Kurzfilmhinweise

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **25 (1965)**

Heft 7

PDF erstellt am: **28.05.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

sich am Mißbrauch des Priesteramtes und dem Betrug an der Wundergläubigkeit des Volkes beinahe weidet. Die Darstellung wirkt fremdartig, bietet aber ausgezeichnete Leistungen. Die Inszenierung vermeidet einen konkreten Zeithintergrund, das kulturhistorische Milieu; sie betont vielmehr einen gewissen Charakter der Zeitlosigkeit. Der Film ist interessant, verlangt aber vorgebildetes und urteilssicheres Publikum. e. h.

Kurzfilmhinweise

L'uomo, il fuoco e il ferro / Symphonie in Stahl

Art: Impressionen-Dokumentarfilm, farbig, Cinemascope, Ton, 10 Minuten; Produktion: Italsider; Idee und Gestaltung: Kurt Blum, 1960; Kamera und Schnitt: Fritz E. Mäder; Künstlerische Mitarbeit: Eugenio Carmi; Musik: Sergej Prokofieff; Verleih der 35-mm-Kopie: Columbus Film AG, Pelikanstraße 37, 8039 Zürich; Preis nach Vereinbarung; 16-mm-Kopie noch nicht vorhanden.
Der deutsche Titel «Symphonie in Stahl» sagt, daß es sich bei diesem Werk nicht um einen technologischen Stahl-Film handelt, sondern daß hier mit Formen, Farben und Tönen aus einem Stahlwerk etwas Künstlerisches angestrebt wurde. Kurt Blum, dessen Bildstil verwandt ist mit gewissen modernen Richtungen der bildenden Kunst, der Pop Art etwa, die (wie beispielsweise John Cage) die Welt als eine Vielfalt von Elementen sieht, mit denen jeder seine «Collage» macht, oder mit der Op Art, die die reale Bewegung in ihren Malerei-Plastiken verwendet, hat durch seine Photobücher gezeigt, mit welcher Sensibilität er in der banalsten Alltäglichkeit bezaubernde Gestalt und erregende Schönheit zu entdecken weiß. Seine Formen und Farbkompositionen sind nicht, wie diejenigen der Malerei, durch langsames intellektuelles oder meditatives Konstruieren (Mondrian) oder durch nervöses Herausschleudern unbewußter Seelenvorgänge (Action painting) entstanden, sondern gleichen – in einem erweiterten Sinne – den «objets trouvés» Arps, gefundenen Dingen, die aus ihrem realen Zusammenhang herausgenommen, in einen Kunst-Raum gestellt werden und somit den seltsamen Reiz des Einmaligen, des Nie-Gesehenen erhalten. Bei seinen Schwarz-weiß-Arbeiten, dem Photobuch «Lebendiger Stahl» etwa, hat die Form den Vorrang, in seinen Filmen und im Photobuch «I colori del ferro» dominieren die Farben.
Unser Film ist reich an Gefühls- und Erlebniswerten: vom Wunderbaren der Anfangsbilder zum Unheimlichen, vom Machtvollen zum Grazilen, vom Lieblichen zum «Furioso in Rot» des Schlusses. Will man im Werk eine Gliederung suchen, dann vernünftigerweise keine inhaltliche, sondern eine formale. Auf einige «Takte» Rot-Schwarz (zur Intensivierung der Farbe wurden Filter verwendet) folgen Rot-Gelb-«Takte», darauf Gelb-Schwarz-Rot oder Grün-Gelb oder Blau-Gelb. Synästhetische Formulierungen wie Rot-Gelb-«Takte» drängen sich auf; denn das Werk ist gleicherweise vom Bild wie von der Musik her zu verstehen. Ein «abstraktes Thema» mit Spannungen, Konflikt, Streit, Versöhnung.
Der Originaltitel «L'uomo, il fuoco e il ferro», sachlicher als der deutsche, setzt einen Akzent auf «l'uomo», den Menschen, der wesentlich ins Werk hineinintegriert ist, der so lange und so deutlich erscheint, daß die folgenden – auf Abstraktion tendierenden – Bilder in die richtige Beziehung zu ihm gesetzt werden – den Menschen, der hinter den Maschinen denkt, der ihnen aber auch ausgeliefert ist, der den Stahl formt, von ihm aber auch wieder geformt wird. Technisierung des Menschen – Humanisierung der Technik.

«Optical visual communication» nennt Blum die Art, wie seine Filme wirken sollen. Das besagt, daß er uns mit ihnen eine Mitteilung machen will. Sein Sehen ist bereits ein Deuten. Es könnte dieselbe Welt auch anders gesehen, gedeutet werden; etwa so, wie der Österreicher Hans Glauber «Die mechanische Stadt» (Ausstellung im Kunstgewerbemuseum Zürich, Februar/März 1965) in dämonischen, hoffnungslosen Photographien beschwört. Unser Regisseur hingegen sieht sein Stahlwerk, die Martin-Siemens-Öfen, die flüssige Stahlschlacke, das Walzwerk, den Gußeisenabstich, den Stahlfunkenregen, die Blockstraße, das flüssige Roheisen, den Verzinkofen anders: in einer neuen, faszinierenden Schönheit, der Schönheit einer mechanischen Welt. hst

Hellas

Art: Impressionen-Dokumentarfilm, farbig, Cinemascope, Ton, 10 Minuten; Produktion: Kurt Blum, 1964, im Auftrag der Swissair; Regie: Kurt Blum; Kamera: Fritz E. Mäder; Musik: Manos Hadjidakis; Verleih der 35-mm-Kopie: Columbus Film AG, Pelikanstraße 37, 8039 Zürich; Preis nach Vereinbarung; 16-mm-Kopie noch nicht vorhanden.

«Hellas», der von Kurt Blum — wie «Symphonie in Stahl» — in völliger Freiheit und, wie alle seine Filme, ohne Drehbuch realisiert wurde, beginnt mit Bildern fliegender Möwen, Wasseraufnahmen und den Sonnenreflexen auf farbenprächtigen Fischerbooten. Dann zeigt er die bekannten historischen Stätten wie Delphi, Sounion, Delos und Epidaurus. Nach einem längeren Verweilen in Mykonos folgt eine Küstenfahrt auf Rhodos, und zum Schluß kehren wir wieder zum Meer zurück.

Impressionenfilm nennt der Regisseur seinen Griechenland-Film und gibt damit seinerseits die «Regel» auf, Film-Aufnahmen inhaltlichen Gesetzen zu unterwerfen, eine literarische Handlung in Bildern zu erzählen. Der Inhalt wird zum Mittel, die Form zum Ziel gemacht.

Wie ist nun diese Form? Großzügig geschaute und dennoch subtil nuancierte, mit hohem Kunstsinn «gebaute» Bilder, die nirgends wie Photos wirken, sondern filmische Bewegung besitzen. — Meisterstücke seiner Bildgestaltung sind etwa die märchenhaften Blicke in das griechische Dorf Mykonos, bei welchem — recht durchsichtig — durch jede Einstellung ein Bewohner schreitet, um so eine einheitliche Bewegung durchzuhalten. — An der griechischen Säule interessiert ihn nicht archäologisches Wissen, sondern allein ihr Aussehen, ihre Struktur, ihr Sichtbares: die Kanneluren, die einzelnen Trommeln, die Verwitterung des Steines und ihre Beziehung zum Wasser, zur Wiese und zu den Wolken. — Vom Amphitheater gelangt man durch harten Schnitt zu einem Löwenzahn. Ein andermal stehen in einem Bild ungefähr gleich groß nebeneinander eine Distel und eine berühmte Löwenfigur von Delos. Auch hiefür gibt es formale Gründe: die mannigfachen Beziehungen aus dem Nebeneinander von Bewegung und Ruhe, von mächtigem und zartem Körperbau, kraftvoll gespanntem Dasein und grazilem Aufstreben. — Überall bewegt sich eine Form in die andere, harmoniert ein Bild mit dem andern. Wohl am eindrücklichsten verwirklicht in der abendlichen Fahrt auf der Insel Rhodos, bei welcher die Sonne zwischen den Palmen am Ufer der Ägäis hindurchscheint und so mit den Bäumen und Sträuchern von Sekunde zu Sekunde neue Formen schafft. — Nicht unwesentlich trägt, neben der graphischen Bildgestaltung (Kamera: Fritz E. Mäder), der knappen Montage und den Geräuschen, die, teils experimentelle, teils volksliedhafte Musik von Manos Hadjidakis zum inneren Zusammenhalt des Werkes bei. — Zwei Stellen scheinen indes nicht geglückt: der Übergang vom Abend zum Morgen und das Nacheinander von zwei, beinahe gleichen Segelschiffaufnahmen, bei welchen gerade dieses Beinahe störend wirkt.

Das Wesentlichste in diesem Film sind die Beziehungen. Und damit zielt der Film im Tiefsten doch eigentlich nicht auf eine rein äußerliche Form, sondern auf etwas Inneres. Die archaisch-herbe und mediterran-sinnliche Schönheit ist mehr als bloß Form, ist die Aussage, der Gehalt, ist das, was der Schöpfer des Werkes über Griechenland aussagen will. hst