Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 27 (1975)

Heft: 14

Artikel: Annecy : notwendiger Treffpunkt für den Animationsfilm : die "10es Journées Internationales du Cinéma d'Animation"

Autor: Hangartner, Michel

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933394

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: 14.07.2025

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

Annecy – notwendiger Treffpunkt für den Animationsfilm

Die «10es Journées Internationales du Cinéma d'Animation»

Absicht war, mit dem Film *«Mickey's Nasty Turn»* von Jeff Goldner (GB), einen ironischen 30-Sekunden-Gagfilm zur wohl populärsten Zeichentrickfilmfigur, Mikkey Mouse, das Programm Annecy 1975 zu eröffnen. Aus dem Profil, allen bestens vertraut, wendet Mickey Mouse den Kopf zur Kamera – und da ist er nur noch ein schmaler, hässlicher Streifen. Diese beliebte Figur scheint damit wie demystifiziert, miteingeschlossen der Zeichentrickfilm, wie er von Walt Disney geschaffen wurde, kurz, die niedliche, kitschige Trickfilmunterhaltung für Jung und Alt. Mickey Mouse's Sündenfall, die Abwendung vom herkömmlichen Animationsfilm. In Annecy sah man gerade das Gegenteil dieses Disney-Kinos, den unabhängig hergestellten Autorentrickfilm, der Unterhaltung sein kann, sich aber vermehrt an ambitionierten Sujets misst. Der Animationsfilm erlaubt ja wie kein anderes Genre des Films, Gegenstände und Personen zu verwandeln, zu verfremden, ihnen den Ideen des Regisseurs gemäss eine neue, unbekannte Form zu geben, wie es der Realfilm nicht ermöglicht. Ein Gedanke kann klarer zum Ausdruck gebracht werden, individueller, doch birgt sich darin auch die Gefahr, einem unverständlichen Symbolismus zu verfallen, der sowohl die Aussage wie den Film als ganzes beeinträchtigt. Gerade heute, wo immer mehr einsichtig wird, wie die Autoren sich in ihren Filmen einem Problem und dessen künstlerischer Ausarbeitung zuwenden, wird dies deutlich. Der Symbolismus entspricht weder dem, was man sagen will, noch dem, was dargestellt wird.
Zweifellos schliesst Realistik nicht die Phantasie aus, vielmehr wird die Wirklichkeit erst dann zum erlebten Ausdruck, wenn die Imagination, auch eine träumerische, mit ihr verbunden wird. Eine solche Verflechtung erfordert jedoch ein Szenario, dass auch dramaturgisch konzipiert ist. Zu einfach versucht der Trickfilmer heute oft, sich von einer Geschichte verleiten zu lassen, seine Ansichten zum Ausdruck zu bringen. Dabei vernachlässigt er die Reflektion über das Medium, um zwischen Gestaltung und Inhalt den rechten Zusammenhang zu finden. Zu lange Filme, zu lange Sequenzen, die die Geschlossenheit des Streifens aufreissen, seiner gegebenen Verdichtung nicht Rechnung tragen, sind die Folgen. Eine solche Feststellung kann natürlich nicht allgemeinverbindlich übertragen werden, doch war sie, verbunden mit einer zunehmend geschichtenbedachten Erzählform, erkennbar. Diese mangelnde Geschlossenheit mancher Filme kann jedoch dahingehend interpretiert werden, dass die Autoren, die oft sehr lange an ihrem Film arbeiten und dabei besonders ihre künstlerische Arbeit als Zeitmesser in den Vordergrund stellen, dann bei der mühsamen Animation unter der Kamera keinen Teil ihrer Arbeit im endgültigen Schnitt auslassen möchten, sondern alles, auch auf Kosten der Dramaturgie, irgendwie hineinzusetzen versuchen. Eine solche Haltung ist verständlich, doch könnte sie vermieden werden, wenn in der Eingangsphase die einzelnen Einstellungen besser «getimt» würden. Und da mancher Animationsfilmer bekräftigt, die Geschichte sei für ihn von grösserer Bedeutung als die Animation, sollte dies möglich sein. Aber gerade in der angeführten Aussage der Autoren liegt ein gewisser Widerspruch zum Gesehenen.
Michael Mills, der diese These vom Vorrang der Geschichte vertritt, hat in seinem Film *«The Happy Prince»*, nach einer Erzählung von Oscar Wilde, gerade die gegenteilige Wirkung hervorgerufen. Der Film erzählt von der Statue eines Prinzen, die eine mittelalterliche Stadt überragt. Der Glückliche Prinz scheint nur aus Metall zu sein, aber sein Herz aus Eisen hat Mitleid mit den leidenden Menschen. Eine Schwalbe wird zu seinem Boten und bringt der armen Bevölkerung die wertvollen Teile der Statue. Sehr geschwätzig, eine über weite Teile larmoyante Geschichte, selbstgefäl-

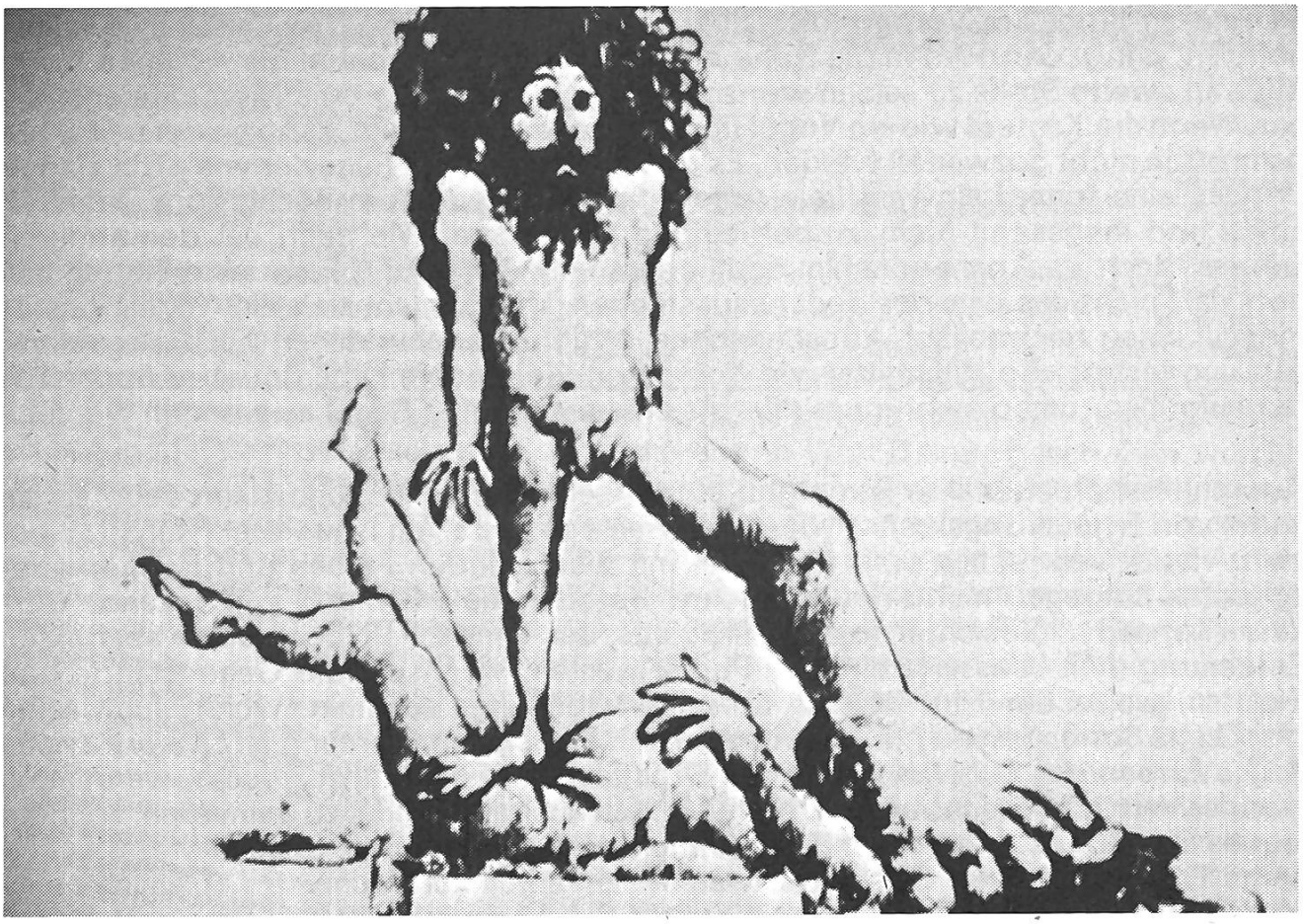
lig und zu lange im Vortrag, dies charakterisiert den Film. Der Versuch, allen zu gefallen, bringt den Film in die Nähe des Kitschs. Gerade aber in der Animation, die Mills an zweite Stelle zu setzen wünscht, sind einige ganz grosse Momente erkennbar. Wenn die Kamera wie ein Vogel über die Landschaft fliegt, kann an der perfekten Animation nicht gezweifelt werden. Es gab noch manchen Film, der wie «The Happy Prince» eine formal einwandfreie Arbeit darstellte, jedoch in Bezug zum Erzählten abfiel und insgesamt nicht zu befriedigen vermochte. Wie auch bei den anderen Genres, doch im Animationsfilm deutlicher, muss Inhalt und Form eine Einheit bilden, darf nicht das eine das andere ausstechen. Und je mehr sich die Animationsfilmer auf einen zeichnerisch-künstlerischen, erzählungsgebundenen Ausdruck verlassen und technische Hilfsmittel wie Komputer oder andere kybernetische Apparaturen aufgeben, umso mehr muss dies als eine erstrangige Regel angesehen werden.

★

Ausschliesslich abstrakte Filme gab es nur selten zu sehen, und dann zeugten sie kaum von Erneuerungskraft – wie etwa *«Perspectrum»* von Ishu Patel (Kanada), der zwar visuell sehr schön war, das Spiel mit wechselnden Farben und Formen ausschöpfte, hingegen nichts neues brachte. Besser gefiel *«Climats»* von Suzanne Gervais (Kanada): Gesichter formen sich aus der Landschaft oder einer abstrakten Zeichnung. Mit Wasserfarben auf Papier gemalt, wechseln die Gegenstände und Figuren, wobei der Film letztlich an seiner Überlänge scheitert, woran auch seine plastische Schönheit nichts ändern kann. In der gleichen Richtung ist *«Kolory Zycia» («Die Farben des Lebens»)* von Piotr Szpakowicz (Polen) anzusiedeln, wenn auch hier der Versuch erkennbar wird, nicht einfach abstrakte Bilder zu animieren, sondern sie als Symbol einer bestehenden Wirklichkeit zu verwenden. Szpakowicz animiert seine Farben auf einer Glasplatte, was im Vergleich zur Technik in «Climats» eine feinere und nuanciertere Farb- und Strichführung erlaubt. Beide Filme, visuell ansprechend, erschöpfen sich in einer kunstgewerblichen Selbstbefriedigung der Regisseure.

★

Wie schon angedeutet, war dieses Jahr feststellbar, dass der Animationsfilm in seinen Inhalten vermehrt Themen aus der Wirklichkeit künstlerisch darzustellen sucht, in Form einer Parabel oder auch einfach als Spiegel einer Idee. Am häufigsten verwendet man zur Darstellung den Cartoon, also die traditionelle Animationstechnik. Neuerdings kommen öfters die «Papiers découpés» zur Verwendung, die Technik also, die in «La planète sauvage» von René Laloux in Perfektion ausgeführt wurde: Die zu bewegenden Gegenstände werden (im Gegensatz zu durchsichtigen Folien) in ihre einzelnen Phasenabläufe zerlegt und somit für jede Bewegung neu kreiert. Dass ein solches Verfahren natürlich ein Mehr an Arbeit und Sorgfalt kostet, ist sofort erkenntlich, dafür verfeinert sich die Wirkung im Vergleich zu herkömmlichen Cartoons. Der visuelle Ausdruck wirkt besonders gestochen, weil die Umrisse besser zur Geltung kommen und sich deutlicher vom Hintergrund abheben, was seinerseits einen grösseren Eindruck von Tiefenperspektive zur Folge hat, und die Farbgebung, sofern sie sich auf einen einzelnen Ton beschränkt, nuancierter zur Geltung gebracht werden kann. Dies wurde bei *«Oiseau de nuit»* von Bernard Palacios (Frankreich) ersichtlich, der in seinem, meiner Meinung nach unterschätzten, Film die Ausschneidetechnik verwendet hat. Es handelt sich um eine Parabel über die Gleichförmigkeit des Lebens, seinen Ablauf im Hergebrachten, weshalb es sehr schnell und leicht aus der Fassung gebracht werden kann. Die Geschichte: Ein Engel-Vogel überwacht den alltäglichen Pendelverkehr eines Gemeindeschreibers, der der Ausstrahlung dieses Eindringlings nicht mehr gewachsen ist und ihn schliesslich umbringt. Der Film wirkt in seinem Aufbau eher undramatisch, erhält aber seine Spannung durch die beiden Orte, Heim und Arbeitsplatz, die im Film immer wieder zum Ausgangspunkt des Weges werden. Dazwischen steht der Engel-Vogel, ein fremdes, unbekanntes Wesen. Die gleichen Bilder tauchen immer wieder auf, doch wird ihr Inhalt variiert und erhalten so eine neue Aussage. Der Schluss ist



Eine Parabel von der Unmöglichkeit des Friedens: *«Smile 1 et 2»* von Erneste und Gisèle Ansorge.

offen, obwohl der Engel-Vogel gekreuzigt wird. «Oiseau de nuit» könnte als die Darstellung eines poetischen Abenteuers mit unbekanntem Ziel umschrieben werden; auf jeden Fall ist er ein fesselndes, berührendes Werk.

★

Seit den Solothurner Filmtagen sind schon wieder mehrere schweizer Trickfilme produziert worden, wovon zwei im Wettbewerb zu sehen waren. Man kann wohl sagen, dass es sich beim Schweizer Trickfilmschaffen um das einzige Genre handelt, das regelmässig produziert, die Anzahl von Filmen jährlich steigert und es auch verstanden hat, sich selbst zu organisieren und daraus Nutzen zu ziehen. Noch aber wird diese Produktivität zu wenig unterstützt, indem man etwa die Filme im Vorprogramm der Kinos plazieren würde, wie dies in Paris der Fall ist, wo vor jedem Hauptfilm ein bis zwei Trickfilme zu sehen sind – und das Publikum hat sogar seine Freude daran, verständlicherweise.
«Smile 1 et 2» von Ernest und Gisèle Ansorge verwendet einmal mehr die Sandtechnik, wobei immer wieder die feine Ausarbeitung erstaunt – auch hier, in diesem neusten Film, der von der Animation her dem Vergleich mit jedem früheren Werk des Trickfilmpaares standhält. Der Form entspricht hingegen nicht ganz der Inhalt. «Smile 1»: Die Unmöglichkeit des Friedens, da ihn der Mensch nicht gewachsen ist. Dieser Teil erinnert stark an «L'amputation» von Martial Wannaz, besonders dort, wo der Ballon «Friede» einen Arm ausreisst. «Smile 2»: Ödipus versucht, sich zu befreien, indem er seine Mutter erdrückt, den Zyklus der Wiedergeburt aufhebt. Beide Male wirkt das Dargestellte aufgesetzt, die kurze Parabel reflektionslos vorgetragen, mehr eine Vision als eine Artikulation. Überzeugender gelungen ist «Perspectives» von Georges Schwizgebel, eine schöne Etüde in visueller Musik, wie schon sein vorausgehender Film, «Le vol d'Icare», ein überzeugendes Beispiel dafür war. Dies-

mal hat Schwizgebel keine Geschichte zu Hilfe genommen, sondern einige einfache Handlungsabläufe zu verändern gesucht. Als Vorlage verwendete er drei Realaufnahmen, eine laufende Frau, ein Eisläufer und einen Hund, wobei er die Bewegungen den Erfordernissen des Trickfilms angepasst hat, wobei er in den verschiedenen Perspektiven die Geschwindigkeit der Schritte neu unterteilen musste. Der immerwährende Wechsel der Perspektive und der Formen lässt keine Langweile aufkommen, spricht für Schwizgebels Gefühl für Zeit und Rhythmus.

*

Wer mit Regelmässigkeit den Animationsfilm verfolgt, hat schon lange das grosse Talent von Piotr Kamler erkannt. Jeder seiner Filme, ob «Arraignéléphant» oder «Délicieuse catastrophe» und andere, zeugt dafür, mit welcher Hingabe Kamler neue Animationstechniken sucht, raffiniert ausarbeitet und damit seine Filme zu einem einmaligen visuellen Erlebnis macht. *«Le pas»* führt diese Linie auf eindrucksvolle Weise weiter. Dargestellt wird ein Papierhaufen, dessen Blätter einzeln zu einem neuen Papierhaufen fliegen. In diesen eigentlich nichtssagenden Ablauf lässt sich dank der poetischen Gestaltung eine individuelle Interpretation hineinlegen: Das Leben, das die meisten Blätter nur als ein Anfang und ein Ende sehen; nur zwei Blätter, die sich an- und ineinanderschmiegen, lassen für einige Augenblicke durch ihr Liebesspiel die Zeit vergessen. Mit welcher Präzision und ausgeklügelten Animationstechnik Kamler arbeitet, in der Farbgebung und Disposition der Gegenstände plastischen Ausdruck anstrebt, dafür ist «Le pas» ein ausgezeichnetes Beispiel, das denn auch verdientermassen den Grossen Preis erhalten hat. Kamler ist der breiten Animationsfilmproduktion voraus, seine Filme werden auch in Zukunft ein Gradmesser für Qualität sein.

Michel Hangartner

Das Passionsspiel vom Kaspar Hauser

«Jeder für sich und Gott gegen alle»
Gespräch mit Werner Herzog über seinen neuen Film

Der Film erzählt frei die Geschichte des Findelkinds Kaspar Hauser, das 1829 in Nürnberg aufgefunden wurde. Der etwa 18jährige wurde für die Gesellschaft ein pädagogischer Forschungsfall und fiel 1833 einem nie geklärten Mord zum Opfer.

H.G. Pflaum: *Werner Herzog, vor zwei Jahren haben Sie mir erzählt, dass Sie gerne einen Film über die Figur des Kaspar Hauser machen würden. Sie haben damals auch «Der Wolfsjunge» von Truffaut erwähnt und gesagt, es wäre eigentlich schade, dass dieser Film nun schon gemacht worden sei. Nun ist «Jeder für sich und Gott gegen alle» sicher ein sehr persönlicher, unverwechselbarer Film geworden, aber es ist vielleicht Ihr erster, der den Vergleich mit der Arbeit eines andern zulässt.*

W. Herzog: Er lässt ihn vielleicht nicht wirklich zu. Den «Wolfsjungen» hätte ich auch zusätzlich noch machen wollen. Ich finde Truffauts Film wirklich gut, auch wenn ich einige Dinge darin nicht mag, er ist mir von einer zu hohen Warte herab gemacht.

Und bei Truffaut gibt es gewisse pädagogische Intentionen.

Ja. Ich glaube, die hätte ich nicht gehabt. Bei «Jeder für sich und Gott gegen alle» liegt der Fall anders. Kaspar Hauser ist eine Passionsfigur, es ist wie ein Passionsspiel, die Geschichte von Misshandlungen.

Passionsspielen, vor allem den Märtyrerdramen der Jesuiten, entspricht ja auch der klare, in Stationen gegliederte Aufbau des Films.