

Östliches Filmbarometer

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **10 (1958)**

Heft 14

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-963400>

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.

FILM UND LEBEN

UNERLEDIGTER STREIT

ZS. Die Absicht der Franzosen, die berühmten Molière-Aufführungen der Comédie française in Paris zu verfilmen, hat eine Polemik heraufbeschworen. "Eine Schande", erklären die strengen Anhänger der "grossen Kunst", "ausgerechnet dieses grosse Theater, die ruhmreiche Hüterin edelster Traditionen Frankreichs lässt sich mit dem Kintopp ein!" - "Was soll uns dieses Konserven-Theater? Hat man immer noch nicht begriffen, dass Film etwas ganz anderes ist als blosser Verfilmung von Theaterstücken? Film ist Bild und nicht Dialog!" rufen wiederum die Anhänger des reinen Films.

Und so geht der Streit endlos weiter. Doch keine der beiden Parteien scheint zu wissen, dass er ebenso alt ist wie der sprechende Film überhaupt, und dass er seinerzeit schon zwischen bekanntesten Filmschöpfern anhub, auch in Frankreich. Die Erfindung des Tonfilms wurde 1928 von Kritikern und Schauspielern sehr schlecht aufgenommen, fast alle sprachen sich gegen ihn aus. Chaplin erklärte, Worte seien beim Film ebenso überflüssig wie bei einer Symphonie Beethovens'. Feyder, Gance, Fresnay polemisierten heftig gegen ihn, bezeichneten ihn als Bastard, als Monstrum. Nur André Gide und Marcel Pagnol waren anderer Meinung. "Er ist die neue Form der dramatischen Kunst" erklärte der letztere und wurde auf diese Weise das Zentrum einer Auffassung, welche im Film bewusst eine neue Theaterform erblickte. Den Stummfilm hatte Pagnol nicht beachtet und nur Bühnenstücke geschrieben. Aber als er zufällig einen der frühesten Tonfilme erblickte, ("Broadway-Melody") war er hingerissen. Die Ueberzeugung setzte sich in ihm fest, dass sich hier eine neue, grosse Möglichkeit für die Bühne öffne, dass die Dichter in Zukunft auf ein viel zahlreicheres Publikum rechnen könnten. Aus dem Verächter des Films wurde dessen leidenschaftlicher Anhänger. Allerdings nur des Tonfilms, dem er sich von jetzt an ausschliesslich widmete. (Erst 1955 kehrte er für einmal zur Bühne zurück mit dem "Judas"). Mit dem "Marius" 1931, "Fanny" und ihren Nachfolgern verteidigte er leidenschaftlich seinen Grundsatz, dass der Film nur die Aufzeichnung eines Theaterstückes ist, dass das Entscheidende in ihm nicht das Bild, sondern das Stück, der Dialog ist, und der Stummfilm nur der Kunst der Pantomime dient. Der Tonfilm aber ist Theater. Jeder Tonfilm, den man auch stumm vorführen könnte, und der dabei verständlich bliebe, ist ein sehr schlechter Tonfilm". Es ergibt sich daraus, dass für Pagnol der Film als eigene Kunstform überhaupt nicht existiert.

Das blieb selbstverständlich nicht unbestritten. Von den gegnerischen Stimmen sei hier bloss René Clair angeführt. "Das Bild ist das erste Ausdrucksmittel, Wort und Ton dürfen nicht überwiegen. Wenn ein Blinder vor einem Bühnenstück, ein Tauber vor einem Film einen Teil des vorgeführten Werkes auch nicht verstehen, so dürfen sie doch das Wesentliche daran nicht verlieren. Was in den Behauptungen Pagnols am meisten frappiert, ist die Sicherheit und erstaunliche Unwissenheit über den Film. Er verhält sich wie ein alter Maler, der die Existenz des Photoapparates entdeckt und nun erklärt, die Photographie biete an sich keinerlei Interesse, sondern nur, soweit sie gemalte Bilder zu reproduzieren vermöge." Andere bemerkten, es sei die Gruppe Pagnol, welche den Film wieder in die Arme des Theaters zurückwerfe, aus denen er sich vor Jahrzehnten mit grosser Mühe befreit habe.

So geht die Auseinandersetzung denn heute beim "Fall Molière" weiter. Wir glauben, dass der Film beide Möglichkeiten in sich schliesst: er kann "rein" uns durch die Sprache der Bilder zu erschüttern suchen, ihre Folge, ihren Rythmus. Er kann aber auch ein grosses, glanzvolles Bühnenwerk aufnehmen und für alle Zeiten für Millionen von Zuschauern festhalten. Eine Theaterkonserve? Gewiss, aber doch auch eine Er-

weiterung der Möglichkeiten des Films, eine Bereicherung, über die viele Leute, die Bühnenvorfürungen ersten Ranges nicht besuchen können, glücklich sind. Wir glauben deshalb nicht, dass die Leitung der Comédie schlecht beraten war, als sie ihre berühmten Aufführungen für den Film freigab. Auf diese Weise können wir auch Bekanntschaft mit bedeutenden Schauspielern machen, welche die meisten von uns sonst kaum näger kennen gelernt hätten. Kann man doch Pagnol und seiner "Marius-Serie" manches vorwerfen, aber sie hatte doch auch eine gute Seite: ein unvergesslicher Schauspieler, der den Film bis dahin verachtete, fand dank seinem Freunde Pagnol und dessen Filmen seine grosse Lebensaufgabe und die Möglichkeit zur Entfaltung: Raimu, der von da an der Filmgeschichte angehört. Nur dank Pagnol und seinen Filmen können wir die starke Persönlichkeit Raimus mit seiner einmaligen, grossen und sonoren Stimme noch immer bewundern, während er längst im Grabe liegt. Goethes Wort: "Den Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze" ist hinfällig geworden. Das heisst nicht, dass wir darob die tief sinnig-genialen Werke René Clairs vergessen würden. Aber wie wären der Film und wir alle ärmer, wenn seinerzeit die eine Partei im Streit gänzlich obsiegt hätte!



Die drei Freundinnen in Antonionis gnadenlosem, hintergründig bildstarken, gesellschaftskritischen Film "Le amiche" ("Freundinnen ohne Moral")

OESTLICHES FILMBAROMETER

FH. An der Spielfilmproduktion eines Landes und deren Aufnahme beim Publikum lässt sich ein grosser Teil seiner geistigen Verfassung ablesen. Beobachtet man das Wirken der DEFA, des ostdeutschen, staatlichen Monopol-Trusts, der für die Filmproduktion Ostdeutschlands verantwortlich ist, so lassen sich leicht die grossen Schwierigkeiten erkennen, vor die sich sogar kommunistisch denkende Filmschaffende gestellt sehen. Die Zeiten der wenigstens formal interessanten Filme wie "Rotation" oder dem "Untertan" sind vorbei; sie waren einst interessante Auseinandersetzungen über wichtige Fragen.

Die Entstalinisierung brachte auch die Filmgewaltigen in eine schwierige Lage, (trotzdem sie in Ostdeutschland nur sehr zurückhaltend vorgenommen wurde). Manches, was sie vorher verdammt hatten, wurde jetzt zugelassen, und manches früher Gültige jetzt verdammt. Das vermochte jedoch die an Vorsicht gewöhnten Untertanen nicht aus ihrer Reserve herauszulocken. Sie blieben bei dem Rezept, das sie meist

London	330 m 908 kHz	Paris	347 m 863 kHz
Sonntag, den 13. Juli			
14. 30 Sunday Symphony Concert		8. 30 Prot. Gottesdienst	
19. 30 Letter from America		13. 30 "Amphitryon 38" de Jean Giraudoux	
19. 45 Evening Service		15. 40 "La Grande Duchesse de Gerolstein", musique de Jacques Offenbach	
20. 30 Serial Play: "Eustace and Hilda"		17. 45 Sinfoniekonzert unter Gyorgy Lehel	
21. 15 Feature: "The Last Cornfield"		20. 15 "Musiciens français contemporains" R. Hahn	
		21. 15 Soirée de Paris: "Vive l'homme"	
		22. 35 Festival de Vichy: Sinfoniekonzert unter Jean Fournet	
Montag, den 14. Juli			
19. 00 Music to Remember		20. 00 Orchesterkonzert unter Jean Martinon	
20. 30 Twenty Questions		21. 50 "Belles lettres", revue littéraire	
21. 15 Play: "The Winter People"			
Dienstag, den 15. Juli			
20. 00 Feature: "Four in the Shadows"		20. 05 Musique de chambre: (Grieg, Tschairowsky, Gretchaninoff, Sibelius)	
21. 15 At Home and Abroad		21. 05 Thèmes et Controverses	
21. 45 Tuesday Concert (Aldeburgh Festival)		23. 10 Les belles symphonies (Mendelssohn)	
Mittwoch, den 16. Juli			
18. 45 Glyndebourne Relay: "Le Comte Ory"		20. 45 "Jefferson-Mississippi", d'après l'oeuvre de William Faulkner	
21. 15 Fortsetzung			
22. 30 Personal Choice: Benjamin Britten			
Donnerstag, den 17. Juli			
20. 00 Play: "Close Relations"		19. 15 La science en marche	
22. 15 Feature: "Guto Nyth-Bran"		20. 05 Sinfoniekonzert unter Pierre Michel le Conte	
		21. 45 Nouvelles musicales	
		23. 10 Cycle Bartok	
Freitag, den 18. Juli			
19. 15 Russische Musik		20. 15 "La Bohème", opéra-comique	
20. 15 Feature: "Gypsies"		21. 11 "Paroles d'un homme de nulle part", jour- nal et réflexions	
21. 15 At Home and Abroad		21. 32 "La Bohème" (suite)	
22. 15 Gerard Souzay, Bariton			
Samstag, den 19. Juli			
19. 15 The Week in Westminster		17. 40 "La fileuse sicule", comédie lyrique en 1 acte de Kodaly	
20. 15 Holiday Playhouse		19. 01 "Les Madrigalistes de Prague"	
21. 15 Play: "Doubly Dead"		20. 35 "Platée", opéra de Jean Philippe Rameau	
22. 45 Evening prayers		22. 50 "Le Jaloux Corrigé", opéra bouffe en 1 acte (Pergolèse)	
Sonntag, den 20. Juli			
9. 45 Morning Service		8. 30 Prot. Gottesdienst	
14. 30 Sinfoniekonzert unter Walter Süsskind		15. 40 "Giroflé - Girofla", opéra-bouffe de Lecocq	
19. 30 Letter from America		18. 00 Werke von Zoltan Kodaly	
20. 30 Serial Play: "Eustace and Hilda"		20. 15 Musique française	
		21. 18 "Le Téléphoniste", audiodrame de Walter Jens	
Montag, den 21. Juli			
19. 00 Music to Remember		20. 00 Sinfoniekonzert	
20. 30 Twenty Questions		21. 45 Belles lettres, revue littéraire	
21. 15 Play: "A Quiet Corner" (Sudermann)			
Dienstag, den 22. Juli			
20. 00 Feature: "The Voyage of the Beagle"		20. 05 Kammerkonzert unter Pierre Capdevielle	
21. 15 At Home and Abroad		21. 55 Thèmes et Controverses	
21. 45 Kammermusik			
Mittwoch, den 23. Juli			
20. 00 Orchesterkonzert unter Walter Süsskind		18. 30 Magazine de l'Université	
		19. 35 Les voix de l'avant-Garde	
Donnerstag, den 24. Juli			
19. 00 BBC Concert Orchestra		14. 25 "Macbeth" de Shakespeare	
20. 00 Play: "The Larford Lad"		19. 15 La science en marche	
		20. 05 Sinfoniekonzert unter Paul Klecki (Schubert, Beethoven, Strawinsky)	
		21. 45 Les nouvelles musicales	
Freitag, den 25. Juli			
20. 00 Orchesterkonzert unter Charles Groves		18. 45 Concert du London Bach group	
21. 15 At Home and Abroad		20. 15 "Le revizor", opéra de Werner Egk	
22. 15 Julius Isserlis, Klavier			
Samstag, den 26. Juli			
19. 15 The Week in Westminster		19. 01 Musique de chambre	
19. 30 Sinfoniekonzert unter Sir Malcolm Sargent		20. 35 "Oxtiern", pièce en trois actes du Marquis de Sade	
20. 15 Holiday Playhouse		22. 50 Les belles voix	
21. 15 Play: "The Angel of Dockerby"		23. 38 Les concertos pour orgue de Haendel	
22. 45 Evening Prayers			

angewandt hatten, der Flucht in die Vergangenheit. Die grossen Probleme der Gegenwart blieben ihnen zu heiss. So wurde der Prozess gegen Dimitrow filmisch im "Kreidekreis" ausgewertet, erweckte jedoch nur spärliches Interesse. Ein scheinbar so zügiges Thema wie das Leben des deutschen Vorkriegs-Kommunistenführers Thälmann (ein Film, über den wir hier seinerzeit ausführlich berichteten), schnitt nicht besser ab; er fiel später ausdrücklich in Ungnade, da er dem "Persönlichkeitskult" huldige und zu wenig marxistische Grundsätze vertrete. "Du und man - cher Kamerad" ist zwar ein Dokumentarfilm über die jüngere Vergangenheit Deutschlands, konnte sich aber länger und erfolgreicher halten. Thorndyke zeigt sich darin weniger extrem-marxistisch, treibt aber gefährliche Schönfärberei, indem er Hitler als blosse, vorgeschobene Marionette des Grosskapitals darstellt, die Deutschen als dessen Opfer erklärt und das Volk entlastet.

Entscheidend ist aber: der ostdeutsche Film wagt keine Auseinandersetzung mit den Problemen seines Lebens. Der "Aufbau" des Sozialismus wirft schwerwiegende Fragen verschiedenster Art auf, erzeugt unzählige Konflikte, Tragödien, Komödien usw., doch wird man vergebens einen Niederschlag davon in den grossen Spielfilmen suchen. Niemand will sich die Finger damit verbrennen, sich einer "Abweichung" beschuldigen lassen oder gar in den gefährlichen Verdacht geraten, revisionistischen Bestrebungen nahezustehen. Dagegen lässt sich die Vergangenheit verhältnismässig ungefährlich für politische Zwecke ausbeuten, dort fühlt sich jedenfalls niemand persönlich betroffen.

Die wirkliche Ursache dafür bildet selbstverständlich eine enorme Unsicherheit. Ihren gefährlichen Auswirkungen kann man sich nur durch die Flucht entziehen. Die Stoffwahl verrät aber auch noch etwas anderes: Dass sich der Kommunismus unbewusst immer wieder rechtfertigen zu müssen glaubt. Statt die schweren Probleme seines Alltags filmisch anzupacken, greift er stets in die Vergangenheit zurück, um sich und andern darzutun, wie recht er gehabt hätte, wenn man ihm bloss rechtzeitig gefolgt wäre usw. Ausser den genannten Filmen sind hier noch "Lissy" zu nennen, worin der "Verrat" der Sozialisten resp. deren Festhalten an demokratischen Grundsätzen angeprangert wurde, ferner "Wo Du hingehst", eine Episode aus dem spanischen Bürgerkrieg. Noch Vorsichtiger griffen noch weiter zurück, weil sich die weiter zurückliegende Vergangenheit besser und noch ungefährlicher marxistisch beugen lässt, so "Emilia Galotti" von Lessing, oder der geplante Film über den grossen Holzschnitzer Tilmann Riemenschneider. Auch mit einer "Fidelio"-Verfilmung kann man kaum anstossen, ebenso mit einer Flucht in die Zukunft wie in dem geplanten utopischen Film "Planet des Todes". Selbstverständlich können auch Angriffe auf Westdeutschland nur Lorbeeren erhoffen lassen, selbst wenn auch sie nur ein Ausweichen vor den eigenen Problemen zudecken wie im "Hauptmann von Köln", einer Satire über einen falschen Hitler-Offizier, der im Westen als solcher nach dem Kriege Karriere macht. Ein einziges Mal wurde versucht, ein aktuelles Thema aufzugreifen, die Schwierigkeiten der Kollektivisierung der Landwirtschaft in "Schlösser und Katen". Sie fanden darin jedoch eine so kindische Erklärung, dass jedermann wusste, wie falsch sie war: die "Volksfeinde" seien daran schuld, die "im Dienste der Kapitalisten" ständen.

Ackermann, Leiter der Hauptverwaltung Film gab zu, dass die Mehrzahl der Filme der DDR nicht die Mittelmässigkeit übersteige. Nach einer zuverlässigen Statistik besuchen nur 25% des Publikums die "fortschrittlichen", dh. politischen Spielfilme, während 45% leichte Unterhaltungsfilme vorziehen. Ein Staatswesen, dessen staatliche Produktion seine Stoffe nicht in der Gegenwart zu holen wagt, das dieser nach allen Richtungen ausweicht, ist jedenfalls kaum in Ordnung.