

Aufsteigende Wolken in Frankreich

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **6 (1953-1954)**

Heft 18

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-963952>

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.

sprachlichen Ausdruck — die subtilsten Gefühlsäußerungen — eines Menschen unterschlagen, ihm dafür als Ersatz eine ihm völlig fremde Sprache unterschieben, kommt einem Eingriff in die geistige und atmosphärische Substanz eines Filmwerkes gleich. Zu dieser Uebersetzung gelangt man nicht nur aus künstlerischen Motiven. Es entsteht vor allem in der inhaltlichen Aussage eine Verzerrung. Mag dabei die technische Nachahmung noch so übereinstimmen, einem Südfranzosen, Italiener oder Amerikaner ist eine völlig andere Ausdrucks-skala eigen, als sie ihnen bei der Synchronisation norddeutsche oder bayrische Sprecher auf die Lippen bannen. Genau gleich verhält es sich im umgekehrten Falle. In vielen Ländern, wo die Synchronisation noch gebräuchlich ist, kehrt man zu den Originalversionen der Filme zurück. Eine Ausnahme bildet dabei das leseungewohnte Kinopublikum auf dem Lande.

So bevorzugt man die «lästigen» Filmuntertitel angesichts der brutalen Auswirkungen der Synchronisation, trotzdem auch sie negative Nebenerscheinungen aufweisen. Denn es ist jedem Filmfreund klar, daß in einem gewissen Sinne die bildstörende Schrift auch nur eine Notlösung darstellt. Die zweifache Konzentration auf Bild und Schrift wirkt sehr ermüdend und beeinträchtigt die volle Erfassung des filmischen Hauptelementes, des Bildes. Daß die Texte aber den sprachlichen Anforderungen genügen müssen, sollte eigentlich selbstverständlich sein. Sind die Untertitel auch nur ein Notbehelf und eine Krücke, auf keinen Fall dürfen die Uebersetzungen behelfsmäßig ausgeführt sein. Wäre übrigens eine mündliche Uebersetzung gegen die gleichen sprachlichen Fehlerquellen besser gewappnet?

August Lumière †

ZS. Kaum zu glauben, daß einer jener Erfinder, die seinerzeit an der Schaffung des Kinos maßgebend beteiligt waren, noch immer unter uns weilte und die ganze Breitenentwicklung des Films mitgemacht hat. Als die Brüder Lumière am 28. Januar 1895 ihre erste Kinovorführung im «Indischen Salon» am Boulevard des Capucines in Paris veranstalteten, waren kaum zwanzig Personen anwesend. 1953 wurden in der Welt 8,5 Milliarden Kinobillette verkauft.

Die unzertrennlichen Brüder August und Louis Lumière besaßen ein vom Vater abgetretenes Unternehmen für Photographische Platten, das sie aus kritischer Lage gerettet hatten. In dessen Laboratorium fanden die entscheidenden Entwicklungsarbeiten statt. August, der ältere, hatte zufällig Kenntnis von einer «Kinetoscop» genannten Erfindung Edisons erhalten, dem das Verdienst gebühren dürfte, den Stein ins Rollen gebracht zu haben. Es gab auch noch in andern Ländern Vorläufer, aber den beiden Brüdern gehört der Ruhm, verschiedene

wichtige Ideen koordiniert und damit jenen Apparat geschaffen zu haben, dem sie als erste den Namen «Cinématographe» gaben. Die Hauptschwierigkeit, die sie dabei anscheinend zu überwinden hatten, bestand in der Art des Transportes des Filmbandes. Die Grundvorstellungen für die Lösung stammten dabei von August, während der handwerklich begabtere Louis mehr die technische Ausführung erdachte. Der von ihnen erfundene Mechanismus war so vollendet, daß er noch heute allgemeine Verwendung findet. So entstand die «Camera Lumière», die gleichzeitig sowohl die Aufnahme wie die Projektion eines Films erlaubte. — An der erwähnten Vorführung in Paris nahm auch zufällig ein gewisser Méliès teil, der sofort die artistische Bedeutung des neuen Apparates erkannte.

Die Vorführung war übrigens trotz der geringen Teilnahme eine Sensation. Es handelte sich im wesentlichen um die Aufnahme eines Kindes, Straßenszenen und zuletzt noch einer Lokomotive, die eine besonders starke Wirkung ausübte. Alles dauerte nur zehn Minuten. Schon am folgenden Abend stürmte Paris das kleine Lokal. Das Kino war geboren. Keiner der Brüder erfaßte jedoch die Situation. Méliès suchte sogleich die Patente zu kaufen, aber die Brüder wollten davon nichts wissen. Sie sagten ihm, er solle froh sein, daß sie nicht käuflich seien, es wäre sein Ruin. Die Erfindung bilde nur eine wissenschaftliche Kuriosität ohne jedes kommerzielle Interesse. Méliès fand Mittel und Wege zur Verwirklichung seiner Pläne. Wenige Monate später hatte er eine Firma für kinematographische Produktion gegründet, die «Star-Film», die erste ihrer Art. 1896 begann er mit der Herstellung des ersten seiner 4000 Filme.

An der Weltausstellung in Paris 1900 erlebten er und die Brüder Lumière ihren Triumph. Eine Riesenleinwand von 300 m² gestattete 25 000 Zuschauern sitzend die Teilnahme an einer Filmvorführung. Nachher überließen die Brüder die Verwertung der Erfindung endgültig den Schaustellern. Zuviel Leute drängten sich lärmend hinzu, während sie sich als Gelehrte und Forscher, nicht als Filmfabrikanten betrachteten.

1918 trennte der Film doch die bisher Unzertrennlichen. Louis wollte ins wissenschaftliche Institut aufgenommen werden und präsentierte sich als Erfinder des Kinos. August hatte ihn dazu auf seine Bitten ermächtigt, trotzdem die Idee von ihm stammte, und auch das erste Patent nur seinen Namen trägt. Es wurde zwischen ihnen nicht weiter darüber gesprochen, aber innerlich war etwas zerbrochen. Jeder ging von nun an seinen eigenen Weg. Louis starb 1948, während August sich schon vorher der Biologie zuwandte. Von allen seinen Erfindungen ist das Kino die einzige, an die er nicht erinnert sein möchte. Er hat nie ein Kino besucht und war nicht gut auf den heutigen Filmbetrieb zu sprechen. Vielleicht plagte ihn ein Schuldgefühl, denn er hätte als Erfinder und Patentinhaber manches tun können, um dem Kino einen besseren Namen zu verschaffen. So ist er ignoriert von der Filmwelt dahingegangen.



August Lumière vor dem ersten Kinematographen, den er zusammen mit seinem Bruder Louis 1894 erbaute. Er diente sowohl als Projektor wie als Aufnahme- und Entwicklungsapparat.

Aufsteigende Wolken in Frankreich

ZS. Eine Krise des Kinos scheint auch in Frankreich im Anzug. 1953 wurden noch 88 Filme gedreht, im Jahre 1951 dagegen 96. Aber von diesen 88 waren nur noch 63 wirklich französisch. Die übrigen waren Gemeinschaftsproduktionen, bei denen die französischen Studios nur teilweise oder gar nicht beschäftigt waren. Dazu zeigt sich ein anderes, bedenkliches Symptom: Statt wie sonst jedes Jahr durch die Bevölkerungszunahme etwas anzusteigen, sind die Gesamteinnahmen der Pariser Kinos 1953 auf 8,9 Millionen Francs gesunken, gegenüber 9,5 Millionen Francs 1952. Erste Auswirkungen des Fernsehens?

Angesichts dieser Entwicklung haben sich die Regisseure zu einem Komitee «R» zusammengeschlossen, welches ihre Anliegen vor dem Staate und der Oeffentlichkeit zu verteidigen hat. Autant-Lara erklärte der Presse die Lage. Er wandte sich stark gegen die geplante Erhöhung der Eintrittspreise. Der Kinobesuch würde dadurch weiterhin sinken. Klüger wäre eine Verbilligung, was ohnehin der Fall sein müsse, wenn sich das Fernsehen stärker ausbreite. Dann wandte er sich gegen den Staat, vor allem gegen die unsinnigen Steuermaßnahmen (etwa 41 Prozent der Kinoeingänge). Die 500 Millionen Francs Subventionen für die Filmproduktion seien dafür keine Gegenleistung. Am heftigsten griff er jedoch die Filmzensur an, welche der Staat für seine Unterstützung der Produktion in Anspruch nehme. Die Freiheit der Meinungsäußerung sei eine absolute Notwendigkeit für den Film, sonst würde die Besucherzahl noch weiter zurückgehen.