenbruch der Würde, und den Irrtum über die Identität. Auch alle die vielen «Gags» beim Film können auf eine dieser beiden Typen zurückverfolgt werden. Er führt das Beispiel eines alten, reichen Onkels an, der seinem Neffen 100 000 Dollar überbringen will, falls er sich zu heiraten verpflichte. Doch bei der Ankunft wird er mit einem Dienstboten verwechselt und in die Küche gesteckt (Identitäts-Irrtum). Dort kommt es zu einer Tortenschlacht (Verlust der Würde). Das rein Komische entsteht aus der Verbindung der beiden: Der Dienstbote, in Wirklichkeit der reiche Onkel, wird mit Torten beworfen. Hier kann das Publikum seine Schadenfreude herrlich abreagieren.

Nach Sennetts Erfahrungen liebt es das Publikum, wenn bestimmte Figuren schlecht behandelt werden, wird jedoch böse, wenn dies andern widerfährt. Zum Beispiel geht man immer sicher, wenn man einen Polizisten lächerlich macht. Dem Publikum fehlt die Courage, es selbst zu tun, weshalb es so etwas im Bild sehr liebt. Der dicke Polizist ist wie jeder Korpulente eine beliebte Zielscheibe für Komik, und wenn er umfangreich genug ist, wird das Publikum jede Art von Behandlung dulden. Dagegen will es keine jungen, graziösen Damen mit Torten im Gesicht sehen. Vorsicht ist nach Sennett auch bei Geistlichen geboten. Hat ein solcher jedoch ein schwerfälliges Gebahren und Glotzaugen, so freut sich das Publikum, wenn ihm etwas passiert. Ist er jedoch jung und seriös, so ist er immun. Das amerikanische Publikum hat dagegen wenig für alte Leute übrig. Ihnen werden oft die schlimmsten Streiche gespielt, besonders, wenn sie elegant gekleidet und vermutlich reich sind. Was die Richter anbetrifft, so wollen sie alle in häusliche Skandale verwickelt sehen. Das Schauspiel eines feierlichen, alten Richters, der von seiner zornigen Frau an den Ohren geschleift wird, kann das Publikum zum Toben bringen.

Sennett selbst war überzeugt, dass sich das Publikum in den letzten Jahrzehnten gewandelt hat. Früher konnte ein Mann viel länger auf dem brennenden Ofen stehen als heute, ohne dass die Leute zu lachen aufhörten. Früher konnte ein Kellner in Hemdsärmeln Minestra auf einen Arbeiter ausleeren. Heute braucht es dazu schon einen würdigen Oberkellner im Frack aus dem Hotel Ritz und einen Gentleman im Abendkleid. Allerdings: beim Minestra-Ausleeren bleibt es. Interessant ist die Feststellung, dass niemals ein Gag über Mütter ein Lachen hervorgerufen hat. Ueber sie darf nicht gescherzt werden. Ganz anders steht es mit den Vätern: über die kann man bringen was man will. Sie sind eine der besten Zielscheiben. Dass auch Schwiegermütter wirksam sind, ist bekannt. Doch am meisten lachen die Menschen über die alten Jungfern, gegenüber denen wirklich alles erlaubt ist, ausser sie zu töten. Jede Tortur, der sie unterworfen werden, wird Lachstürme erzeugen.

Damit wären wir wieder bei Bergson angelangt, der festgestellt hat, dass hinter aller Komik die Grausamkeit steckt. Der Mensch lacht sehr oft, weil er befriedigt ist, andere anzutreffen, die dümmer sind als er, Dinge tun, die er bei seiner grossen Intelligenz, die er in sich zu spüren glaubt, nie tun würde. Das Lachen ist auch ein Glücksgefühl darüber, dass es ihm besser geht als andern.

Die Oskars 1968

Bester Film: «In der Hitze der Nacht»

Bester Schauspieler: Rod Steiger (im gleichen Film)

Beste Regie: Mike Nichols (in «The Graduate»)

Beste Schauspielerin: Katherine Hepburn (in «Rate, wer zum Essen kommt?»

Bester Nebenrollenträger: George Kennedy (in «Cool hand Luke»)

Beste Nebenrollenträgerin: Estelle Parsons (in «Bonnie and Clyde»)

Bester ausländischer Film: «Scharf beobachtete Züge» von Iri Menzel (Tschechoslowakei)

Bester langer Dokumentarfilm: «La patrouille Anderson» von P. Schoendorffer

Bester kurzer Dokumentarfilm: «The Redwoods» (Harris und Greenwood)

Bestes Originaldrehbuch: William Rose für «Rate, wer zum Essen kommt?»

Beste Adaption: Sterling Sillefant für «In der Hitze der Nacht».