

Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 23 (1963)
Heft: 19

Rubrik: Kurzfilmhinweis

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: 14.05.2025

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

Kurzfilmhinweis

Summer interlude

Art: Dokumentarische Studie, Ton, schwarz-weiß, 165 Meter, 15 Minuten; Produktion: Svensk Filmindustri, Stockholm, 1940/41; Realisation: Arne Sucksdorff; Verleih der 16-mm-Lichtton-Kopie: Skandinavisches Verkehrsbüro, Münsterhof 14, Zürich, gratis.

Der Vorspann (frei übersetzt): «Der Film ist ein Bildergedicht über Schwedens Westküste, einer Welt im Kleinen zur Sommerszeit. Fischervolk, Dorfbewohner und Touristen, reich und arm kommen hier zusammen — wo der Rhythmus des Lebens sich mit dem Tosen der Brandung an den steinigen Küsten und Inseln und dem Hämmern der Schiffsmotoren vermischt.»

Der Inhalt: Wir können ihn in sechs Episoden aufteilen. Eine erste zeigt, wie ein Mädchen, das mit dem Vater auf dem Fischerboot ist, über einem Brief singt, dann einem vorbeifahrenden Schiffsoffizier winkt, der sie später beim Zubereiten der Fische mit einer Schmalfilmkamera aufnimmt. Die zweite Szene zeigt den Samstagabend-Tanz, bei dem sich die zwei erneut treffen. Dritte Episode: zwei junge Verliebte gehen nachts miteinander baden. Darauf folgen Impressionen vom Sonntagmorgen, bis gegen Mittag der Offizier seine herbeigereiste Gemahlin begrüßt. Der fünfte Teil handelt vom Nachmittag am Strand, wo man sich tummelt, scherzt und schäkert, während das Fischermädchen allein bleibt. Der Schluß zeigt, wie sich dem Mädchen in einem Traum das Erlebte «verwandelt»: Es war alles ein Zwischenspiel (Titel!), das Leben geht weiter.

Das Bild: Bildgestaltung und Montage weisen auf den erfahrenen Meister hin: 1. Die meisten Bilder sind stark symbolträchtig. Nennen wir nur einige als Beispiele: Neben einem kahlen Felsen schaukelt ein verlassenes Boot im Meer. — Das Mädchen fühlt sich einsam inmitten des heiteren Treibens. Die sich sonnenden Menschen erscheinen von ferne wie zum felsigen Strand gehörend. — Die Welt ist dem verlassenen Mädchen entmenslicht. Ein flatternder Vorhang beim Betrachten der neuen Frisur im Spiegel. — Die Unruhe der aufgewühlten Seele. Das Meer. Das Signal. Die Möwen. Das Kücken (schon in der Nähe des Sentimentalen). 2. Mit einer fein durchdachten Montage variiert er die Themen: Das Kücklein wird gestreichelt, bevor die Verliebten sich umarmen. Kinder tanzen zu volksliedhafter Handorgelmelodie, die Erwachsenen zu einer sentimental, an die Schlager der zwanziger Jahre erinnernden Tanzmusik, beim nächtlichen Bad spielt die Klarinette eine geheimnisvoll dunkle und schwermütige Weise. Am nachmittäglichen Badestrand flirten zwei Füße, ein Mann blickt einer verheirateten Frau nach, Burschen pfeifen einem Mädchen zu, ein Paar schwimmt ins Meer hinaus (gleiche Einstellungen wie in der dritten Episode). Auch die Bilder der «Verwandlung»: Schiffe, Fische, zwei sich begegnende Schiffe. 3. Die Dauer der Einstellungen, ein wesentliches Element, fällt bei der friedlichen Abendlandschaft und (tonlich) beim Sonntagsgeläute auf; beides bewirkt Ruhe und Besinnlichkeit, und der Zuschauer löst langsam sein mitlebendes Gefühl vom letzten Bild und macht sich für das nächste bereit. Kurz und in die Bewegung hineingeschnitten sind die Schlußbilder der Brandung, so daß ihre Intensität gesteigert wird. Der Aufbau: Wer «Summer interlude» mit «Rhythm of a city» vergleicht, wird dem zweiten den Vorzug einräumen, weil dort die Impressionen dichter und fugenloser verbunden sind. Es liegt wohl daran, daß hier die Episoden stark personverbunden, dort in den größeren Rahmen des Tagesablaufs eingebaut sind. So ist die Person des Mädchens in der ersten und letzten Episode der Mittelpunkt, in der zweiten und fünften eher eine Randfigur. Die beiden mittleren Teile handeln überhaupt nicht von ihr, der vierte hingegen von «ihrem» Schiffsoffizier. Der Film beginnt und endet mit einer individuell gezeichneten Figur im Mittelpunkt, dazwischen zeigt er Impres-

sionen mit vielen verschiedenen Menschen. Anders ist das Vorgehen bei «Rhythmus einer Stadt»: vom Allgemeinen ausgehend, ins Individuelle eindringend und wieder zum Allgemeinen sich weitend. Darum ist der «Sonntagmorgen» wohl die beste Episode in unserem Werk, weil hier nicht spielfilmmäßig ein Schicksal hervortritt, sondern ein buntes Mosaik all der Bewohner dieser Hafenstadt sich ausbreitet. Der Gehalt: Der Blick auf den Menschen ist bei Sucksdorff von einem heiteren, wohlwollenden und klugen Lächeln verklärt. Er verrät innere Freiheit und bejahende Offenheit dem Leben gegenüber mit all seinen Freuden und Leiden. — Vom Thema her eignet sich der Film erst für reifere Jugendliche. (Vergleiche mit «Rhythm of a city», Bespr. in «Filmberater» Nr. 15.) st

Bibliographie

Hans Chresta, *Filmerziehung in Schule und Jugendgruppe*, Jugend-Verlag, Solothurn, Eulen-Verlag, Stuttgart, 1963, 231 Seiten, Fr./DM 9.80.

Das Handbuch der Filmbildungsarbeit für die Lehrkräfte an unseren Schulen! Im einführenden Kapitel begründet der Verfasser die Filmerziehung als eine notwendige Aufgabe in unserer Zeit. Umfangreiche Primärliteratur (Keilhacker, Mohrhof, Zöschbauer u. a.) sowie eigene persönliche Erfahrungen sind darin verarbeitet. In der «Filmkunde für den Lehrer und Jugendgruppenleiter» erzählt der Filmkritiker Hanspeter Manz mit großer Sachkenntnis, was der Erzieher selbst vom Film wissen muß: Entstehung, Gestaltungsmittel, Arten, Kunst, Geschäft. Auch hier sind viele Ansichten von Theoretikern und Filmschöpfern (Iros, Dziga-Vertov, Pudowkin, Agel u. a.) zusammengetragen. Dieses Kapitel, welches einige Ansprüche an den Leser stellt, zeigt deutlich, daß die Lehrperson möglichst selbst schon Filmreife erworben haben sollte, bevor sie vor die Schüler tritt, um so den Stoff beherrschen und auf die Stufe der Schüler transponieren zu können. Dr. Robert Suter ist für Hinweise technischer Art verantwortlich. Das Kapitel «Film und Kind» erläutert psychologisch-pädagogisch die Begegnung des jungen Menschen mit dem Film, was in den entscheidend wichtigen Abschnitt «Methodik der Filmerziehung» (über 50 Seiten) mündet. Darin: Grundsätzliches, Filmkunde, Filmgespräch, Aktive Filmkunde, Lehrpläne und Richtlinien (als Beispiel diejenigen des Kantons Schwyz, welche Seminarlehrer Josef Feusi ausgearbeitet hat), Lektionsbeispiele (vor allem von der katholischen Mädchensekundarschule Zürich). Besonders praktisch ist auch der Anhang, der auf 27 Seiten Arbeitsmittel und Filmliteratur aufführt, versehen mit Angaben über Vorführdauer, Seitenzahlen, Erscheinungsweisen, Preise, Bezugsadressen. Am Schluß ein Sachregister.

Dr. Hans Chresta, Hauptlehrer an der Berufsschule in Zürich und Präsident der «Schweizerischen Arbeitsgemeinschaft Jugend und Film», hat mit diesem Arbeits- und Werkbuch, das man ein Elementarbuch des Filmerziehers nennen könnte, eine große Lücke in der Filmliteratur geschlossen. Zusammen mit dem nächstens erscheinenden «Leitfaden» für die Hand des Volksschülers wird es Filmerziehung bald auf breiterer Basis ermöglichen. Die Entschuldigung, keine Unterrichtshilfen zu haben, wird in Zukunft nicht mehr vorgebracht werden können. st