

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 5 (1963)
Heft: 32

Heft

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Film- bulletin

Filmkreis Zürich
der katholischen Jugendorganisationen
Postfach Zürich 23

Nummer 32
Januar/Februar 1963

Der Film als Kunst

Die gegenwärtig aktuellen Diskussionen um den Film infolge der Filgesetzrevision kreisen hauptsächlich um kommerzielle und wirtschaftspolitische Aspekte, was mich veranlasst, zum Phänomen Film einige Gedanken aufzuwerfen, die zum Ausgleich dem Filmgeschäft ferne stehen.

Das Film-Geschäft kann durch eine Gesetzgebung geregelt und geordnet werden. Dagegen ist das Verhältnis des Zuschauers zum Film eine persönliche Beziehung und demzufolge durch keine Paragraphen bestimmbar.

Das Filmangebot zeigt, dass der Film für viele nicht mehr bedeutet als Zeitvertreib, Unterhaltung, ein Ersatz für unrealisierbare Wünsche etc. Müssen unsere Anforderungen an den Film so bescheiden sein?

Die folgende Skizze über den Film als Kunst soll als Diskussionsbasis beitragen, auf die gestellte Frage eine Antwort zu finden. Eine Betrachtung über das Wesen des Kunstschaffens und die Entwicklung der verschiedenen Kunstarten erleichtert uns das Verständnis gegenüber dem Film als neueste Kunstgattung.

Das Kunstschaffen ist in der Natur und der Sendung des Menschen begründet. Gott wollte den Menschen nach seinem Bild, gab ihm den Auftrag: Wachset und mehret euch und macht euch die Erde untertan. Der Mensch hat die Aufgabe, es ist dies sein Daseinskampf, die Natur zu beherrschen, das Chaos der Umwelt zu ordnen, die ihn bedrohenden Kräfte, Reize und Eindrücke in nutzbringende Schranken zu schlagen - um seiner Exi-

stanz Lebensraum zu schaffen. Die Ausbreitung und das Wachsen des Menschen vollzieht sich nicht nur in der leiblichen Fortpflanzung, sondern auch in der Welt des Geistigen. Der Mensch verbreitet und vermehrt sein ganzes Wesen, die Fähigkeiten, die Erfahrung, die Erkenntnisse, das Wissen, das Leben - alles. Diese zwei Wesenszüge des Menschen - der Daseinskampf oder auch das Existenzbewusstsein und der Fortpflanzungswille - sind Grundelemente der Kunst. Ein Kunstwerk ist ein beredtes Zeugnis menschlichen Seins. Durch das Kunstwerk übermittelt der Künstler sein Wesen, seine Einsicht, sein Empfinden einem anderen Menschen - einem Du. Die Mitteilung des Künstlers erfolgt durch die Ausdrucksform, die der Aussage, den Möglichkeiten des Künstlers, wie dem Verständnis des Empfangenden entspricht. Inhalt und Form stehen in einem gegenseitigen Abhängigkeitsverhältnis und können voneinander nicht getrennt werden. Beide zusammen bilden als Ganzes das Kunstwerk. Ein kurzer Rückblick auf die Entstehungsgeschichte der verschiedenen Kunstarten veranschaulicht die Entwicklung der menschlichen Ausdrucksformen, die eine Frucht des Existenzkampfes vom Stand der jeweiligen Zivilisationsstufe bestimmt wurden.

In der Altsteinzeit, 30'000 Jahre vor Christus, entstanden die ersten künstlerischen Zeugnisse des Menschen in der Form von Wandmalereien in den Höhlen Südfrankreichs und Spaniens. Etwas Ockererde und Russ, eine glatte Felswand und ein primitiver Pinsel bildeten die technischen Elemente der Steinzeitkünstler. Ihre Objekte waren die Tiere, denen sie täglich nachstellten, sowie die Menschen, die ihnen freundlich und feindlich gegenüberstanden. Mit primitivsten Mitteln geschaffen, offenbarte sich ein Gestaltungswille von stärkster unmittelbarer Kraft, die Freude des Künstlers, seine Feinde und seine Beute nach eigenem Willen geformt an die Felswand zu bannen, als Dokument seiner Persönlichkeit, als Mitteilung an seine Sippe. In diesen Wandmalereien finden wir das erste uns nachgelassene ästhetisch-kreative Symbol des Menschen - als Ueberwinder und Ordner der Natur - als Schöpfer einer neuen Weltformung nach eigenem Willen. Diese Bilder besitzen einen lebendigen Ausdruck und erreichten eine Schönheit der Form, welche wir als zeitlose und absolute Kunst bewundern müssen.

Die Erfindung des Metalls in der Bronzezeit (4'000 vor Christus) schuf die Voraussetzung zu neuen Kunstarten, nämlich zur Bild-





Noch war die Musik noch nicht so weit fortgeschritten, obwohl in der Antike musiziert wurde. Wir kennen die Instrumente wie Lyra, Flöte und Tuba. Doch auch in der Musik fehlte die Schrift um ordnen und festhalten zu können. (Die Melodien Orpheus' sind uns verloren.) Das ganze Mittelalter hindurch bemühten sich Theoretiker um eine Notenschrift und parallel dazu entwickelte sich über Jahrhunderte hinweg unser tonales Dur-Moll-System der 12 Tonarten. Es war ein beschwerlicher Weg, die Elemente der Musik, die irrationalste aller Künste ästhetisch, physikalisch und physiologisch zu entwickeln und zu vollenden. Neben der Notenschrift mussten gleichzeitig die Instrumente entwickelt und verfeinert werden, sowie neue dazugefunden werden. Anfangs des 16. Jahrhunderts waren die drei Entwicklungsreihen Tonschrift, Tonsystem und Instrumente soweit abgeschlossen, dass die Musik zur Kunstform werden konnte, die dem Künstler eine musikalische Gestaltung ermöglichte.

Wir sehen bei der Musik wie bei den frühen Kunstarten - sobald das Gestaltungsmittel tauglich ist, entlädt sich ein über Jahrhunderte aufgestautes Mitteilungsbedürfnis. Die Oper entwickelte sich im gleichen Jahrhundert und ein Jahrhundert später beginnt mit Bach die Zeit der Klassik - die Musik wird zur vollgültigen Kunst der Allgemeinheit.

Die Welt der Farbe war bezwungen, ebenso die Welt der Töne, die Welt der Gedanken, wie auch die Welt der starren Steine. Wie steht es um die Welt der fließenden Bewegung, in der Erfassung des Zeitablaufs?

Die Maler der frühesten Zeit haben schon versucht, ihre Tiere und Menschen in Bewegung zu versetzen - es blieb jedoch immer beim unbefriedigenden Versuch.

Im Tanz wird die Bewegung dermassen nuanzenreich erfasst und gemeistert, dass diese lebendige Ausdrucksform mit Recht zur Kunst erhoben wurde. Der Tanz ist jedoch mit einem schmerzvollen Nachteil behaftet - er ist vergänglich, verlierbar. Die "Schrift" des Tanzes fehlte, nämlich das Festhalten und die Aufzeichnung der Bewegungen, die heute überall als Kinematographie bekannt ist.

hauerei und zur Baukunst. Mit dem Metall konnte der Stein bearbeitet werden und alsobald begann der Mensch den neuen Stoff zu formen, zu ordnen - eine neue Welt erobernd. Aus Felsen wurden Quader, Säulen, Steinhäuser - geschückt mit Friesen und Statuen. Durch die ganze Bronzezeit kämpfte und suchte der Mensch nach der Schrift und schuf die Hieroglyphen, die als Wortsymbole, einfache, noch kunstlose Mitteilungen gestatteten. Die Verfeinerung der Hieroglyphen führte zur Silbenschrift und schliesslich zum Alphabet. Erst das Alphabet ermöglichte die Niederschrift jedes Wortes, Abstraktes klar zu definieren und dadurch die Sprache in eine Kunstform zu heben. Ungefähr 1'000 Jahre vor Christus drang die aufgestaute Gestaltungskraft der Sprache durch und schuf in den Homerischen Gesängen ein erstes Meisterwerk. Rasch wurden alle Bereiche der Sprachkunst ausgebaut - die epische, die lyrische und dramatische Sprache wurde gemeistert und niedergeschrieben. Die Dichtung hatte ihre Form gefunden.



In den Jahren 1880 bis 1900 entwickelten Muybridge (England), Edison (USA) und die Gebrüder Lumière (Frankreich) Geräte, welche die Bewegung, die bekanntlich aus einer Folge einzelner Bilder besteht, aufzeichnen kann. Ein Traum der Menschen, die Bewegung, die Zeit festzuhalten, ging mit diesen Erfindungen in Erfüllung. Von der Evolution der Technik mitgerissen, entwickelte sich die Kinematographie innert kurzer Zeit auf eine Stufe, die wir als technisches Wunderwerk bestaunen müssen. Den filmischen Gestaltungsmitteln sind heute rein technisch betrachtet, keine Grenzen gesetzt - ja sie übersteigen schon das Aufnahmevermögen des Menschen. Die Kamera erfasst die Mikrowelt wie den Kosmos, sie fängt den Lauf der Gewehr- kugel ein und zeigt sie in der Zeitdehnung in der Geschwindigkeit, die auch dem menschlichen Auge zugänglich ist. Sie nimmt Bewegungsabläufe über Stunden und Tage hinweg auf und reproduziert sie durch Zeitraffung in einigen Minuten wieder. Das Kameraauge erobert Standorte, die ein Mensch nie erreichen würde, sei es im Kosmos, im Erdinnern, auf dem Meeresgrund oder sogar in den Lebensorganen des Menschen. Der Film ist eine vielseitige Kunst, nicht nur eine technische. Die Technik schafft lediglich die Hilfsmittel. Im Film vereinen sich Elemente der Malerei, der Musik, der Baukunst - und dennoch besitzt der Film seine ihm allein zustehende Ausdrucksform.

Die Sprache des Films besteht aus dem bewegten Bild, dem Spiel von Licht und Schatten, den Bildeinstellungen (Perspektiven, Ausschnitten), dem Rythmus der Bilder und Sequenzen, den Bildfolgen und Bild-Gegenüberstellungen, den Rückblenden und Ueberblendungen, der Musik, den Geräuschen, dem Dialog und vielem mehr. (Ein spezieller Artikel über die Sprache des Films ist in Vorbereitung.)

Der Film ist, dank den unermesslichen Gestaltungsmöglichkeiten eine für den Künstler lockende Ausdrucksform, mit welcher er viele Menschen ansprechen kann. Das Bild als Ausdrucksmittel ist für jedermann leicht verständlich solange das Thema gegenständlich, konkret ist. Der Film als Kunst ist mehr als nur Wiedergabe der Wirk-

lichkeit. Er ist auch Deutung der Realität, indem er die Gegenstände, die Bilder in Gegenüberstellungen und Beziehungen gesetzt zu Symbolen erhebt und somit auch die abstrakte Begriffswelt darstellen kann. Wir kennen viele Filmkünstler - um nur einige zu nennen: Chaplin, Eisenstein, Griffith, Resnais, Bresson, Colpi, Fellini, Antonioni, Rossellini, Germi, Clayton, Kramer, Kaszan, Bergmann, - welche zeitlose Kunstwerke schufen. Es sind dies allgemeingültige Mitteilungen sendungsbewusster Künstler an Menschen, zeugnisgebend vom Geheimnis des Lebens, vom ordnenden Existenzkampf, dem Suchen nach Schönheit und Wahrheit.

Die technischen Mittel zur filmischen Gestaltung sind soweit entwickelt, dass der Film eine Kunstgattung sein kann. Viele Filmkünstler haben bewiesen, dass sie das moderne Ausdrucksmittel kennen und beherrschen und zum Kunstschaffen berufen sind. Wir dürfen aber nicht übersehen, dass sich die Filmkunst erst seit wenigen Jahrzehnten entwickelt und noch keinen Anspruch erhebt, die Vollendung erreicht zu haben. Vom Film darf man viel erwarten, er vermag auch Kunstwerke zu schenken. Der Zuschauer möge sich lediglich bewusst sein, dass sich Kunstwerke von kommerziellen Filmen unterscheiden - nämlich in den Anforderungen, die an den Zuschauer gestellt werden. Wenn wir gegenüber dem Film, der auch Kunst sein kann, die notwendige Ehrfurcht aufbringen, besitzen wir die Voraussetzungen, durch die Filmsprache mit modernen Künstlern in Verbindung zu treten.

F.S.

Literaturhinweis: "Der Film als Kunstwerk"
von Justus Imfeld

- Bilder: 1) Höhlenmalerei von Altamira
2) Grab des Horemheb, Theben (1350 vor Christus), Schriftausschnitt
3) Balletszene aus "Schwanensee"
4) "Jeanne d'Arc" im Kerker, aus dem gleichnamigen Film von R. Bresson



Politische Wirkung des Films

Es war vor 16 Jahren. Ich hatte, nachdem ich schon als Student hie und da mich im Metier des Filmrezensenten versucht hatte, von einem Zeitungsherausgeber den Auftrag erhalten, Chaplins "Diktator" für sein Blatt zu besprechen. Vom Film selber ist mir manches in Erinnerung geblieben, von der Rezension nicht viel mehr als dass sie nie gedruckt wurde. So endete meine erste Auseinandersetzung mit einem politischen Film als Debakel (für einen jungen Journalisten ist ja allein das Gedrucktwerden wichtig). Seither habe ich zwar über den Einfluss des Filmes auf die Politik und der Politik auf den Film weiter nachgedacht, aber darüber zu schreiben wäre mir nicht mehr eingefallen, bis jetzt die Aufforderung dazu vom "Filmbulletin" gekommen ist....

Wenn man sich mit dem politischen Einfluss des Films befasst, dann fällt einem unwillkürlich Eisensteins "Panzerkreuzer" Potemkin ein, der eine schlagende Antwort auf die Frage nach den politischen Möglichkeiten des Films gibt. Der "Panzerkreuzer" hat zwar nicht eine Revolution gemacht, aber er hat sie in den Herzen und Köpfen Abertausender, die für die revolutionäre Botschaft des Bolschewismus reif waren, entzündet. Und darin ist dieser Film aussagemächtig: der Film eignet sich vielleicht weniger als Aufklärungsmittel für politische Theorien, aber er eignet sich als Zündstoff, um eine latente politische Bereitschaft der Massen zu aktivieren. Allein schon diese Möglichkeit müsste die Verantwortlichen der freien Welt und des Christentums veranlassen, die Chance wahrzunehmen und den Film, der heute sehr oft von politischen destruktiven Tendenzen und von den bolschewistischen Feinden der Freiheit in den Dienst ihrer Ziele gestellt wird, für die Sache der Freiheit und der christlichen Ideale einzusetzen. Es scheint ausser der "Moralischen Aufrüstung", die Versuche in dieser Richtung unternommen hat, kaum jemand mit Energie und System an

diese Aufgabe heranzugehen. Dabei könnte der Film gerade bei den farbigen Völkern dank seiner Eindringlichkeit und Allgemeinverständlichkeit für die Demokratie, die Freiheit und die Menschenwürde in unerhört wirksamer Weise eingesetzt werden ..., wenn die westlichen Produzenten sich endlich mit dieser Seite ihrer Aufgabe befassen wollten!

Bisher habe ich nur vom "politischen Film" gesprochen. Indessen übt auch - und gerade - der unpolitische Film politische Wirkung aus - wenn auch "nur" indirekt. So zum Beispiel, wenn er den Massen den in "Dolce Vita" ad absurdum geführten Lebensgenuss um seiner selbst willen oder eine verlogene Wildwestromantik oder den "edlen Verbrecher" als Ideal hinstellt und damit den natürlichen Gemeinschaftssinn und das soziale Pflichtgefühl unterminiert. Dadurch zerstört er im Volk die Grundlagen, auf denen eine demokratische, ethisch fundierte Politik aufbaut. In diesem Punkt versagt die Filmkritik heute weithin. Sie ist viel zu eindeutig nur-aesthetisch. In einem Zeitalter, in dem die Menschen hin und her geworfen sind zwischen Vermassung und egoistischer Individualismus, ist es eine der grossen Aufgaben, die uns Christen und Demokraten gestellt sind, die gemeinschaftsfördernden Werte in der breiten Masse zu aktivieren. Film und Filmkritik haben in dieser Hinsicht bisher oft versagt - teils durch Unterlassung, teils durch moralische Abrüstung. Es gilt, Versäumtes nachzuholen und Ver-rücktes wieder in die natürlichen und sittlichen Zusammenhänge zu rücken. Das ist nicht nur eine sittliche, sondern auch eine politische Notwendigkeit.

Dr. Hans Wili, Redaktor, Bern

Das Ende des Startums?

Elizabeth Taylor hat kürzlich von sich hören gemacht. Der Grund: Ein Skandalchen mit Richard Burton und ihre Krankheit. Weniger bekannt wurde jedoch, dass dies der 20th Century Fox rund 10 Millionen Dollar gekostet hat und somit "Cleopatra" mit 30 Millionen Dollar zum teuersten Film aller Zeiten geworden ist.

Ebenso ist Marilyn Monroe kurz vor ihrem Tode der gleichen Gesellschaft teuer zu stehen gekommen. Sie weigerte sich ganz einfach, am Film "Something's got to give" weiter zu arbeiten. Die 20th Century Fox musste das Vorhaben schliesslich aufgeben und verlor zwei Millionen Dollar.

Am weitesten trieb es aber unzweifelhaft Marlon Brando. Schon seit Beginn als Querkopf bekannt, brachte er es fertig, die Drehzeit des Films "Meuterei auf der Bounty" um ein volles Jahr zu verlängern. Das Drehbuch wurde 1959 begonnen und nach ver-

schiedenen Abänderungen gutgeheissen. Marlon Brando wurde die Rolle des Fletcher Christians angetragen. Er nahm die Rolle unter der Bedingungen an, dass der Schluss abgeändert werde. Die MGM erklärte sich bereit und beschloss, am 15. Oktober 1960 mit dem Drehen zu beginnen. Als Regisseur wurde Sir Carol Reed verpflichtet. Nach einigen Wochen Film beschloss Marlon Brando, er möchte eigentlich lieber die Rolle von John Adams spielen. Nach einigen weiteren Wochen, angefüllt mit Unterhandlungen, während denen die MGM für die Bezahlung der Schauspieler und Kameraleute 55'000 Dollar pro Tag ausgab, konnte er jedoch dazu gebracht werden, von neuem die Rolle des Fletcher Christian anzunehmen. Da zeigte die Zeitverschwendung jedoch ein anderes Resultat: In Tahiti trat die Regenzeit ein. Das Filmen musste unterbrochen werden. Nun wurde es Carol Reed zu bunt, er trat aus. Die Regie wurde Lewis Milestone übergeben. Am 11. Februar 1961 gingen die Filmarbeiten weiter. Am 2. Februar aber traten bereits Schwierigkeiten zwischen Brando und Milestone auf. Brando stopfte sich Watten in die Ohren, wenn der Regisseur ihm Anweisungen geben wollte. Das Verhältnis wurde schlimmer und schlimmer und schliesslich verlangte Brando, dass das Drehen des Filmes auf "demokratische" Weise geschehen müsse. Der Produ-



zent und der Schriftsteller erhielten je eine halbe Stimme und er, Brando, eine ganze. Der Regisseur wurde ganz ausgeschaltet. MGM musste einwilligen. Von nun an wurde stundenlang diskutiert und aufgenommen - für eine minutenlange Szene. Als es schliesslich zu den Schluss-Szenen kam, beschloss Marlon Brando, das Ende müsse neu geschrieben werden. Hierauf wurden ihm der Reihe nach elf Versionen unterbreitet; keine konnte ihn befriedigen. Schliesslich beschloss MGM, der einzige Ausweg bestehe darin, dass er seine eigene Version schreibe. Wiederum standen die Leute für 2 1/2 Wochen unbeschäftigt herum, während er seine Endversion schrieb. Was er jedoch schrieb, war so schlecht, dass MGM kurzerhand beschloss, Brando habe nichts mehr zu sagen. Und nun wurde an der ursprünglichen Version weitergedreht. Jetzt wurde Brandos Querkopf noch stärker spürbar. Er sprach mit niemandem und zerstörte jede einzelne Aufnahme durch unmögliche Gesten und Bewegungen. MGM war in einer schlimmen Lage. Bis dahin hatte sie 27 Millionen Dollar ausgegeben, und das Aufgenommene war ohne Ende. Im Frühjahr 1962 schrieb Billy Wilder wieder ein neues Ende und soviel ich weiss, soll der Film im Dezember anlaufen. Falls er bis dahin fertig wird.....

Fast alle grossen Filmgesellschaften haben in den letzten Jahren enorme Summen verloren. Bei der 20th Century Fox beträgt der Verlust der letzten drei Jahre 64,4 Millionen Dollar. Dies könnte ein Anzeichen sein, dass das Startum, mit dem Hollywood dem Fernsehen entgegen wollte, zu seinem Ende kommt. Dies besonders, nachdem verschiedene Produzenten mit völlig unbekanntem Schauspielern ziehende Filme hergestellt haben. Ich glaube, auch von unserem Standpunkt aus wäre dieser Wechsel nur zu begrüssen.

H.R. Camenzind
Indiana, U.S.A.

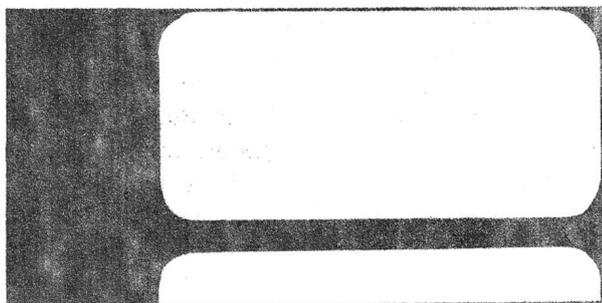
Charles Laughton

Am 16. Dezember 1962 ist der 63-jährige Filmschauspieler Charles Laughton gestorben. Gebürtig aus der Grafschaft Yorkshire, besuchte er die Jesuitenschule in Stonyhurst. Die Schauspielschule absolvierte er in der Londoner Königlichen Akademie für dramatische Kunst. Die erste Rolle wurde ihm vom Barnes Theater im Stück "Der Revisor" übertragen. Seine erstaunliche Vielseitigkeit verhalf ihm binnen zwei Jahren zum Ruf des besten englischen Charakterdarstellers.

1932 wirkte er in einigen Filmen mit wie "Im Zeichen des Kreuzes". Der Regisseur de Mille verpflichtete ihn bald nach Hollywood, wo Laughton als grosse Entdeckung galt. Seine Leistung im englischen Film "Sechs Frauen" trug ihm den 1. Preis der amerikanischen Filmkunstakademie für den besten Schauspieler des Jahres 1933 ein. 1936 errang Laughton in der Comédie Française in Molières "Le médecin malgré lui" einen einzigartigen Erfolg, der unso bemerkenswerter war, als vor ihm noch nie ein Nichtfranzose in der Comédie Française eine Molière-Rolle hatte spielen dürfen.

Laughton, der schwergewichtige, vierschrötige Mann, bewies seine Vielseitigkeit als sadistischer Kapitän in "Meuterei auf der Bounty", als genialer Künstler in "Rembrandt", als krankhafter Landvogt in "Riff-Piraten", als gutmütiger Kretin im "Glöckner von Notre Dame", als kalter Gestapo-Agent in "Der Mann vom Eiffelturm", als sarkastischer Richter in "Der Fall Paladine", als linkischer Witwer in "Das Herz einer Mutter, als genialer Vagabund in "Vier Perlen" und vielen weiteren Kunstwerken. Laughton war kein Star - aber eine unvergessliche Schauspieler-Persönlichkeit von seltenem Format.

Der Film des Monats



Ein Licht im Dunkel

The miracle Worker

Die folgenden Ausführungen dienten als Grundlage einer Diskussion. Es ist verständlich, dass dieser Abriss schwierig scheint für jene, die den Film nicht sahen. Deshalb geben wir eine ausführliche Inhaltsangabe:

Infolge einer schweren Krankheit wird Helen Keller mit 19 Monaten taub und blind. Nach dem Ausfall dieser Sinnesorgane finden die Eltern kaum Zugang zu ihrem Kind. Aus dem Bewusstsein ihrer Unfähigkeit verwöhnen sie es masslos. Die unverstandene und verhätschelte Helen tyrannisiert die Familie; die gestauten Affekte reagiert sie in Wutausbrüchen ab. "Je älter sie wird, desto mehr entfremdet sie sich von uns", desto gefährlicher wird sie: Helen stolpert über die Wiege des kleinen Baby, bedroht die Spielgefährten mit dem Messer, zerrt die Leintücher von der Leine... Auf die dringende Bitte seiner Gattin schreibt Captain Keller an die Perkins Institution for the Blind in Boston und ersucht um eine Erzieherin. Die 21-jährige Annie Sullivan wird als beste Schülerin empfohlen. Da Miss Sullivan selber halbbblind ist und bei Kellers ihre erste Stelle antritt, begegnet ihr der Captain mit Misstrauen, umso mehr als er von der Erfolglosigkeit aller Bemühungen um

Helen überzeugt ist. Die Erzieherin findet rasch den Zugang zur 7-jährigen Helen. Sie schenkt ihr eine Puppe und knüpft gleich die erste Lektion an, indem sie ihr die Zeichen des Taubstumm-Alphabets in Helens Finger buchstabiert. Abends wirft Helen der schreibenden Miss Sullivan die Tinte über den Brief, doch dies benutzt die Erzieherin, um Helen "ink" (Tinte) in die verschmierten Hände zu zeichnen. Beim neuerlernten Sticken sticht sich Helen in die Finger und wütet. Miss Sullivan unterbricht sie, indem sie das Kind die Mimik ihres Gesichtes betasten lässt: "Bad girl, good girl"... Bei Tisch geht Helen von einem Teller zum andern und pickt sich von jedem, was ihr schmeckt. Miss Sullivan lässt dies nicht zu. Es kommt zu einer heftigen Auseinandersetzung, und die Erzieherin ersucht die Eltern, das Zimmer zu verlassen. Nach einer fast endlosen Rauferei wird Helen beigebracht, während des Essens zu sitzen, mit dem Löffel zu essen, die Serviette zu falten. Dieses Letztere bewegt Frau Keller ihren Mann zu beschwichtigen, der vorhat, Miss Sullivan zu kündigen, da er meint, dass sie es durch diese "Kampfszene" endgültig mit dem Kind verdorben habe. Miss Sullivan ihrerseits sieht ein, dass ihre Bemühungen umsonst sind, solange Kellers ihre Anordnungen durchkreuzen. Sie bittet, mit dem Kind ins nahe Gartenhaus ziehen zu dürfen, damit es in allen Belangen (Anziehen, Essen, Spazieren) von ihr abhängig sei, und sie ihm dabei den Weg zum Begriff der Dinge bahnen könne. Herr Keller gibt schliesslich die Zusage für vierzehn Tage. Der Umzug erfolgt. Helen tobt, als sie sich mit der Erzieherin allein weiss. Des nachts gelingt es Miss Sullivan erstmals wieder, Helens Interesse für sie zu wecken, indem sie das Kind abweist und mit dem Spielgefährten Percy buchstabiert und dadurch die Eifersucht Helens provoziert. Jetzt kann die Erzieherin, die geduldet wird, ihre schwere Aufgabe fortführen: sie gewöhnt das Kind an anständiges Verhalten. Doch Gehorsam ohne Motiv ist nichts, und Miss Sullivan versucht bei jeder Gelegenheit dem Kind beizubringen, dass alle Dinge einen Namen haben: Beim Anziehen, im Bach, bei den Kückchen, auf den Bäumen... Helen ahmt alle Zeichen mit der Fingersprache nach. Die Eltern, die ihr Kind als schwach-

Die Eltern, die ihr Kind als schwachsinnig betrachteten, staunen ob dessen Fortschritte. Nach 14 Tagen müssen die beiden ins Heim zurück, denn "was könnte Helen noch mehr beigebracht werden?" Bei der ersten Mahlzeit versucht Helen, ob sie all die gesitteten Methoden wieder ablegen könne und dennoch verhätschelt werde. Schon scheinen die Anstrengungen Miss Sullivans umsonst zu sein, als die Eltern schliesslich ihre verkehrte Liebe einsehen. Helen gerät in Wut und schmeisst der Erzieherin den Wasserkrug ins Gesicht. Diese zieht das Kind hinaus zum Brunnen, um den Krug wieder zu füllen. Schockartig erlebt Helen, wie ihr das gepumpte Wasser über die eine Hand rinnt, in die andere buchstabiert Annie: "Water". Dieses Erlebnis löst endlich die Dunkelheit und Helen versteht, dass dieses Zeichen Wasser bedeutet, fragt nach dem Namen der Erde, der Pumpe, rennt zu den Eltern, umarmt sie. "She knows" (sie weiss) bildet den Höhepunkt dieser vierwöchigen Bemühung Miss Sullivans. Das Kind fragt nach ihrem Namen, küsst sie erstmals... und hat ihre Freundin gefunden, die ihr den Weg bahnte aus der Dunkelheit zum Verständnis der Dinge.

Zur Gestaltung:

Als 3. Kriterium für einen guten Film verlangt Gunter Groll das Dokumentarische (nebst Bildkunst und Ethos). Obwohl sich das Geschehen 1887 zutrug, ist das Thema aktuell. Der Film erscheint durchaus glaubwürdig, auch wenn er sich nicht nur auf Tatsachen stützte. Die innere Echtheit als Anforderung für ein gutes Drehbuch wird erfüllt.

Ort der Handlung: Tuscumbia, Alabama; Filmzeit: 1. Monat nach Ankunft der Erzieherin (März 1887). Der Film greift einzelne Geschehnisse jener ersten Zeit aus Briefen Miss Sullivans und verdichtet und gestaltet diese "zusammenhanglosen" Ereignisse zu einer logisch sich entwickelnden Reihenfolge. Die erste Sequenz wird vor dem Titelvorspann gegeben, um den Zuschauer von Anfang an in das Geschehen hineinzureissen und seine Aufmerksamkeit auf die Film-schaffenden zu erhöhen. Folgerichtig fliesst die Handlung in einer Wellenlinie spannender und entspannender Einstellungen

(Möglichkeit der Rekonstruktion bei der Diskussion).

Der Dialog ersetzt in diesem Streifen nicht die Bilaussage (der Film könnte m.E. Stummfilm sein); das Gespräch scheint vielmehr die Entschlossenheit Miss Sullivan's zu unterstreichen (ihre schwere Aufgabe durchzuführen) wie z.B. Zitate von Dr. Howe: "Kann eine solche Seele durch nichts erleuchtet werden? Hätte jemand ebensoviel Geduld wie Eifer, könnte er sie erwecken..." und Monologstellen: "Jetzt werde ich Dich nur ein Wort lehren: alles!" Die Sprache entspricht den Charakteren. Dass der Dialog nicht Schlüssel-Aussagen erschliesst, weist auf die gute Kamera-Arbeit hin.

Grosse Variation fällt auf in bezug auf die Distanz und Blickrichtung der Kamera bei gleichbleibendem Thema (z.B. relativ lange Bildfolge im Esszimmer). Das Bildtempo ist dem Handlungstempo angepasst (Steigerung anlässlich der Auseinandersetzung im Esszimmer). Ansicht und Draufsicht entsprechen sinnvoll der jeweils überlegenen Person (Herr Keller will der Erzieherin künden, und diese erreicht die Erlaubnis; mit dem Kind umzuziehen). Grossaufnahmen sind sparsam angewandt, nur bei sehr wesentlichen Momenten (aufeinandergelegte Hände bei der ersten Begegnung der Hauptgestalten - das über die Hand rinne Wasser im Augenblick, da Helen begreift...). Scheinen die Symbole herangezogen, wenn folgende aussagestarken Bilder auffielen: widerspiegelnde Christbaumperle, die zerbricht - das Aufreissen vieler, durch die Licht ins Dunkel hereinflutet bei der Entdeckung des Gartenhauses - der anfänglich kleine, matte und dann beherrschende Lichtpunkt während des Gesprächs über Kündigung und Umzug - das Küken, das die Schale durchbricht - der schwarze Gesichtschleier....? Auch die Ausleuchtung stimmt mit der Grundstimmung der Sequenzen überein. Vier kurze Rückblenden, technisch deutlich abgehoben, setzen psychologisch im richtigen Moment ein und deuten auf die schrecklichen Erfahrungen Miss Sullivans im berüchtigten Armenhaus von Fewksbury. Der Uebergang von einer zur andern Sequenz erfolgt, abgesehen von einem harten Schnitt (Bahnhof) meist durch Ueberblendung. Nachdem die Erzieherin erstmals wieder den Zugang zum Kind findet, wird

ganz abgeblendet, ein neuer Teil beginnt. Wirkt die Gewitterlandschaft nicht unecht beim ersten Besuch der Mutter?

Die gute Kameraführung, die Montage und der konsequente Handlungsablauf beweisen die vorzügliche Regie Arthur Penn's.

Die Musik als "Hilfssprache" unterstreicht an sechs Stellen die Stimmung der Bildeinrichtung (erste Begegnung - Puppe wird an Kopf geschleudert - Miss Sullivan wird bei Tisch vermisst - Mutter holt Helen im Gartenhaus ab - Herr Keller führt die Erzieherin zum Zeichen der Anerkennung am Arm - "she knows").

Erstaunliches leisten die Hauptdarsteller Miss Sullivan (Anne Bancroft) und Helen Keller (Patty Duke), sie spielen ihre Rolle hervorragend.

Die Bauten können nach meiner Ansicht nur teilweise den "Atelieranstrich" verbergen.

Zur Aussage:

Der Film beweist die Daseinsberechtigung und Aufgabe scheinbar lebensunwerter Menschen, auch in unserer Zeit.

Eindrücklich ist die Persönlichkeit Miss Sullivans. Sie erkennt ihre schwierige Aufgabe als solche, übernimmt und bewältigt sie meisterhaft (nach 3 Jahren konnte Helen sogar sprechen, was im Film nur angedeutet wird). Das Motiv für ihren Total-einsatz scheint die Erzieherin in Dr. Howes Buch zu finden: "Wäre eine Frau in einer Höhle verschüttet, würde man alle Kräfte aufbieten... Ist denn die Seele weniger wichtig als der Körper?" Mittel, die sie zur Erreichung des gesteckten Zieles einsetzt sind

- die Willensstärke: Sie weiss nach ärztlichem Bericht, dass die Aussichten auf Erfolg gering sind, dass es dem Kinde nach ungefähr einer Million von Wortzeichen "dämmern" könnte. "Jetzt werde ich dich nur ein Wort lehren: alles!" - Kind und Hund sind nun dressiert, dies genügt ihr nicht, sie bestimmt Helen zum Verständnis der Dinge. Die Erzieherin lässt sich nicht entmutigen, sie glaubt an sich, auch ohne anfängliche Unterstützung von Seiten der

Eltern. "Was kann schon eine halbblinde Anfängerin?" - "Man möchte ebensogut dem Zaun vorbuchstabieren." - "Früher oder später geben alle auf, wozu all die Mühe, was haben sie davon?" Miss Sullivan hat auch den Mut, trotz dem Risiko der Kündigung, den Eltern zu sagen, Helens grösster Nachteil sei nicht ihre Behinderung, sondern die falsche Elternliebe.

- eine ungeheure Liebe und Geduld: Diese beiden Eigenschaften beseelen alles energische Vorgehen von Miss Sullivan. Das Kind schmeisst ihr die Puppe, Speise, Wasser ins Gesicht, die ausgeschüttete Tinte wird ihr Gelegenheit das Kind zu lehren, da sie als Psychologin den Augenblick für günstig hält, steht sie auch nachts auf, um das Kind zu erreichen und zu lehren.

Miss Sullivan beweist grosse pädagogische Fähigkeiten. An jedes Ereignis knüpft sie unbemerkt die Lektion. Durch Ablenkungsmanöver unterbricht sie die Wut Helens. Sie ist ungemein erfinderisch neue Mittel zum Verständnis der Dinge einzusetzen. Sie weiss, dass Gehorsam ohne Motiv nichts ist und versucht dem Kind den Sinn der Dinge aufzuschliessen.

Und hiermit gibt Miss Sullivan ihr Anliegen nicht nur an Helen, sondern auch an uns weiter: "Ich wollte dich lehren, wie viel Licht wir verbreiten können...."

Rita Rovina



Notizen

Der vom "Filiberater" ausgeschriebene Treatment-Wettbewerb ist für katholische Mittelschüler(innen) wie auch für Gewerbeschüler(innen) ausgeschrieben. Auskunft über die genauen Wettbewerbs-Bestimmungen erteilt die Redaktion des "Filiberater". Wir muntern unsere Bulletinleser auf zur Teilnahme an diesem lehrreichen Wettbewerb. Einsendeschluss: 15. März 1963. (Dies als Erklärung zu unserer im letzten Bulletin aufgeworfenen Frage.)

Das Kino Bellevue zeigt unter dem Titel "Weltanschauung im Film" eine weitere seiner wertvollen Filmserien. Darunter finden Sie "Celui qui doit nourrir", "Jeanne d'Arc", "Du bist Petrus" und "Das Wunder von Lourdes". Bitte schreiben Sie die Aufführungen gross in Ihre Agenda und machen Sie ihre Freunde und Bekannten auf den bedeutungsvollen Filmzyklus aufmerksam.

Das Film-Weekend wurde vom vorgesehenen Datum - Mitte März - nun definitiv auf ENDE SEPTEMBER 1963 verschoben. Einige Umstellungen haben uns gezwungen uns neu zu orientieren. Wir werden frühzeitig mit dem genauen Programm aufrücken!

Maria Nowak und René Camenzind haben sich am 1. Januar 1963 verlobt. Zu Ehren des Brautpaares "hundert 15-zöllige Böllerschüsse"....

Ebenso viele Böllerschüsse und auch viele herzliche Segenswünsche für eine glückbringende Zukunft dem Brautpaar Nicole Brulé und Giuseppe Schwitter, die sich am 9. Februar verlobten.

Diese Ecke wurde dem Redaktor abgestohlen - Grund genug zur Feier:

Am 4. Februar 1963 wurde
Thomas Urs Schmuckli
geboren!

Wir freuen uns mit, gratulieren und wünschen viel Freude und Segen !

In Zürich Altstetten wurde ein Sekretariat für die evangelische Filmarbeit errichtet. Es wird geleitet von Dr. F. Hochstrasser, Luzern, der schon seit Jahren die Zeitschrift "Film und Radio" redigiert. Aufgabe des Sekretariates ist der Aufbau der kirchlichen Filmarbeit. Eine ausgebaute Filmkartothek wird errichtet, die als Grundlage für die mannigfaltigen, vom Filmsekretariat gewünschten Auskünfte dienen wird. Ferner besorgt diese Stelle die Organisation des kirchlichen Filmvorführungsdienstes für die deutschsprachige Schweiz.

Am 17. und 18. November 1962 fand unter der Leitung von H.H. Pater Dr. Stephan Bamberger das akademische Filmforum 1962 statt. Ueber 130 Teilnehmer folgten mit Interesse den Ausführungen über "Die Gestaltung des Religiösen im Film". Die wertvollen Vorträge sowie das reichbefruchtete Programm wurden in einer Dokumentationsmappe jedem Mitmachenden überreicht. Diese Mappe befindet sich nun in unserer Bibliothek und kann zum Studium sehr empfohlen werden. Der immense Stoff konnte in der zur Verfügung stehenden Zeit nicht vollumfänglich behandelt werden, und am meisten litt das vorgesehene Seminar unter der Zeitnot. Die Teilnehmer, ich denke da speziell an die vielen anwesenden Lehrerinnen und Lehrer unserer Schulen, hätten in die verschiedenen Seminarien bestimmt viel investieren können. Nur schade um die verpasste Gelegenheit. Auch der vorgedruckte Resolutionsentwurf blieb unverarbeitet. Der Erfolg der Tagung widerspiegelt sich jedoch im Bedürfnis und dem Ruf nach der Fortsetzung, die schon am 9. Februar stattgefunden hat.

Letzte Nachrichten:

Filmzyklus des Filmkreises der katholischen Jugendorganisationen am 24. April und 8. Mai 1963! Zwei Kriminalfilme stehen diesmal in einem besonderen Rahmen auf dem Programm.

Redaktion: Fritz Schmuckli
Druck: Rotag AG
Adresse: Filmkreis Zürich der kath.
Jugendorganisationen
Postfach Zürich 23
Postcheckkonto: VIII 53085 (Walter Tröhler)