

# Eine Gefahr für die Filmkunst : Cinerama

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

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

Heft 17

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-964253>

## **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.

**Berner Frauenstunden**

EB. Es fällt einem immer schwer, von einer Stimme Abschied zu nehmen, besonders wenn man den Menschen dahinter erkennt. So war es in Zürich, als Frau Thommen durch Fräulein Thelen ersetzt wurde, so ist es nun in Bern, da Fräulein Dr. Greiner die Frauenstunden an Fräulein Dr. Schütz abgibt. Die Betreuerinnen «unserer» Stunden wirken zwar weitgehend anonym, und ich wüßte keine, die so weitgehend wie Elisabeth Thommen auch als Persönlichkeit hervorgetreten wäre.

Trotzdem, hinter jeder Frauenstunde steht eine Frau, die den Weg zu ihren Schwestern kraft dessen, was sie vorträgt oder vortragen läßt, finden muß. Sie trägt eine große Verantwortung; denn Tausende vermag sie zu erreichen — oder auch nicht. Allen Leuten recht getan, ist eine Kunst, die niemand kann. Es ist daher wohl richtig, wenn die einzelnen Studios ihre Frauenstunden durch sehr verschiedenartige Persönlichkeiten zusammenstellen lassen. Aber es wird immer so sein, daß die eine weitere Schichten erfaßt als andere, so wie es Töne gibt, die eine reiche Skala an Obertönen umfassen, während andere gleichsam «einfach» sind.

Fräulein Dr. Greiner gehörte, um im Vergleich zu bleiben, zu den «Orgel- oder Menschenstimmen». «Gehörte», sage ich. Sie gehört immer noch dazu, aber für die Frauenstunden ist ihre Stimme verklungen; sie wird sich von nun an und seit einigen Wochen den Jugendstunden und andern Sendungen widmen. Das ist sehr, sehr schade für uns, obwohl wir den Jungen ein Fr. Dr. Greiner auch gönnen mögen. Wir haben eine gescheite, kluge und gleichzeitig warmherzige Frau an die Jungen verloren. Sie wußte ein beherztes Wort auszusprechen, so beherzt, daß ich manchmal gern in meiner Stube den Hut gezogen hätte (so ich ein Mann wäre...). Aber das beherzte Wort hatte nie einen Unterton des intellektuell Rebellischen; es kam einfach aus einem Herzen heraus, das für die Würde der Frau einstand.

Wie menschlich warmherzig waren auch ihre Sendungen, in denen das Mikrofon sie ins Leben hinaus begleitete, in irgendeine Wohnstube, zu irgendeiner Schweizer Frau! Sie wußte das Gespräch so natürlich und gradlinig zu führen, mit unendlich viel Sinn für das Wesentliche, aber auch für das bezeichnende Detail. Auch diese Sendungen sind vorbei.

Warum haben wir sie wohl verlieren müssen? Ueberlastung, sagt sie. Und es war nötig, sich zu entscheiden. Gewiß, eine Entscheidung war nötig. Aber warum fiel sie zugunsten der Jungen aus, wo Fr. Dr. Greiner doch so wunderbar geeignet schien für uns Frauen? Und wenn man sie nach dem Grund fragt, stößt man auf eine traurige Resignation. Sie sagt nicht viel, vielleicht sagt sie es nur ihren Nächsten. Aber man hört doch etwas heraus: Es gab Schwierigkeiten, viele. Welcher Art diese Schwierigkeiten waren, reimt man sich vielleicht zusammen, wenn man weiter hört, daß Frauen nicht gut zuhören können, daß sie die unmöglichsten Dinge heraushören oder Wesentliches überhören. Und dann: Aus Jungen läßt sich noch etwas machen, es ist noch Hoffnung da.

Ja. So ist das. Es stimmt nachdenklich. Man gibt uns resigniert auf, weil es sich nicht lohnt, so viel Zeit und Kraft an uns zu verwenden. Wir hören zu wenig gut zu; unsere Strickarbeit oder unsere Nährarbeit ist uns wichtiger, als mit ganzem Ohr — oder gar nicht — dem, was man uns zu sagen hat, zuzuhören. Und wenn wir irgendeinen Zipfel des Gesprächs erwischen haben, glauben wir alles zu wissen. Aus diesem halbpatzigen Wissen heraus wird kritisiert. Oder es werden dumme Fragen gestellt, die den Arbeitstag im Studio erschweren. Ja.

Auch Junge schweifen sicher etwa ab. Aber sie haben vermutlich doch etwas, das uns verlorengegangen ist: sie werden sich einmal oder das andere Mal begeistern, und sie werden es Fr. Dr. Greiner schreiben und sagen. Wir aber taten und tun es nicht. Wir sind träge geworden. Wir sitzen in unserer Stube und empfangen und sagen nichts. Nur die Unzufriedenen sagen etwas. Und, so wird es gewesen sein, das gibt dem Zünglein an der Waage den Ausschlag. Anerkennende Worte sind dort, wo die Kritik groß ist, doppelt und dreifach notwendig, damit ein Mensch seine Last weitertragen kann. Besonders wenn wir einen so warmherzigen Menschen wie Fr. Dr. Greiner vor uns haben. So sagen wir es wenigstens hier laut und deutlich: Sie hat ihre Sache *sehr* gut gemacht. Sie hat uns allen in ihrer ausgeglichenen Art und mit dem großen Schatz ihres Wissens sehr viel gebracht. Sie hat es auch verstanden, ein fröhliches Wort einzuflechten. Wir danken ihr — und wir wollen etwas lernen an diesem Verlust. Und trotz des Verlustes: Wir freuen uns, daß gerade sie für unsere Jugend da sein wird. Ein Grund mehr, hie und da auf jene Sendungen zu schalten...

**Eine Gefahr für die Filmkunst - Cinerama**

chb. Cinerama marschiert... Während im Pariser Théâtre de l'Empire noch immer das erste nach dem Cinerama-Verfahren hergestellte Programm zu sehen ist, zeigt in London das London-Casino bereits eine neue Folge von Cinerama-Filmen mit den Titeln «Winter in der Schweiz», «Frühling in Paris — Man tanzt bis zum Morgen», «Jazz in New Orleans» und «Morgengrauen in der Wüste». Obgleich es uns bis jetzt erst möglich war, die Filme des ersten Programmes zu betrachten, sind die dabei festgestellten Beobachtungen von grundlegender Bedeutung. Sie weisen auf die Gefahren hin, welche das neue Aufnahme- und damit auch Wiedergabeverfahren als Prinzip mit sich bringt. Die Wahl der Themen der einzelnen Filme hat auf sie keinen nennenswerten Einfluß.

Hier in Kürze, was Cinerama eigentlich ist: Drei von verschiedenen Kameras aufgenommene Filme werden von drei Projektoren auf eine in einem Halbkreis angeordnete Riesenleinwand geworfen, wobei sich die Filme jeweils seitlich aneinander anschließen. Hinter der Leinwand und im Halbkreis des Publikums angebrachte Lautsprecher bewirken den uns schon vom Cinemascope-Verfahren her bekannten stereophonen Ton. Die dem Abstand der beiden Augen des Zuschauers entsprechende Verschiebung der einzelnen Filme, die immense Größe der Leinwand und ihre dem Zuschauer entgegengebogene Form tragen das Ihre dazu bei, das Bild plastisch erscheinen zu lassen und den Zuschauer gleichsam mit in die Handlung einzubeziehen. Soweit die vereinfacht wiedergegebene theoretische und technische Seite des Verfahrens. In Wirklichkeit sieht die Sache etwas anders, weniger sensationell und genial aus. Zum Ersten lassen sich die drei Projektionsapparate nie so genau mit einander kuppeln wie die drei die Handlung filmenden Kameras. Dadurch verwischen sich auf der Leinwand die Nahtstellen der einzelnen Filme und verursachen im Bild zwei stets unscharfe, sich gegenseitig überschneidende Zonen. Zum Zweiten verdreifachen die drei Projektoren die auf jedem Bildschirm durch die Bewegung des Streifens, durch Staubteilchen und Klebstellen hervorgerufene herrschende Unruhe, was auch auf einer großen Leinwand störend wirkt. Zum Dritten sieht die Cinerama-Kamera mit einem einzigen Blick wesentlich mehr als das menschliche Auge, welches deshalb gezwungen wird, auf der Leinwand umherzuschweifen. Zudem sind Aufnahmen, bei welchen die Kameras horizontal von links nach rechts (oder umgekehrt) schwenken, wegen der Krümmung der Leinwand unmöglich — die auf solche Weise gefilmten Objekte werden verzerrt und unscharf. Auch bei großen Totalaufnahmen — zum Beispiel aus der Luft — rächt sich die Krümmung der Leinwand, indem sie eine gewaltig übertriebene Vorstellung von der Erdkrümmung weckt.

Aber selbst wenn die unaufhaltsam fortschreitende Technik diese erwähnten Mängel zum Verschwinden brächte — Cinerama bliebe eine Bedrohung für die Filmkunst. Die Kunstgriffe, welche den ganzen Zauber der Filmwelt ausmachen, bleiben dieser in blinder Fortschrittswut geschaffenen Erfindung verschlossen. Weniger noch als dem Cinemascope ist dem Cinerama die Wiedergabe einer Groß- oder gar Detailaufnahme möglich; das Heraufbeschwören einer faszinierenden Intimität (etwa im Abtasten eines menschlichen Antlitzes), dieses Privilegium, welches der Film bis jetzt dem Theater voraus hatte, ist ausgeschlossen. Desgleichen sucht man langsame Auf-, Ab- und Ueberblendungen vergebens. Von Montage kann man nicht mehr sprechen, denn jegliche Art von Schnitten wird tunlichst vermieden. Einer der im erwähnten ersten Programm gezeigten Filme, «Die Wiener Sängerknaben singen», besteht aus einer einzigen Einstellung, einer Totalen. Dem Format entsprechend sind überhaupt fast alle gewählten Einstellungen Totalaufnahmen. Das hat seine Folgen für die Bilddramaturgie des Cineramas: Es bleibt ein auf das Monumentale und Spektakuläre beschränktes Reportagemittel — ein erschreckend typisches Zeichen für unsere Zeit! Um diese Tatsache zu bekräftigen, genügt es, die Titel einiger im Cinerama-Verfahren gedrehter Filme aufzuzählen: «Fahrt auf der Figur-Acht-Bahn», «Der Niagara-Fall», «Stierkampf in Madrid», «Der Triumphzug aus der Oper Aida». Würde man die Cinerama-Techniker (von Künstlern kann man hier nicht sprechen) vor die Aufgabe stellen, irgendeine filmisch wertvolle Szene aus einem normalformatigen Film wiederzugeben — sie wären dazu nicht fähig.

Das erste Cinerama-Programm wird von einer kurzen Retrospektive der Entwicklung der Filmkunst eingeleitet. Die Produzenten wollten damit zeigen, wie herrlich weit die Technik den Film gebracht hat. Unabsichtlich gaben sie aber damit dem Publikum einen Maßstab in die Hand, zu messen, wieviel filmischer der erste längere amerikanische Stummfilm «The great Train Robbery» (1903) war, als es die um fünfzig Jahre jüngeren Cinerama-Filme sind. Fürwahr, man geht in der falschen Richtung, wenn man das Cinerama-System weiterentwickelt. Es wird in eine Krise führen, von der sich die Filmkunst weniger rasch erholen wird als vom Wechsel des Stummfilms zum Tonfilm. Ein Glück, daß die technische Seite des Verfahrens noch allzu kompliziert und kostspielig ist, um heute schon die Filmkunst in Gefahr zu bringen.