Zeitschrift: Der Filmberater

Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 25 (1965)

Heft: 5

Rubrik: Generalversammlung der filmwissenschaftlichen Gesellschaft 3.4.65, Zürich

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: 02.07.2025

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

Generalversammlung der filmwissenschaftlichen Gesellschaft 3. 4. 65, Zürich

Aufbau- und Lehrplan (Hans Heinrich Egger)

«... Das Ziel jeder bewußt geleiteten Filmschulung in der Schweiz muß einerseits darin bestehen, die Aus- und Weiterbildung der begabten Kräfte durch eine intensive Schulung zu fördern und anderseits den bereits in der Praxis stehenden Film- und Fernsehschaffenden die Möglichkeit zu geben, ihr Wissen um filmkünstlerische Gestaltungsprobleme und filmtechnische Möglichkeiten in Theorie und Praxis fortwährend zu erweitern. Was nun die praktische Durchführung des Arbeitsprogrammes betrifft, so beabsichtigen wir, uns die temporäre Mitarbeit von Dozenten ausländischer Filmschulen zu sichern, in- und ausländische Filmfachleute als Referenten für die Arbeitskurse und als Leiter des Experimentalstudios zu gewinnen. Hinsichtlich der dabei zur Anwendung kommenden Arbeitsmethoden werden wir uns an die in der Praxis der Filmschulung entwickelten Methoden halten.

1. Filmarbeitskurse. Diese Kurse dienen in erster Linie der beruflichen Aus- und Weiterbildung in Theorie und Praxis. Künstlerische und filmtechnische Fragen werden im Hinblick auf ihre Bedeutung für das Filmschaffen erörtert werden. Aus praktischen Überlegungen heraus werden wir in der ersten Phase des Versuchsbetriebes uns hauptsächlich mit den Problemen des Dokumentarfilms befassen. Prinzipiell wird es sich hier darum handeln, die Grundlagen und die Methoden für alle Arten von Reportagetypen des Filmes herauszuarbeiten. Das, was literarisch das Sachbuch ist, soll hier für den Film entwikkelt werden. Eine Ausweitung des Themenkreises in Richtung auf den Spiel- und Fernsehspielfilm ist auf einen späteren Zeitpunkt vorgesehen. Als Teilnehmer an diesen Filmarbeitskursen kommen sowohl bereits in der Praxis stehende Film- und Fernsehschaffende aller Sparten in Frage, als auch Absolventen von Kunst- und andern Lehranstalten, zum Beispiel Absolventen der Photoklassen der Kunstgewerbeschulen, die später den Beruf eines Film- oder Fernsehschaffenden ergreifen wollen.

Kurs A: Grundkursus. Zweck dieser A-Kurse ist, als sogenannter Grundkursus das Bildungsniveau der heterogen zusammengesetzten Kursteilnehmer möglichst auszugleichen, das heißt grundsätzliche Kenntnisse in Probleme zu vermitteln, die für das Verstehen späterer Arbeitskurse als unbedingte Voraussetzung zu betrachten sind. Diese Kurse sind demzufolge als fester Bestandteil jeglicher Aufbauarbeit zu betrachten und jedes Jahr weiterzuführen, auszubauen und in bestimmten Zeitabständen auch zu wiederholen. Das Kursprogramm umfaßt in der Theorie erstens eine technische Enzyklopädie des Filmes, zweitens eine künstlerisch-ästhetische Enzyklopädie des Filmes und drittens Filmgeschichte. An praktischen Übungen ist vorgesehen, daß man das Ausarbeiten einer gegebenen Vorlage zu einem Szenario durchführt, und dann ein Umsetzen dieses Szenarios in einen Film. Als Abschluß dieser Grundkurse haben wir Prüfungen vorgesehen, damit der Teilnehmer sich ausweisen kann,

ob er befähigt ist, weitere Kurse zu besuchen und vor allen Dingen in die Arbeiten des später zu begründenden Experimentalstudios einzusteigen.
Kurs B: Dokumentarfilm. Unter der Leitung von Joris Ivens aus Paris ist eine Einführung in das Wesen des Dokumentarfilmes vorgesehen. Gestaltungsprobleme und Erarbeiten der grundlegenden Erkenntnisse, die sich aus den Arbeiten der russischen Schule, der englischen Schule, der Filme von Ivens und der Filme der Neuzeit ergeben, bilden die unerläßliche Voraussetzung für jeden Filmschaffenden, der in seiner künstlerischen Entwicklung nicht stehenbleiben will. Wir betrachten die künstlerische Auseinandersetzung im Dokumentarfilm als eminent wichtig. Diese Kurse sollten deshalb nie abgeschlossen werden, sondern als fester Bestandteil in das Schulungsprogramm aufgenommen werden.

2. Experimentalstudiobetrieb. In den Arbeiten des Experimentalstudios finden wir das natürliche Experimentierfeld des Films, wie es an verschiedenen Filmhochschulen des Auslandes mit Erfolg entwickelt worden ist. Die Arbeitsgebiete umfassen sowohl den Dokumentar- und experimentellen Kurzfilm als auch den Kurzspielfilm und Übergangsformen zum Fernseh- und Kinospielfilm. Das Experimentalstudio hat zwei verschiedene Aufgaben zu erfüllen. Einmal soll hier den Absolventen der Arbeitskurse die Möglichkeit gegeben werden, ihr erworbenes theoretisches Wissen in der Praxis in die Materie Film umzusetzen. Das Experimentalstudio konzentriert sich dabei im Wesentlichen auf einfache, klar und leicht zu realisierende Themen, die als Übungsfilme nicht zu öffentlicher Vorführung bestimmt sind, sondern als Arbeitsanalysen ausgewertet werden sollen. Diese Investitionen haben zwar keinen momentanen wirtschaftlichen Nutzeffekt, sind jedoch von großer Bedeutung für die künstlerische Entfaltung des Filmschaffenden. Das Experimentalstudio soll aber auch, und das ist die zweite und unmittelbar Ergebnisse erzielende Funktion des Studios, denjenigen Film- und Fernsehschaffenden zugänglich sein, die durch ihre bisherigen Arbeiten gezeigt haben, daß sie zu einer filmschöpferischen Tätigkeit fähig sind. Hier sollen sie die Möglichkeit haben, im Rahmen der dem Experimentalstudio zur Verfügung stehenden Mittel Kurz- und Experimentalfilme zu drehen, die sie innerhalb eines normalen Produktionsbetriebes nicht realisieren können. Es erscheint uns außerordentlich wichtig, daß im Rahmen des durch das Experimentalstudio gezogenen Kreises Diskussions- und Arbeitsgruppen gebildet werden, die sich allmählich zu einem Zentrum künstlerischen Denkens und Schaffens entwickeln, und so zu einem kulturellen Mittelpunkt werden, von dem aus dem filmkünstlerischen Schaffen neue Impulse vermittelt werden können. Wir sehen hier zum Beispiel auch eine mögliche Zusammenarbeit mit dem Bühnenstudio Zürich. Junge Schauspieler hätten hier die Gelegenheit, vor der Kamera zu agieren, und die Filmschaffenden ihrerseits die Möglichkeit, mit Schauspielern zu arbeiten. Die von diesen verschiedenen Arbeitsgruppen hergestellten Filme sollen nach Möglichkeit den Weg in den Normalverleih als Beiprogramm oder ins Fernsehen finden und mit ihrem Erlös dazu beitragen, dem Studio die Weiterführung ähnlicher Arbeiten zu erleichtern.

3. Filmvorführungszyklen. Wenn man sich vorstellt, daß ein Absolvent einer Filmschule während der Dauer seines Studiums sich ungefähr 600 bis 700 Filme ansieht und die wesentlichsten von ihnen, die zur Filmgeschichte gehören, analysieren muß, so erkennt man die Bedeutung solcher Vorführungszyklen. Das Programm dieser Vorführungen steht demzufolge in einem engen Zusammenhang mit der praktischen und theoretischen Arbeit der beiden vorher erwähnten Gruppen. Daß diese Vorführungen nicht wie normale Kinovorstellungen durchgeführt werden können, sondern mit Referaten und Diskussionen verbunden sind, dürfte aus dem bisher Gesagten ersichtlich sein . . . »

Filme

Le mani sulla città (Hände über der Stadt) III. Für Erwachsene

Produktion: Lyre, Galatea; **Verleih:** Emelka; **Regie:** Francesco Rosi, 1962; **Buch:** F. Rosi, R. La Capria; **Kamera:** G. di Venanzo; **Musik:** P. Piccioni; **Darsteller:** R. Steiger, S. Randone, G. Alberti, A. d'Alessandro, V. Metafora und andere.

Angesichts der Schärfe und Wucht, mit welcher der Angriff vorgetragen wird, überlegt man sich zweimal die Einschränkung, die der Film selber nachträglich anbringt, wenn er erklärt, seine Personen seien erfunden, hingegen stimme der soziale Hintergrund der Handlung. Was da stimmen soll, ist tatsächlich nur Hintergrund, obwohl es gelegentlich für die Hauptsache genommen worden ist: die Mißstände im Wohnungsbau einer italienischen Großstadt (Neapel). Von ihnen geht Francesco Rosi aus in seinem 1963 in Venedig mit dem «Goldenen Löwen» ausgezeichneten Film. Er benennt sie sehr präzise; aber im Grunde führt er auch sie nur beispielshalber an. Die Mißstände, um die es ihm letztlich geht, sind politischer Natur.
Der Film wird eingeleitet durch drei Szenen, die zusammen mit seinem Schluß einen selbständigen Rahmen bilden. In ihrer reportagehaften Distanz und Kürze und in der Logik ihrer Abfolge sind sie kennzeichnend für Stil und Aufbau des ganzen Films. Thematisch geben sie zugleich eine Art Exposition. Ein Unternehmer verspricht seinen Teilhabern 5000 Prozent Rendite, wenn es gelinge, die Behörden zur Erschließung des von ihnen zusammengekauften Landes am Stadtrand zu veranlassen; der Bürgermeister fordert von der Regierung finanzielle Unterstützung für diese Erschließungsarbeiten; ein Minister gibt die Gewährung der verlangten Hilfe bekannt. Die Schlußsequenz mit der feierlichen Eröffnung der Arbeiten bestätigt den Erfolg der ganzen Manipulation. Zusammen ergeben diese Szenen das Bild einer großangelegten Steuerung öffentlicher Gelder im Sinne privater Interessen. Wie ist eine so skandalöse Machenschaft möglich? Auf die Beantwortung dieser Frage zielt der Film in seinem Hauptteil ab, in welchem er eine Begebenheit schildert, die beinahe den schönen Plan mit der großen Rendite zunichte machen würde.