

175 Worte in der Minute

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **9 (1957)**

Heft 15

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-963577>

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.

Besonders in Südasiens ist es aber zu einer kräftigen Rivalität zwischen Mao und Moskau gekommen. Bulganin und Crustschew haben hier anlässlich ihrer Besuche 1955 viel Anklang mit der anti-kolonialen Parole gefunden. Aber dann kam das ungeheuerliche Ereignis von Ungarn, und jetzt ging Maos Außenminister, Tschu-en-lai auf die gleiche Tour, um den schweren Schock, den die Vergewaltigung Ungarns dort ausgelöst hat, zu seinen Gunsten auszubeuten. In Nepal, in Rangoon, überall konnte er ernten, was Moskau in Budapest gesät hatte. Der Hauptzweck der Reise war, die sauberen Hände Chinas nachzuweisen und Chinas moralische Überlegenheit über Moskau darzutun. Bestimmt besteht kein offener Konflikt zwischen Moskau und Peking, aber Mao geht heute ziemlich unbekümmert seinen Weg, besonders seit Budapest. Er hat keinen Tadel noch Vorwurf von Moskau zu befürchten. Die Zeit arbeitet im Osten offensichtlich für China und gegen Moskau.

Uns scheint eine Frage ungeklärt, ob Mao nicht schließlich durch die Ereignisse ebenso wie Stalin gezwungen wird, wieder zum orthodoxen Marxismus zurückzukehren, um nicht immer mehr in liberale Gefilde abgetrieben zu werden. Der Strom der Ereignisse könnte sonst stärker werden als er. Autoritäre Regierungssysteme müssen bei der Gewalt bleiben, dürfen sich nicht durch Ketzereien aufweichen lassen, sonst sind sie früher oder später verloren, oder enden zum mindesten in hoffnungslosen Spaltungen.

Von Frau zu Frau

175 Worte in der Minute

EB. In der «halben Stunde der Frau» erzählten sie uns, ein «Gelehrter» habe herausgefunden, daß wir Frauen 175 Worte in der Minute zu sprechen vermöchten, während es noch vor ein paar Jahren «erst» 160 Worte waren. Wer sind wohl in diesem Falle «wir Frauen»? Sie? Oder ich? Oder wer? Sind Sie versucht, die Probe aufs Exempel zu machen? Ich nicht! Es nähme mich höchstens wunder, wie dieser französische Gelehrte — dessen Name mir entfallen ist — es angestellt hat. Kann ich mir noch einigermaßen vorstellen, daß er einige Frauen so rasch als möglich hat vorsprechen lassen und einen Durchschnitt gezogen hat, so frage ich mich, wie er denn die 160 früheren Worte festgestellt hat. Er mußte ja gleiche Altersklassen vergleichen und durfte nicht einfach Großmütter gegen junge Mädchen ausspielen. Ist er also wohl selbst schon ein älterer Herr, der in seiner Jugend schon einmal das gleiche Experiment angestellt hat?

Und wenn es richtig zu- und hergegangen ist, was wollen diese 175:160 Worte sagen? Im Grunde genommen sind sie ja nur Ausdruck dessen, was wir alle wissen: wir sind in dieser gehetzten Welt «schnellebiger» geworden, unsere Reaktionen sind in jeder Beziehung rascher geworden. Wir *müssen* ja flinker leben, nicht nur mit unserm Mundwerk; wir lägen sonst binnen kurzer Frist unter einem Auto oder einem Motorrad. Und wie mitleidig würde man lächeln über uns, wenn nicht gar uns ins Pfefferland wünschen. Wieviel Ungeduld begegnet in unsern Städten doch den älteren Menschen, die es nicht spüren, daß sie ein Verkehrshindernis sind. Da schlurften sie über die Straße, achten sich in ihrer Langsamkeit der Lichtsignale nicht und gefährden ihr eigenes Leben und das der andern.

Aber was tun wir mit unserer Schnellebigkeit, mit unsern raschen Reaktionen? Mit unserer raschen Sprache? Ist da ein blitzschnelles Wort der Aufmunterung, der Warnung? Ist da eine liebende Handreichung? Ueberschlägt da das Gehirn in Eile, daß ein Langsamerer vielleicht gegen seinen eigenen Willen beschützt werden muß? Nein, normalerweise sind Worte der Ungeduld und des Tadels da. Sie sind sehr rasch da — man denke: 175 in der Minute!

Da hätten wir also die Möglichkeit, 175 gute Worte pro Minute in der Welt zu verteilen gegenüber 160 Worten. Du meine Güte! Gibt es eine einzige Tugend, die so vieler Worte bedarf? Ich wüßte keine. Ich glaube auch nicht, daß unsere Großmütter — außer jene der Witzblätter — ihre 160-Worte-Kapazität ausgenützt haben. Es ging noch recht ruhig und gemächlich zu damals. Sie plauderten und erzählten etwa eine Geschichte. Man hatte Zeit, dieser Geschichte zu lauschen und sich alles in Gedanken auszumalen. Man hatte Zeit für die Gestaltung von Bildern und Vorstellungen. Es waren sicher nicht einmal 160 Worte. Und gar 175 — das wäre wie ein stürzender Bach, ein Wasserfall, wie das Ausschütten eines Gefäßes. Und wenn man erfassen wollte, was da geschehen ist, ist es schon vorbei. Worte? Nein, nur noch sinnlose Wörter!

Als ob man Worte nach ihrer Menge zählen dürfte! Je mehr es sind, um so mehr wird daraus ein sinnloses Geplätscher. Es sind ja so ungeheuer viele dieser Worte in der Welt. Es ist nicht mehr nur ein Wasserfall, es ist eine Sturzflut. Es tönte in der halben Stunde der Frau, als wolle man die Steigerung der Gewandtheit als Fortschritt bezeichnen. Nein, ich empfinde sie höchstens als Warnung. Nun erst recht sind die Worte zu wägen und zu bemessen. Nun erst recht haben wir die Raschheit der Ueberlegung, um jene auszuwählen, die es wert sind, gesprochen zu werden. Viele der vermeintlichen Rechte und Möglichkeiten, die uns zusätzlich gegeben werden, entpuppen sich als neue Pflichten, als erhöhte Pflichten. Auch hier haben wir eine solche Pflicht. Die Möglichkeit der 175 Worte ist uns gegeben: Benutzen wir die Gelegenheit, sie nicht auszuschöpfen und Worte Worte sein zu lassen, jedes in seiner vollen

Bedeutung, jedes so wohl gesetzt, daß man es rundum betrachten und Freude daran haben darf. Die Frau ein Wörterbuch? Nein. Die erhöhte Beweglichkeit soll uns nur dazu dienen, uns bewußt zurückzuhalten und die Qualität, nicht die Menge zu pflegen. (Und ganz am Rande: es war wohl gut, daß wir diese Neuigkeit in der halben Stunde der *Frau* hörten, und es ist nicht zu hoffen, daß zu viele Männer darauf aufmerksam werden. Welch herrlichen Stoff, uns «wissenschaftlich» zu necken, gäbe sie ab!)

Die Stimme der Jungen

Ein Lebenswerk im Dienste der Filmkunst

Zur Neuerscheinung

von Ernst Iros' «Wesen und Dramaturgie des Films»

chb. Ein von manchem ernsthaften Filmfreund sehnlich erwartetes Buch ist erschienen. Dem Max Niehans-Verlag in Zürich kommt das Verdienst zu, «Wesen und Dramaturgie des Films» von Ernst Iros neu herausgebracht zu haben, nachdem die Erstauflage von 1938 nach dem Kriege vergriffen war. Dafür ebenso wie für die außerordentlich geschickte Art, auf welche der Herausgeber, Dr. M. Schlappner, diese vom Autor kurz vor seinem Tod noch eigenhändig auf das Wesentliche gekürzte Neuauflage bearbeitet hat, wissen wir tiefen Dank.

Gering an Zahl und stets rasch vergriffen sind im deutschen Sprachraum die tatsächlich maßgebenden Abhandlungen über Aesthetik und Dramaturgie des Films. Namen kompetentester Werke und Autoren, etwa Rudolf Arnheim oder Béla Balazs, kennen viele nur vom Hörensagen. Andere kopieren sich in mühseliger Schreiarbeit Wsewolod Pudowkins «Filmregie und Filmmanuskript» aus einem glücklich ergatteten Exemplar.

Ernst Iros, lange Jahre Filmautor, Dramaturg und Produktionsleiter deutscher Filmgesellschaften, wußte aus seiner Tätigkeit als Dozent an der Schauspiel- und Filmschule in München um die große Bedeutung, die der Anleitung in den Grundlagen der Filmkunst zukommt. Sein stetes Bemühen, ein derartiges theoretisches und praktisches Fundament zu errichten, fand seinen Niederschlag in dem während der Emigrantenjahre in der Schweiz weitergeführten und abgeschlossenen denkwürdigen Werk von mehr als siebenhundert Seiten «Wesen und Dramaturgie des Films». Die jetzt erschienene Neuauflage weist ungefähr die Hälfte des ursprünglichen Umfangs auf. Die Kürzung ist also ganz beträchtlich und doch erscheint sie uns gerechtfertigt. Gewiß, der ungemein konzentrierte Stil liest sich nicht leicht, doch ist die Sprache selbst einfach, jedem hohltönenden Schlagwort abhold und in der Wirkung jeder Satzaussage gleichwohl von trefflicher Schlagkraft — so recht geschaffen für ein Lehrbuch der Filmsprache und Handbuch der Filmkunst, das sich an so viele wendet: an Filmschaffende und ihren nicht sorgsam genug zu pflegenden Nachwuchs, an Filmamateure, Filmkritiker und aufgeschlossene Filmbesucher. Wer unter den Produzenten, Filmverleihern oder Kinobesitzern gar zu sehr nach dem Reingewinn auf dem Kassarapport schießt, den lehrt das Buch, daß Kunst die höchste Bestimmung des Films ist, nicht Geschäft. Vor allem aber — und das ist ihr schönster, dankbarster Zweck — ist diese gekürzte Ausgabe für jene Mittel- und Hochschullehrer gedacht, die entschlossen sind, die ihnen anvertraute Jugend zu einem filmbewußten, urteilsfähigen Publikum mit verläßlichem Geschmack heranzubilden. Die Gliederung des Buches ist übersichtlich. Ein erster Teil widmet sich der Aesthetik des Films. Dem klaren Definitionen liefernden Kapitel über die Genesis des Films folgt die eingehende Auseinandersetzung mit den künstlerischen Werten des Films und den Gesetzen, welche jene in verschiedenen Gattungen und Stilen vollkommenen Ausdruck verleihen.

Mögen die Betrachtungen noch so objektiv und sachlich abgefaßt sein, aus ihnen allen sprechen das umfassende Wissen, die reife Erfahrung und die grenzenlose Liebe eines Mannes, der uneingeschränkt dem Film gab, was des Filmes ist. In welchem hohen Maß Ernst Iros dies vermocht hat, beweist auch der unter dem Titel «Dramaturgie des Films» stehende zweite Teil. Hier ist es der Mann der Praxis, welcher den komplizierten Organismus der Filmherstellung freilegt und die Gestaltung des Films vom Script über die Komposition von Bild und Einstellung bis zur Verwendung des Tons und der mannigfachen symbolischen, assoziativen und Uebergangsgestaltung mittels Schnitt oder Blenden entwickelt. Knapp gefaßte, treffende Charakterisierungen der Gebiete angewandter Filmkunst — von Dokumentarfilm zum Film für Kinder — und ein auf dem Stand der neuesten Erkenntnisse vorgenommener Rundblick über die Beziehungen des Films zu Kirche, Staat, Publikum und Presse runden das Ganze organisch ab.

Bei wie manchem Leser wird das Buch schon nach der ersten Lektüre Spuren einer gründlichen Auseinandersetzung mit seinem Inhalt aufweisen? Zerlesene Seiten, mit Notizen bedeckte Ränder, Merksteiche und selbst Fragezeichen werden dem Buch wie dem Leser eine Empfehlung ausstellen. Eine Empfehlung, daß sie beide würdig sind, der Filmkunst zu dienen.