Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 25 (1973)

Heft: 24

Rubrik: Arbeitsblatt Kurzfilm

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

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

Louis de Funès bewegt sich mit traumwandlerischer Sicherheit durch diesen Film, der – ein Merkmal übrigens vieler guter Komödien – ein durchaus versöhnliches Ende hat. Darüber, ob der kleine Franzose zu den grossen Komikern zu zählen ist, entscheiden, wie eingangs erwähnt, die Cinephilen und später vielleicht die Filmgeschichte. Dass de Funès aber ein guter Handwerker mit einem recht umfangreichen Instrumentarium ist, geht in diesem, seinem bisher besten Film vor allem aus zwei Sequenzen hervor: Der falsche Rabbi Jacob bei einem chassidischen Tanz und der Industrielle Pivert (Grünspecht), der einem Polizisten seinen Namen pantomimisch zu erklären sucht, sind unzweifelhaft Höhepunkte und lassen weitgehend vergessen, dass es auch in «Les aventures de Rabbi Jacob» Längen und Ungeschicklichkeiten gibt, die ärgerlich sind.

Urs Jaeggi

ARBEITSBLATT KURZFILM

Liebe (Ljubav)

Dokumentarfilm, farbig, 16 mm, 23 Min; Buch und Regie: Vlatko Gilić; Kamera: Ljubomir Ivković; Schnitt: Aleksandar Ilić; Produktion: Jugoslawien 1972, Dunav Film, Beograd; Verleih: SELECTA-Film, Fribourg; ZOOM-Verleih, Dübendorf; Preis: Fr. 30.–.

Auszeichnungen: Preis der Jury der katholischen Filmarbeit in Deutschland / Preis der Jury des Internationalen Evangelischen Filmzentrums INTERFILM / Förderungsprämie der Internationalen Jury des Deutschen Volkshochschul-Verbandes – alle Oberhausen 1973.

Kurzcharakteristik

In einem gebirgigen Flusstal Jugoslawiens wird eine Eisenbahnbrücke gebaut. Einer der Arbeiter erhält Besuch von seiner Frau, die ihm zu essen bringt. In elementaren Formen und Gesten wird die Begegnung der beiden Menschen zu einer gültigen Metapher der Liebe. Zugleich wird der Widerspruch zwischen Erfordernissen der modernen Arbeitswelt, die die soziale und ökonomische Situation des Menschen prägt, und familiären Bindungen sichtbar. Liebe erscheint hier als Möglichkeit, die Gegensätzlichkeit zweier Welten zwar nicht zu beseitigen, sie aber doch zu verbinden.

Inhaltsbeschreibung

Zur besseren Übersichtlichkeit lässt sich der Film leicht in sechs Sequenzen einteilen:

1. Das zwei Hälften einer Eisenbahnbrücke verbindende Mittelstück wird eingesetzt. – Die Kamera erfasst mit extremem Tele von unten das auf einer Seilbahn von links heranschwebende Verbindungsstück, schwenkt langsam mit dem herabsinkenden Trägerelement nach unten. Beidseits tauchen vier Brücken-«Stockwerke» auf. Mit spielerischer Leichtigkeit dreht ein Arbeiter den tonnenschweren Trägerbalken in die richtige Lage. Zoom zurück zur Totale: Zwischen zwei gewaltigen Trägern hängt die Stahlkonstruktion der Brückenträger im Raum. – Ton: Gleichmässiges Geräusch der Maschinen, beim Schwenk nach unten überlagert von grellen, sirenenähnlichen Tönen. Gelegentliche Menschenstimmen werden vom Werklärm erdrückt.
2. Die Arbeit an der Brücke. – Die Kamera befindet sich auf den Brückenelementen

und erfasst von unten einen Arbeiter mit Helm (es ist der gleiche, der später gerufen wird und hinabsteigt) in schwindelnder Höhe. In einigen wenigen ruhigen Einstellungen wird der Werkplatz gezeigt; die Arbeiter erfüllen hoch über dem Erdboden gelassen und sicher ihre Aufgabe. Die Landschaft kommt erstmals ins Bild, von weit oben betrachtet: eine einsame, ziemlich verkarstete Gebirgsgegend. Nah: Ein Stahlbolzen wird vernietet. – Ton: Starker Werklärm, stellenweise überhöht (Hall?), dazwischen Stimmen der Arbeiter; zu Beginn von Kamerabewegungen jeweils besonders durchdringender Maschinenlärm (Niethammer).
3. Ein Arbeiter erhält den Besuch seiner Frau. – Der Bolzen ist vernietet. Zoom zurück – das Blickfeld weitet sich. Eine Megaphonstimme übertönt den Werklärm. Die Kamera schwenkt zum Mann mit dem Megaphon: Die Ankunft der Frau eines Arbeiters wird gemeldet. Die Kamera erfasst weit unten die Werkstrasse, auf der sich ein weiss-schwarzer Punkt bewegt, grösser wird – die Frau mit dem Tragkorb. Auf der hölzernen Werkbrücke steht sie still. In dreimaligem Schuss–Gegenschuss: Der Arbeiter steigt aus schwindelnder Höhe die Stahlleiter am Pfeiler langsam hinunter – jedesmal näher die wartende Frau, die hinaufschaut und verlegen-erwartungsvoll ihr Kleid zurechtzupft. Darauf, aus weiter Distanz zuerst, dann allmählich vom Zoom näher herangeholt: Der Arbeiter geht auf die Frau zu, umarmt sie, nimmt den Korb auf; zusammen schreiten sie nach rechts aus dem Bild. – Ton: An- und abschwellender Werklärm wie in den beiden ersten Sequenzen; beim Herabsteigen sind die Tritte auf der Metalleiter zu hören. Bei der Begegnung schwindet der Werklärm fast ganz.
4. Bereitung des Mahles. – Das Paar wandert wortlos zu einem Vermessungsstein (S2) und richtet dort gemeinsam eine Sitzgelegenheit her. Die Frau packt eine weisse Tischdecke aus und breitet sie über eine Holzkiste. Dann holt sie aus ihrem Korb Esswaren und legt sie auf dem improvisierten Esstisch aus. Aus einer mitgebrachten Flasche giesst sie Wasser über die Hände ihres Mannes und reicht ihm ein Handtuch. Der Mann setzt sich auf ein Brett, erhebt sich wieder halb, damit die Frau eine Zeitung auf das Brett legen kann. Auch auf ihrem Sitz breitet sie eine Zeitung aus. Er setzt sich wieder, trinkt und wartet, während sie fertig auftischt, Brot schneidet usw. – Ton: Zu Beginn sind nur die Geräusche der beiden zu hören. Sobald der Mann beschäftigungslos zu warten beginnt, setzt der Werklärm wieder ein, ebt aber bald wieder ab.
5. Das Mahl. – Der Mann beginnt herzhaft zu essen, die Frau setzt sich. Er streicht ihr mehrmals eine Haarsträhne aus dem Gesicht, die aber immer wieder zurückfällt. Sie wechseln einige Worte miteinander, die für den Zuschauer jedoch nicht hörbar sind. Sie schält ihm eine Orange. Zoom zurück zur Halbtotale: Die Frau nimmt erneut etwas aus dem Korb. Der Werklärm setzt wieder ein. Sie giesst Wasser in ein Glas und setzt sich wieder. In rauher, unbeholfener Zärtlichkeit streicht der Mann seiner Frau über die Schulter und den Arm, als wollte er Schmutz und Staub wegwischen. Der Werklärm schwillt an. Die Frau schaut nach rückwärts (Grossaufnahme). Die Kamera schwenkt: Der Pfeiler, an dem der Mann herabgestiegen ist, kommt übermächtig ins Bild. Der Mann schaut unverwandt seine Frau an; er kaut. Aufnahme des Paares. Sie bückt sich zum Korb, holt Wäsche heraus, will sie einpacken, findet aber kein passendes Papier und reicht sie ihm eingerollt. Er nimmt die Wäsche entgegen, hängt mit dem Blick an ihr. Sie reicht ihm erneut Wasser zum Trinken.
6. Die Trennung. – Sie schaut auf den Pfeiler zurück, dann auf den Mann. Kopf der Frau in Grossaufnahme: Eine Seelenlandschaft entfaltet sich auf ihrem Gesicht, auf dem sich die vielfältigsten Gefühle spiegeln – Liebe, scheue Zärtlichkeit, Hingabe, Trauer, Schmerz (lange Einstellung). Der Werklärm schwillt immer mehr an, wird unerträglich. Sie schaut zum Pfeiler zurück. Grossaufnahme des Mannes: das Gesicht zerfurcht, gequält. Er steht auf – beide schauen zusammen zum Pfeiler hinauf. Gross, von oben, das Gesicht der Frau, von Trauer erfüllt. Dann der Pfeiler, an dem der Mann hinaufsteigt. Der Zoom weitet sich zur Totale: Der Pfeiler beherrscht das Bild. Zu hören sind die Schritte des steigenden Mannes.

Zur Form

Alle Sequenzen dauern zwischen drei und vier Minuten. Der Aufbau des Films ist klar gegliedert, die einzelnen Teile sind leicht erkennbar. Die verschiedenen Einstellungen sind deutlich voneinander abgehoben und bestimmen den ruhigen, klaren Rhythmus. Die häufige Verwendung von Teleobjektiv und Zoom (= Linse, deren Brennweite sich sehr schnell verändern lässt; wird anstelle von Kamerafahrten vorwärts oder rückwärts verwendet) hebt das Wesentliche hervor, verdeutlicht das Wichtige, unterstreicht die Gliederung des Ganzen und erhöht die einprägsame Wirkung einzelner Einstellungen und Bilder. Zur Schilderung des Brückenbaus, der Arbeit, wurden diese formalen Mittel beweglich, kontrastreich, ja hart und brutal verwendet, während sie bei der Begegnung der beiden Menschen verhaltener, behutsamer, weicher eingesetzt sind, um den intimen Charakter der menschlichen Beziehungen zu unterstreichen. Besonders eindrucksvoll ist die ästhetische Bildgestaltung der ersten Sequenz, in der mit rein formalen Mitteln (strenge Bildstrukturen mittels der Brückenelemente, langsame Kamerafahrten und Zooms, extrem starkes Tele) eine starke innere Spannung erzeugt wird. Die Kamera verlässt keinen Moment den engen Bezirk der Baustelle, erlaubt dem Blick kein Abschweifen und keinen Ausblick in die nähere oder weitere Umgebung. Sie bleibt konzentriert auf den Schauplatz des Geschehens gerichtet, das dadurch eine Überhöhung ins Parabelhafte, Allgemeingültige erfährt.

Hinweise zum Gespräch

Vlatko Gilićs Film bietet dank seines Parabel- und Symbolcharakters Anlass zu zahlreichen Gesprächsthemen und Interpretationsmöglichkeiten. Schauplatz des Geschehens ist eine Baustelle in unwirtlichem, gebirgigem Gelände. Ein gewaltiger Brückenbau ist im Entstehen, ein erstes Verbindungselement vereint die beiden Brückenteile: Wieviel Planung, wieviel minuziöse Vorarbeit, wieviel Investitionen an technischem Erfindungsgeist, an Finanzen, Maschinen und menschlicher Arbeitskraft werden für dieses Werk eingesetzt. Hat man aber bei all diesem Aufwand je auch nur entfernt die menschlichen Probleme, vor allem die Beziehungen zwischen Ehegatten, bedacht? Ist der Mensch in dieser rationalisierten, technisierten Welt nicht zu einem Sklavendasein verdammt? Ist ein Fortschritt, der so weit vom Menschlichen fortschreitet, nicht ein Abfall vom Menschen?
Der Arbeiter in diesem Film teilt das Los von Millionen Fremdarbeitern in Europa. Er ist in einen Produktions- und Leistungsprozess eingespannt, der ihn von seiner Frau trennt. Die wirtschaftliche und soziale Lage seines Landes, die gegensätzlichen Erfordernisse der modernen Arbeitswelt und der familiären Beziehungen beeinträchtigen seine freie persönliche Entfaltung: Er ist entwurzelt. In seiner Arbeitswelt erhält er Besuch von seiner Frau, die – Kleidung, Esskorb, Verhalten weisen darauf hin – aus einer ganz anderen, agrarischen Welt kommt. Die «Heimsuchung» ihres Mannes ist in elementare Formen und Gesten der Liebe und Hingabe gekleidet, die zwar die Gegensätzlichkeit der beiden Welten nicht zu beseitigen vermag, aber eine Brücke zwischen ihnen zu schlagen sucht. Die Begegnung der beiden erreicht jedoch – im Gegensatz zur Vereinigung der Brückenteile – nicht die letzte Erfüllung: Die Brücke, die Arbeit drängt sich zwischen die beiden und reisst sie auseinander – der Mann klettert wieder zu seinem Arbeitsplatz zwischen Himmel und Erde hinauf, die Frau wird wieder ins Tal hinuntersteigen.
Durch die eingehende Schilderung des Verhaltens der Frau regt der Film auch zur Reflexion über die Rolle von Mann und Frau an. Die Frau scheint aus einem (jugoslawischen, agrarischen, patriarchalischen) Milieu zu kommen, in dem die Gleichberechtigung der Geschlechter noch kein Schlagwort ist, sondern die Rollen von Mann und Frau genau abgegrenzt sind. Der Mann kommt von «oben», er ist das Haupt der Familie, der Erzeuger und Ernährer. Die Frau kommt von «unten», sie ist die Gebärerin und Magd – sie bedient ihren Mann, reicht ihm Wasser zum Waschen

und Trinken, bereitet für ihn das Mahl, ohne selbst zu essen. Sie scheint in ihrer Hingabe, in ihrem Dienst zufrieden, erfüllt zu sein. Wäre sie ihrer Lage bewusst, wäre sie «emanzipiert», würde sie dann unter ihrem Los leiden? Wäre umgekehrt der Mann «emanzipiert», würde er sich so bedienen lassen, würde er ihre «Unterwürfigkeit» akzeptieren? Im Kontext des Ganzen ist das Thema der Emanzipation, der Rolle der Geschlechter auf dem Hintergrund jugoslawischer Verhältnisse, zwar nicht das zentrale Thema, aber doch angeschnitten.
Eine Einstiegmöglichkeit in den Film bietet auch ein Gespräch über den Symbolgehalt einzelner Motive. Dazu einige Hinweise: *Die Brücke* als Verbindung, als Weg zueinander, als Vereinigung. Dieser horizontalen Funktion steht die Vertikale der Pfeiler gegenüber: Entfernung, Distanz, Monumente einer befremdenden Welt. Wenn der Arbeiter die endlose Leiter heruntersteigt, ist es, als ob er die ungeheure Distanz aus einer andern Welt zu überwinden hätte. – *Das Mahl* als Ritual, als Zeremonie (Abendmahl, Liebesmahl) als Kommunikationsmöglichkeit, vielleicht auch als Sexualersatz. In den kurzen Gesten (Platz herrichten, auftischen, Wasser und Speisen reichen, Haarsträhne wegstreichen usw.) wird eine intime Zärtlichkeit spürbar, die Ausdruck tiefster Liebe und Sehnsucht ist. – *Der Vermessungsstein* scheint ein Triangulationspunkt für Geländeberechnungen zu sein – eine wichtige Voraussetzung zum Bau der Brücke. Für die Berechnung, die Planung der Beziehungen zwischen den Menschen gibt es jedoch keinen solchen Vermessungspunkt. – *Das Megaphon* wird gebraucht, um sich Gehör zu verschaffen. Die Menschlichkeit hat ihre Stimme verloren. Sie wird überlagert und verdrängt von dem, was der Mensch geschaffen hat; Technik, Maschinen, Liebe, Freude, Leid, Gefühle sind sprachlos geworden.

Didaktische Leistung

Das Parabel- und Modellhafte an diesem Film wirkt gesprächsmotivierend. Als Vorteil dürfte sich erweisen, dass die konkreten Hinweise auf das Herkunftsland Jugoslawien minimal sind. Dadurch wird die Übertragung in andere Verhältnisse erleichtert, ebenso der Einsatz bei verschiedenen Zielgruppen. Der Film reflektiert zwar die Verhältnisse in einem sozialistischen Land, bekommt jedoch im produktions-, leistungs- und konsumorientierten Westen eine noch stärkere Wirkung. – Er demonstriert eindrücklich die sinnvolle Verwendung formaler Stilmittel. Dennoch sollte er nicht zur Filmkunde benutzt werden, da sonst die Gefahr besteht, dass sein poetischer, meditativer Charakter zerredet und zerstört wird.

Einsatzmöglichkeiten

Ab etwa 14 Jahren in der Jugend- und Erwachsenenbildung zur Sensibilisierung für Themen wie Partnerschaft / Rolle der Geschlechter / Emanzipation / Mensch und Technik / Stellung von Mann und Frau in der modernen Arbeitswelt / Produktions- und Leistungsprozess / Fremdarbeiter usw. Der Film lässt sich in Ehevorbereitungskursen, in der Katechese oder zur Meditation in einem Gottesdienst verwenden. Weitere Vorschläge: Zum Abschluss im Sexualkundeunterricht, vor allem für den ethischen Bereich / Nach einer Diskussion über die Frage «Was ist Liebe, Ehe?», wie wird sie dargestellt in Illustrierten, Edelweiss-Romanen, Sexfilmen usw. / Bei einer Diskussion über den Art. 16 (3) der «Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte» der UNO vom 10. Dezember 1948 / Bei der Behandlung von Themen wie Nationalstrassen, Gastarbeiter, unter Verwendung von Alfred Bohrens «Junge Schweizer vor Gegenwartsfragen» (Lehrmittelverlag des Kantons Zürich).

Methodische Hinweise

Grundsätzlich stellt sich die Frage, ob man den Film mehr als Bildmeditation oder als Auslöser für eine Diskussion über bestimmte Themen (siehe unter Einsatzmöglich-

keiten) einsetzen will. Bei einer Bildmeditation kann wohl auf eine Filmeinführung verzichtet werden, damit die vom Titel («Liebe») ausgelöste Erwartung – z. B. auf dem Hintergrund der Sexfilmproduktion – und die sich einstellende Überraschung, dass auch auf diese Weise Liebe dargestellt werden kann, fruchtbar werden. Um Frustrationen zu vermeiden, empfiehlt sich evtl. die Arbeit mit Assoziationswörtern (Brücke, Tal, Pfeiler, rot, Geräusch, sprachlos, Verbindung, Trennung, Arbeit, Technik, Partner, Leiter, Esskorb, Megaphon, Tischtuch, Wasser, Haarsträhne, Gesicht, Hingabe, Dienst usw.). Für ein Gespräch über Themen ist eine Einführung als Sensibilisierung auf den Film hin eher angebracht. Wer an den Stress des täglichen Lebens und die TV-Hektik gewöhnt ist, braucht eine gewisse Anpassungszeit, um den Einstieg in den Film und seinen von innerer Spannung erüllten Rhythmus zu finden.

Vergleichsmaterial

Aus persönlicher Erfahrung und Kenntnis heraus wird es möglich sein, selbst Vergleichsmaterial aus einschlägigen Sachpublikationen, dem Neuen Testament, aus Literatur und darstellender Kunst (z. B. Rodins «Der Kuss», Picassos «Das Leben») zusammenzustellen und zu verarbeiten. – An Kurzfilmen seien u. a. erwähnt
– zum Thema Liebe: Der Weg zum Glück, Fingerübung (beide ZOOM-Verleih), Una vita in scatola (SELECTA-Film), Du, Die Wette (beide SABZ), Erste Begegnung (Schulfilmzentrale, Bern);
– zum Thema Gastarbeiter: Bei der Mahlzeit, Sonderzüge (beide SELECTA und ZOOM), Lo stagionale (filmpool).

Arbeitsgruppe Kaderkurs 1974
Marietta Erné, Josef Feusi, Franz Ulrich, Berty Ziegler, Walter Zünd

FORUM

Zürichs schöne Leute haben's besser

Seit voriger Woche beherbergt Zürich ein recht neuzeitlich gegliedertes Kulturzentrum, das «Commercio» an der Mühlebachstrasse. Von einer anfänglich erwogenen Beteiligung hat die Stadtgemeinde am Ende abgesehen, man hat's also jetzt mit privatwirtschaftlicher Reinkultur zu tun. «Commercio», was ja auf italienisch «Handel» bedeutet, hiess eigentlich eine populäre Stehbar beim Hauptbahnhof, die bis vor drei Jahren recht demokratisch Sportfans, Taxifahrer und Intellektuelle anzog, bevor sie, wie etwas später das «Odeon», einer schrecklichen Modernisierung geopfert wurde. Ein findiger Kopf bewahrte die ehrwürdige Einrichtung vor dem Verholztwerden, so dass jetzt das «Commercio», in nahezu ursprünglicher Gestalt, samt dem Barmann von ehedem, dem in Kreditfragen unerbittlichen «grossen Gianni» wiedererstanden ist. Am neuen Standort, beim Bahnhof Stadelhofen, ist es allerdings Mittelpunkt eines recht eigentümlichen Ensembles von Dienstleistungsbetrieben geworden: Um die alte Bar gruppiert sich das Studiokino «Piccadilly», eine Traditionsstätte der Zürcher Filmkultur, ein Kleinstkino mit sage und schreibe 49 Plätzen, eine Kunstgalerie und, wie denn anders, eine Boutique namens «Deborah». Für 270 Franken im Jahr wird man Mitglied des «Commercio Clubs», findet als sorgloser Totalkonsument Aufnahme im Kreis der schönen Leute, in einem neuen, gediegenen High-Life-Spiessertum: 35 Kinoeintritte, Daten und Dokumentationen zu den Programmen, fünf Eintritte zu exklusiven Nocturnes und eine handsignierte Lithogra-