Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 26 (1966)
Heft: 2

Rubrik: Kurzfilmhinweise

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: 05.07.2025

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

Kurzfilmhinweise

Alberto Giacometti

Kunstfilm, Ton, farbig, 29 Minuten; Produktion und Realisation: Ernst Scheidegger und Peter Münger, 1965; Kommentar: Jacques Dupin; Musik: Armin Schibler; Verleih der 35-mm-Kopie (deutsche und französische Fassung): Columbus Film, Pelikanstrasse 37, 8039 Zürich; läuft im Vorprogramm zum zweiten Teil des «Kwaidan»; Preis nach Vereinbarung; 16-mm-Kopie in Vorbereitung.
Was Würdigung eines Lebenden hätte sein sollen, wurde Ehrung eines Toten; denn Alberto Giacometti ist am 11. Januar 1965, zwölf Stunden nach der Premiere dieses Films, in Chur gestorben. – Geboren wurde der Künstler am 10. Oktober 1901 in Stampa (Bergell) als Sohn des impressionistischen Malers Giovanni Giacometti. Er besuchte die Lehranstalt in Schiers, die Ecole des Beaux-Arts (nur drei Tage, da man ihn nicht frei zeichnen liess) und die Ecole des Arts et Métiers in Genf. Im Frühjahr 1920 begleitete er seinen Vater nach Venedig. Die zwei folgenden Jahre verbrachte er freischaffend in Rom und Florenz, von wo er die wichtigsten Kunststätten Italiens besuchte. Dann siedelte er nach Paris über, wo er bei Archipenko zu arbeiten begann. Von 1922 bis 1925 studierte Giacometti an der Académie de la Grande Chaumière in der Klasse von Antoine Bourdelle, bis er sein erstes eigenes Atelier bezog, das er mit seinem Bruder Diego teilte. 1927 zog er an die Rue Hyppolyte-Maindron, wo er bis zu seinem Tode blieb. Diego wurde sein Mitarbeiter, besonders für die Ausführung der Patina sämtlicher Bronzen. Während des Zweiten Weltkrieges lebte er in Genf, später folgten häufig längere Aufenthalte in den elterlichen Häusern. 1948 fand seine erste Ausstellung bei Pierre Matisse in New York statt. 1949 heiratete er Annette Arm. Wichtige Ausstellungen: Galerie Maeght, Paris, 1951; Carnegie International Exhibition, Pittsburg, 1961; Kunsthaus, Zürich, 1962; Tate Gallery, London; Louisiana, Kopenhagen, und Museum of Modern Art, New York, 1965. Grosse Preise, Buchpublikationen, Verleihung des Ehrendoktors der Universität Bern, Gründung der Giacometti-Stiftung in Zürich sind späte Ehrungen für den vielleicht bedeutendsten bildenden Künstler, den die Schweiz im zwanzigsten Jahrhundert hervorgebracht hat.

Im ersten Teil des Films wird gezeigt, wie der Dichter Jacques Dupin dem Maler Modell sitzt und dessen Arbeit kommentiert. Man kann sich berechtigterweise fragen, ob nicht der Augenschein des Entstehens eines Bildes, wie ihn uns dieser Film vermittelt, der kunstwissenschaftlichen Beschäftigung mit Giacometti, die sich nur zu oft mit den Theorien über sein Schaffen befasst, Impulse für die Interpretation geben könnte. Wie er etwa mit Pinselstrichen beginnt, die später als Nasenwurzel erkennbar werden, diesen Augenwölbungen anfügt, mit der Nase weiterfährt, mit waagrechten Strichen die Augenachse festlegt, dann Nasenflügel, Wangen, Mund, Kinn und Ohren anbringt und dann immer wieder, von einem zum andern gehend, ändert, Hals und Kragen ergänzt, einen Hintergrund skizziert, die Augen und den Hintergrund mit Silbergrau überdeckt, Gesichtszüge erneut herausarbeitet, wieder überdeckt, erneut sichtbar macht und so in unermüdlichem Ringen dem Gesuchten etwas näher kommt. Im Gegensatz zu Picassos schneller und «selbstbewusster» Pinselschrift, mit der eine Figur oft in einem Zug erschaffen und «gebannt» wird, ist das Entstehen eines Werkes bei Giacometti ein langwieriges und «ungewisses» Suchen, Vortasten und Fragen nach der sich nur immer stückweise erschliessenden Realität. «Die unablässige Befragung des Modells nimmt diesem schliesslich alles Bekannte, um sein Unbekanntes zu enthüllen, jenes Unbekannte, das die Tiefe freigibt» (Jacques Dupin im Kommentar).
Im Mittelstück gibt der Film einen chronologischen Abriss über das Schaffen des Künstlers. (Als Beispiele werden hier Werke angeführt, welche in der, im Kunsthaus Zürich deponierten, Giacometti-Stiftung stehen.) Für die Frühzeit neoimpressionistische Bilder wie «Nu» von 1923 und Zeichnungen. Für die surrealistische Periode «Main prise» und «Femme egorgée» von 1932. Nach dem Zweiten Weltkrieg Ein-

setzen seiner drahtdünnen Figuren, die er bis zuletzt variiert. Etwa :«L'homme qui marche» 1947, «Grande figure» (weiblich) 1947 und 1949. «Wenn Giacometti einen Mann formt, ist es ein Mann, der vorwärts geht, weil er selber Mann ist. Stellt er aber eine nackte Frau hin, bleibt sie unbewegt und aufrecht, denn sie ist das eigentlich andere, das ersehnte Wesen. Das Erlebnis der körperlichen, aber auch gefühlsmässigen und metaphysischen Distanz zwischen sich und den andern bringt Giacometti dazu, seine Plastiken in eine Art Käfig einzuschliessen, sie zu bemalen, einen Fuss oder Sockel anzufügen, ihre Formen schmal und lang werden zu lassen, wie um ihr Auftauchen in der Ferne auszudrücken.» (Kommentar.)
Der Schlussteil hält ein Gespräch des Schriftstellers und Dichters Dupin mit dem Plastiker und Maler Giacometti fest, während dieser modelliert. «Ich will mich auf die gleichen Themen (Bruder Diego, Frau Annette, Mutter und einige Freunde) beschränken und sie so weit wie möglich treiben, ohne zu fragen, wohin mich das führt. Denn je mehr man scheitert, desto mehr erreicht man . . . Ich habe das Gefühl, vorwärtszukommen, wenn ich vollkommen verloren bin, wenn ich nicht mehr weiss, wie ich das Messer, mit dem ich modelliere, halten soll. Wenn man dann durchhält, statt aufzugeben, besteht eine gewisse Möglichkeit, weiterzukommen. Und manchmal erlebt man plötzlich — und ist es auch nur eine Täuschung —, wie sich ein Weg auftut.» So Giacometti im Gespräch.
Dass bis zum Schluss nicht von den Schöpfern des Films «Alberto Giacometti» gesprochen wurde, hat seinen Grund: Alle Mitwirkenden erfüllen hier eine dienende Funktion und treten nicht zwischen uns und das Werk. Ja, man beachtet ihre Arbeit kaum. Und das ist gut. Ernst Scheideggers und Peter Müngers Leistung ist bedeutend, der Aufbau des Films ausgewogen und klar, Kamera und Montage klug und beherrscht, zumal die Einfügung des deutschen Kommentars. Jacques Dupin versteht, Wesentliches zu sagen, ohne unverständlich zu werden. Armin Schibler schafft mit seiner Musik einen Raum des Irrationalen, in welchem dieses Werk allein verstanden und erlebt werden kann. Dieser Film stellt vielleicht die beste heute mögliche Einführung zu Alberto Giacometti dar. Geht man, nachdem man den Film gesehen hat, erneut vor die Plastiken, Bilder und Zeichnungen, dann sind sie einem bekannter, vertrauter und bleiben dennoch weiterhin geheimnisvoll wie zuvor. hst

Big City Blues

Spielfilm, schwarz-weiss, Ton, 24 Minuten; Produktion: Martina Huguenot van der Linden; Realisation: Charles Huguenot van der Linden, 1961; Kamera: Peter Alsemgeest; Musik: Peter Schilperoort; Darsteller: Ilse Zweers, Joop Admiraal, René Deshauters, David Kropveld; Verleih der 16-mm-Kopie: Schweizer Schul- und Volkskino, Erlachstrasse 21, 3000 Bern, Bestellnummer: NL 2816, Fr. 7.— und Spesen.
Die Geschichte, welche dieser Film erzählt, könnte der Spalte «Unglücksfälle und Verbrechen» einer Zeitung entnommen sein. Ein etwa zwölfjähriges Mädchen, das beim Spielen mit einem jüngeren Kameraden in ein im Bau befindliches Hochhaus gelangt, wo es, nachdem sein Spielgefährte heimgerufen worden ist, zwei betrunkenen Burschen begegnet, wird von einem der beiden verfolgt und, indem er es zu missbrauchen versucht, in den Abgrund gestossen.
Der Film bekommt seine Geschlossenheit und Echtheit vor allem aus drei Gründen. Erstens wegen der trefflichen psychologischen Zeichnung, vorab des Mädchens, das sich gerade in dem Alter befindet, in dem der Jugendliche entwicklungsbedingt labil ist. An äusseren Reaktionen (Gang, Blick, Gesten) wird seine innere Situation ablesbar, die zwischen scheu und frech, vertrauend und abgestossen, willfährig und zögernd, kokett und schamhaft schwankt. — Zweitens wegen der formalen Gestaltung, die mit minimalen Mitteln eine intensive Wirkung erzielt. Etwa die Kameraarbeit (Blickwinkel, Bewegung, Gruppierung der Personen), die Verwendung der Requisiten (ein fallendes Kleidungsstück beispielsweise), die realistische Beleuchtung (kein Kunstlicht), der natürliche Dekor, die Steigerung der Spannung durch Wiederholen ähnlicher Bilder (Bretterverschalung, wo das Kind später abstürzen wird). — Drittens zieht sich wie ein roter Faden durch den ganzen Film die Erschei-

nung eines weissen Hasen. Ein ausgezeichnetes Filmsymbol, denn es kann vordergründig, aus der Story, erklärt werden (welches Kind spielt nicht gerne mit einem Hasen!), deutet aber dennoch gleichnishaft auf Tieferes. Es entspricht also dem Realismus, von dem sich Filmkunst nur in seltenen Fällen entfernt, und gehört dem Bereich des Irrealen an, ohne den Filmkunst nie auskommt.
Ein Bild Dürers, auf dem sich ein Häschen befindet, hinschauend und doch entsetzt sich abwendend, wie Eva den Apfel vom Baume nimmt, weist zurück auf heidnische Kunst, in welcher — etwa in etrurischen Bildwerken — der Hase mehrfach als Symbol der Fruchtbarkeit gedeutet werden muss (Robert Forrer). Damit übersteigt das Werk aber die Ebene des gut gemachten Aufklärungsfilms, was er zweifelsohne auch ist, und wird eine Tragödie unserer Zeit, deren Hauptakteur die Grosstadt (Big City) und deren Deutung ein Klagelied (Blues) ist.
Vom Vorspann bis zur Schlusseinstellung (in welcher die Kamera von einem zweiten Mädchen und vom Buben zum Gebäude aufschwenkt) sehen wir immer wieder Betonmauern, Wände, Böden, Stiegen, Kabel, Gitter, Bretterverschläge, Abfallholz, was alles nicht bloss äusserlicher Schauplatz sein soll, sondern als Bestandteil eines äusseren und inneren «Raumes» aktives Element der Filmhandlung wird: ein «Milieu» aus Beton, Stein, Wasserlachen, Betonstahl, Sand, Schutt, Bierflaschen, Tür- und Fensteröffnungen, aus Verlassenheit, Einsamkeit, Leere, Kälte, Fremdheit, Ungemässheit, Unmenschlichkeit.
Und an diesem «Ort» spielt sich das Drama ab, das, ins Allgemeine ausgeweitet, folgendermassen zusammenzufassen ist: Ein Mensch will einen andern missbrauchen und zerstört dadurch dessen physisches Leben. Es wird damit angedeutet, dass Sünde (wie auch Tugend) immer mehr ist als eine «private Sache», dass sie «öffentlich» ist, ein Ja oder ein Nein zum Mitmenschen und zum Leben überhaupt (zutiefst ein Ja oder ein Nein zu Gott). — Zurück zum aktuellen Leben, aus dem die Handlung des Films stammt: Wer ahnt immer, was ein Wort, eine Geste oder schon ein Blick dem andern bedeuten, dass auch sie töten oder zum Leben erwecken können, je nachdem, ob in ihnen Liebe oder Hass wohnt?
Über die Tragödie in «Big City Blues» legt sich die Klage des Blues' «Requiem für ein getötetes Kind», den Nelson Williams, ein Solist des Duke-Ellington-Orchesters, auf der Trompete bläst. Dass das unschuldig-kindliche Spiel der Kleinen, miteinander und mit dem weissen Hasen, am Ende des Films erneut einsetzt (formal durch ähnliche Einstellungen unterstrichen), deutet an, dass das Leben weitergeht, bis dass ein neues Unglück geschieht und ein neues Drama anhebt.
Notwendige Anmerkung: Da der Film erlebnismässig stark wirkt, ist beim Einsatz (ab siebzehn Jahren), besonders bei Mädchen, Vorsicht geboten. In jedem Fall verlangt er eine Einführung und eine gründliche Diskussion mit jemandem, der den Film und dessen Problematik kennt. hst

Bibliographie

«blätter für das filmgespräch.» Der Arbeitskreis Jugend und Film (München 15, Waltherstrasse 23) füllt mit seiner neuen Schriftenreihe eine Lücke im Materialienrepertoire des Filmerziehers. Für unsere Verhältnisse gesprochen, erhalten mit diesen «blättern» Filmkreise, Schulen und Vereine, die am guten Film interessiert sind, eine praktische und anregende Unterlage für ihre Filmveranstaltungen, für Diskussionen und Einführungen. Jedes «Betreuungsblatt», wie die Arbeiten genannt werden, ist eingeteilt in die Abschnitte «Einführung», «Inhalt», «Gesichtspunkte zur Besprechung» und «Arbeitshilfen». Wir vermissen einzig die Angabe der Originaltitel. — Bis heute sind 14 Hefte mit über 250 Besprechungen ausgewählter Filme erschienen. Das Einzelheft kostet DM 1.— zuzüglich Porto. Es empfiehlt sich ein Abonnement für die jährlich (etwa dreimal) neu erscheinenden Hefte.