Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 26 (1966)
Heft: 7

Artikel: Jiri Trnka (zur Ausstellung im Kunstgewerbemuseum Zürich)
Autor: Hüttenmoser, Marco
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-964586

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: 15.07.2025

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

Journalisten unseres Landes angehören. Nur einer solchen Föderation aller geistigen Kräfte unseres Landes wird es gelingen, den Film als künstlerisch-geistige Realität ins Bewusstsein der Öffentlichkeit zu heben und eine Finanzierung des freien Films aus öffentlichen und privaten Mitteln so weit sicherzustellen, dass auch eine einigermassen tragfähige wirtschaftliche Basis schweizerischen Filmschaffens überhaupt wieder in Reichweite rückt.

Alexander J. Seiler

Jiri Trnka
(Zur Ausstellung im Kunstgewerbemuseum Zürich)

Ein erster flüchtiger Rundgang kann enttäuschen. Die Puppen sind zwar ausserordentlich hübsch, und man entdeckt kleine Meisterwerke unter ihnen. Doch sie leiden unter ihrer Starre, und man spürt geradezu ihr Drängen nach dem filmischen Leben, für das sie geschaffen. Gerade in dieser Diskrepanz zwischen materieller Starre und frisch pulsierendem Leben wird nun ein Wesenszug des Puppenfilms spürbar. Noch deutlicher wird er, wenn wir im Puppenfilmstudio, das eigens für diese Ausstellung aufgebaut wurde, den ganzen Arbeitsvorgang näher betrachten. Jede von der Regie gewünschte Bewegung der Puppe wird vom Animator genauestens studiert: oft wird die einzelne Bewegung zuerst am eigenen Körper geübt, die Dauer mit der Stoppuhr abgemessen und dann Phase für Phase auf die Puppe übertragen. Unter diesem sich immer erneuernden, unmittelbaren Eingriff der menschlichen Hand beginnt die Puppe zu leben. Es ist keine gewöhnliche mechanische Bewegung: die Hand des Künstlers, die die Puppe Phase für Phase in Bewegung setzt, überträgt ihren eigenen Rhythmus auf die Puppe; ganz spontan fliesst so menschliches Leben in das tote Material.
Licht und Schatten, Szenerie und der wählende Ausschnitt der Kamera tun das ihre, um den Puppenkosmos abzurunden, und schaffen eine kleine Welt für sich, von nicht geringer menschlicher Grösse.
Noch eines wird hier deutlich, und damit stossen wir auf Trnkas Persönlichkeit selber. Alles in diesem kleinen Kosmos, selbst der im Winde wehende Rockzipfel, kann und muss geplant und gesteuert sein. Wie in keiner andern Filmart ist im Puppenfilm alles ganz der Vorstellungswelt der Regie unterworfen. Wie im einzelnen menschliche Bewegung unmittelbar in die Puppe hinüberfliesst, so wird, aufs Ganze gesehen, die Puppe unmittelbar Träger des innern Reichtums der gestaltenden Persönlichkeit.
Wie sehr Trnka die Grundelemente des Puppenfilms beherrscht und auf ihnen seine Filme aufbaut, zeigt uns sein letzter Film «Die Hand». Der Film stellt einen Künstler vor, in dessen Leben und Träume beständig eine «Hand» eingreift. Diese hindert ihn daran, seinem alltäglichen Töpferhandwerk nachzugehen. Jeder Widerstand ist vergeblich. Der Künstler wird von der Hand fortgeschleppt, und er wird gezwungen, für die Hand zu arbeiten. Sie will ihren Gedanken realisiert sehen: ein eigenes Denkmal. So muss der Künstler mitwirken am Denkmal für die «Hand». Kaum jedoch ist es beendet, rebelliert der Künstler. Er entflieht aus dem goldenen Käfig. Nachdem er sich mühsam in seine Werkstatt gerettet hat und sich daran macht, alle Öffnungen zu vernageln, fällt ihm sein eigenes Werk, ein Blumentopf mit der so geliebten Pflanze, auf den Kopf, und er stirbt. Und wieder erscheint die «Hand». Sie bereitet dem Künstler ein feierliches Begräbnis.
Eigentlich wird in diesem Film ein Grundelement des Puppenfilms selbst zum Thema. Die unsichtbare menschliche Hand, die der Puppe Leben einhaucht, wird nun selber sichtbar, scheinbar nicht als Führende, sondern als mächtiger Gegenpartner der Puppe. Dieses verzweifelte Ringen der Puppe gegen den grossen Widerpart, die Hand, ihrem eigenen geheimen Beweger, wird von Trnka zum poetisch intensiven Gleichnis gestaltet.

Hier wird Trnkas Grösse deutlich. Er kennt sein Material und lässt sich von ihm zur Story und zur endgültigen Form führen. Er ist innig vertraut mit seinen Puppen und frägt sie selber nach dem Stoff, der ihnen behagt. So ist der Film «Die Hand» entstanden, so greift Trnka immer wieder nach Märchenstoffen, nach alten Sagen, nach dem spielerisch Feenhaften in Shakespeares Sommernachtstraum. Die Puppe bedarf des einfachen Stoffes, denn sosehr sie auch aus menschlicher Bewegung lebt, sosehr bleibt sie dennoch Puppe.
Zur Einfachheit tritt noch ein Zweites: Trnkas hohes technisches Können. Er weiss in die Welt der Puppe einzudringen, sie in Licht und Schatten zu tauchen, ihr durch geschickte Kameraführung echte Präsenz zu verleihen.
Beides nun, Einfachheit und hohes technisches Können, verschmelzen zur geschlossenen, intensiv poetischen Werkform.
In beidem liegt zugleich auch die grösste Gefahr. Wie leicht wird Einfaches allzu einfach, und wie leicht ist es, dieses Einfache von technischem Raffinement überspielen zu lassen, echte Problematik durch äussere Brillanz zu überdecken. Trnka hat die Gefahr jeweils wohl geahnt; wieweit er ihr auch entgangen ist, müsste die Analyse der einzelnen Werke zeigen.
Die Grösse des Puppenspielfilms liegt in seinen Grenzen. Er muss Gleichnis bleiben. Die Puppe ist auf die schöpferische Teilnahme des Beschauers angewiesen. Wohl bewusst widmete Trnka einen grossen Teil seines Schaffens den Kindern, denn sie wissen die dargebotenen Gefässe zu schätzen und sie mit eigener, lebendiger Fantasie zu füllen. Wenn auch wir Erwachsene etwas von diesem kindlichen Vermögen in uns freilegen, werden uns Trnkas Puppen zu lebendigen Gestalten, die tief in unser Leben hineinschreiten. Marco Hüttenmoser

Prix Jeunesse International 1966

Vom 3. bis 10. Juni fand im Rundfunkhaus in München zum zweitenmal eine internationale Präsentation von Kinder- und Jugendfernsehprogrammen statt. 36 Fernsehanstalten der ganzen Welt waren vertreten und zeigten einige Spitzenprogramme aus ihrer jüngsten Produktion. Die 94 Darbietungen wurden in vier Kategorien eingeteilt:

Kategorie I für Kinder bis 7 Jahre
Kategorie II für Kinder von 7–12 Jahren
Kategorie III für Jugendliche von 12–15 Jahren
Kategorie IV für Jugendliche über 15 Jahre

Die Qualität der Programme war von einem durchschnittlichen Niveau, das nur von einzelnen Sendungen überstiegen wurde. Daraus ergab sich, dass nur Filme aus den ersten zwei Kategorien mit Preisen gekrönt werden konnten, da nach Ansicht der zuständigen Jury für die Kategorien III und IV keine der Jugendsendungen alle geforderten Qualitäten in sich vereinigte. Hingegen wurden einige Ehrengaben vergeben.
Trotzdem bedeutete die Woche einen Erfolg. Es gibt keine günstigere Gelegenheit für Film- und Fernsehschaffende, Pädagogen und Psychologen, einen globalen Überblick über die Strömungen und Versuche im Kinder- und Jugendprogramm zu erhalten. Dieses Festival hebt sich stark von den üblichen Treffen ab, bei denen Stars und Sternchen, umschwärmt von Fotoreportern, im Mittelpunkt stehen. Beim Prix Jeunesse International ging es vorwiegend um ein ernsthaftes Bemühen, dem Kinder- und Jugendprogramm zum Durchbruch zu verhelfen. Sicher existierte es schon bis anhin. Sicher wurden schon da und dort beachtliche Entwicklungen sichtbar. Aber alles ist heute in einem Stadium des Aufbruchs. Es ist daher sinnvoll, in gemeinsamer Arbeit und regem Erfahrungsaustausch das so lang Versäumte in einer kraftvollen Entwicklung nachzuholen, damit das Fernsehen seine Stellung in der heutigen