

Kurzfilmhinweise

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **26 (1966)**

Heft 10

PDF erstellt am: **21.07.2024**

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.

erfolgreich zu sein, so hat er das Offizierspatent, das er nach Schluss des Films bekommt, gewiss doch verdient. Schwer genug gemacht hat's ihm auch sein Freund Thomas, der als Bauernjunge gar nicht zum Soldatenspielen geschaffen war und deshalb auch nicht in die Geschichte eingegangen ist, der Unglückliche. Als der letzte Zivilist sich in das Kriegsgeschehen verirrt hat, wird dem darob entsetzten Marschall tröstend versichert, dass er erschossen würde. Und wenn der Oberst sich beinahe der Gewalt hätte ergeben müssen, so dies doch bei unbefleckter Ehre, da ihn nur eben Gewalt und nicht Hunger bezwang.

Geschliffen und pointiert gesetzt ist die hübsche Kette dieser ungezählten kleinen Einfälle, denen freilich eine tragende Grundidee, die Verteidigung der menschlichen Schwächen, zu fehlen scheint, indem sie nur dünn durchschimmert; die vielen Episöden haben kein festes Gefüge der Thematik, keine geschlossene Geschichte. Den Einwänden kann man jedoch erwidern, dass derart viele kleine, heiter-unbeschwerte, schwungvoll verbundene Einfälle oft vorzuziehen sind gegenüber mühsam präparierten und konstruierten «Einfällen» schwerwiegender Ambitionen — anders und kurz gesagt, man darf keinem Künstler vorhalten, dass er etwas nicht getan hat, was zu tun nie in seiner Absicht lag, es sei denn, Clair hätte nicht zu gestalten vermocht, was seine Ideen und Fantasien vorgegeben haben. Oder hat ihm etwa Christian-Jaques «Fanfan, der Husar» als Muster gedient? Mitnichten, Clairs Reservoir hat das nicht nötig, seit vierzig Jahren ist es in der französischen Filmkomödie doch eher umgekehrt. Man kann ihm auch nicht vorhalten, dass seine Komödie zwar geistreiches, doch kein bedeutungsschweres, schärferes Degengefecht ist. Seine Kunst hat die Gabe, den täglichen Sehnsüchten des Publikums nach Ausgleich und Entspannung entgegenzukommen, sie entspricht aber bis heute keinem Trend zu mitelmässiger Unterhaltung, erst recht nicht zu minderwertigem Vergnügen. L. Sch.

Kurzfilmhinweise

Ruka / Die Hand

Puppentrickfilm, farbig, Ton, 19 Minuten; Produktion: Kratky-Film, Prag; Drehbuch und Regie: Jiri Trnka, 1965; Kamera: Jiri Safar; Musik: Vaclav Trojan; Verleih der 16-mm-Kopie: Schulfilmzentrale, Erlachstrasse 21, 3000 Bern; Bestellnummer: 4845; Preis: Fr. 16.— und Spesen.

Ein Töpfer — eine Figur des tschechischen Puppentrickfilmregisseurs Jiri Trnka — wird von einer überdimensionalen Hand, die bei ihm ins Atelier eingebrochen ist, gezwungen, statt wie bisher Blumentöpfe, eine Hand zu modellieren. Er widersetzt sich. Aber kaum ist die Hand verjagt, wird eine Schachtel hereingeschoben, aus der er ein Telefon nimmt. Aus dem Hörer vernimmt er, er solle eine Hand modellieren, wofür er bezahlt werde. Er wird zornig, und der Apparat fliegt zum Fenster hinaus. Dann bringt die Hand einen Fernsehapparat herein und weist auf den Bildschirm, auf dem nacheinander erscheinen: eine Bischofshand, die Hand einer Justitia, die Hand der Neuyorker Friedensstatue, die Hand Napoleons, die Faust eines Boxers, eine Hand mit Revolver, zeigende Hände, die Röntgenaufnahme einer Hand, grüssende Hände, Schattenfiguren machende Hände. Die grosse Hand will den Töpfer bei der Arbeit leiten. Er jagt sie hinaus. Eine Zeitung wird hereingeschoben, aus der wiederum die Hand kommt, die ihn zum Dienst zwingen möchte. Eine andere Hand tanzt einen verführerischen Tanz, bis aus ihren Fingerspitzen Schlingen wachsen, die ihn fesseln, in einen Käfig sperren und wie eine willenlose Marionette ein Hand-Monument meisseln lassen. Nach kurzem Schlaf, währenddessen ihm Orden angesteckt werden, stösst er die Hand aus dem Käfig und flieht. Hände wollen ihm den Weg versperren. Erschöpft von den Anstrengungen der Flucht kriecht er ins Atelier zurück und verriegelt Tür und Fenster. Wie er die Schranktür, die sich öffnet, vernageln will, fällt der Blumentopf, den er zur Sicherheit auf den Schrank gestellt hat, auf seinen Kopf und tötet ihn. Man pinselt dem Leichnam rote Backen auf und erweist ihm militärische Ehren.

Eine Parabel, die heiter und freundlich beginnt, ernst und tragisch endet. Ein solcher Handlungsablauf eignet sich für Kurzfilme. Lenicas «A» und Polanskis «Zwei Männer — ein Schrank» (FB 7/64) seien dafür in der Kategorie der Zeichentrick- und Kurzspielfilme angeführt. Warum soll dies nicht auch im Puppentrickfilm möglich sein, zumal wenn es der Meister des Genres, Jiri Trnka, versucht? Wenn wir seine Filme durchgehen, so stellen wir fest, dass er dort zur Meisterschaft gelangt, wo sie sich in einer mehr irrealen Welt bewegen, im Traum, im Märchen, in der Sage; so etwa in «Des Kaisers Nachtigall», «Alte tschechische Sagen», «Ein Sommernachtstraum», «Prinz Bajaja», «Der brave Soldat Schwejk». Wo er aber wie in einem Lehrstück eine genaue Aussage formulieren möchte — Beispiele: «Leidenschaft», «Die kybernetische Grossmutter», «Die Hand» —, da entsteht ein Zwiespalt zwischen der Aussage und den Mitteln der Aussage. Wir finden, in der «Hand» gehe Trnka zu stark mit dem Verstande vor, er konstruiere etwas vordergründig Reales, anstatt dass er seiner Intuition freien Lauf lässt, die ihm bisher schon so viele herrliche Zaubergestalten schenkte. Dadurch aber gerät der Film in ein Dilemma: Die Gestalt des Töpfers macht die Wandlung der Geschichte nicht durch (es liegt auch nicht im Wesen dieser Puppe, sich zu wandeln); noch stilisiert Trnka sie zur nötigen Abstraktion (sie erinnert, in Gehaben und Mimik unserem Kasper verwandt, ständig an eine Puppenstube).

«Jeder Mensch hat eine Hand, die ihm sagt, er solle machen, was die Hand zeigt», meint Trnka und weist damit auf den individuellen Aspekt der Aussage. Im übrigen versteht es dieser tschechische Film — wie viele andere östliche Produktionen — gut, seine Aussage so zu formulieren, dass sie von den kommunistischen Behörden anti-kapitalistisch, von uns indes, mit mehr oder weniger Mühe, anti-kommunistisch gedeutet werden kann, im tiefsten aber weist der Film auf etwas Allgemeinmenschliches, das hier wie dort zutrifft. Denn Schönheit, aus der ja auch immer Wahrheit leuchtet, hält sich nicht an ideologische Grenzen. hst

Berichte

Filmseminar der Katholischen Filmkommission des deutschsprachigen Raumes

Zum zweiten Male (erstmalig 1965: siehe FB 10/65) lud die Katholische Filmkommission für Österreich zu einem Seminar über katholische Filmbewertung vom 28. bis 31. August 1966 nach Batschuns bei Rankweil, Vorarlberg, ein. Der Einladung ins Bildungshaus «Pius XII.» folgten diesmal Mitglieder der Katholischen Filmkommissionen aus Deutschland, Luxemburg und der Schweiz (fünf Mitarbeiter des «Filmberaters») sowie Holländer, Südtiroler und Liechtensteiner. Sie alle waren gekommen, um durch gemeinsame Filmdiskussionen voneinander zu lernen.

Nach einem Einleitungsreferat von Pfarrer Alois Stapf, Mainz, dem langjährigen Mitglied der Katholischen Filmkommission für Deutschland, über die Orientierung der sittlich-religiösen Filmbewertung an den Konzilsdekreten sahen sich die Seminarteilnehmer drei Tage Spielfilme an, deren exakte Beurteilung problematisch erschienen war. Dem vormittäglichen Filmbesuch schloss sich noch vor Eintritt in die Aussprache eine Testabstimmung an. Der Generaldiskussion folgte eine nochmalige Besichtigung des Films mit einer zweiten Aussprache, an deren Ende die abschliessende Testklassifikation des Films stand. Mit dieser Methode wurden der englische Film «Georgy girl» und die französisch-italienische Persiflage «Viva Maria» (FB 88/66) gründlich untersucht. Für die Gattung des serienmässigen Agentenfilms stand «Baraka sur X 13» (FB 234/66), für die des Kriegsfilms «The americanization of Emily» (FB 257/65) auf dem Programm. Erstmals wurde auch über einen Kurzfilm intensiv beraten. Als Beispiel stand der in Mannheim 1965 von der Jury der Katholischen Filmarbeit in Deutschland ausgezeichnete Kurzspielfilm des Italieners Mingozi «Al nostro sonno inquieto» zur Diskussion. Bei den Aussprachen und Abstimmungen ging es nicht darum, Einmütigkeit zu erzielen, vielmehr wurde in erster Linie der lebhafteste Gedankenaustausch angestrebt. Trotz der verschiedenartigen Mentalitäten