Kurzfilm

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **27 (1967)**

Heft 1

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

Kurzfilm

Der Knabe und das Reh

Tschechischer Spielfilm, schwarz-weiss, deutsch synchronisiert, 44 Minuten; Produktion: Filmstudio Gottwaldow, 1964; Drehbuch: Jiri Blazek, Zdenek Sirovy; Regie: Zdenek Sirovy; Kamera: Jiri Samal; Musik: Zdenek Liska; Darsteller: Alois Hrusecky, Zuzana Burianova, Vlasta Fialova, Oldrich Vykypel; Verleih der 16-mm-Kopie: Schulfilmzentrale, Nr. 5001, für Mitglieder Fr. 26.50, für Nichtmitglieder Fr. 33.20; Schmalfilmzentrale, Nr. 7341, Fr. 36.–.

«Man erfasst wohl die dramatische Linie, die Verkettung der Ereignisse, aber sowie es darum geht, diesen Bildern eine Bedeutung zu geben, sie zu beurteilen, vom ‚Buchstaben' also zum ‚Geist' zu kommen, bildet die Stofflichkeit des Bildes ein schweres Hindernis für eine träge Intelligenz. Das Bild wird undurchsichtig und verschlossen und sagt dem Zuschauer nichts über das hinaus, was er sieht. Er müsste sich sagen – oder man müsste ihm sagen –, dass es ganz im Gegenteil nichts gibt, das für eine geheime Bedeutung offener und transparenter wäre als das Bild. So können eine Landschaft, eine kleine Brücke, ein Turm, ein Zug, eine Jagdpartie oder ein Maskenball symbolischen Reichtum gewinnen oder vielmehr sich als bildgewordenen dramatischen Ausdruck einer abstrakten Wahrheit darbieten.» Etwas weiter unten heisst es: «So gibt es in der künstlerischen Existenz eines Filmes drei übereinandergelagerte Schichten: die Story, den Bildwert und seinen Tiefensinn.» (Henri Agel, in: Der Film in Europa, Dokumente-Verlag, Offenburg, 1955.) – In der folgenden Besprechung soll versucht werden, die Gedanken Agels auf unseren Film anzuwenden. (Wertvolle Hinweise für diese Besprechung verdanke ich dem FWU-Beiheft von Steffen Wolf, das beim Verleiher des Films für Fr. 1.– bezogen werden kann.)

Story. Die Handlung des Films «Der Knabe und das Reh» spielt im Spätherbst, zur Zeit der Kartoffelernte und der Jagd. Der etwa vierzehnjährige Pavel wohnt mit seinen Eltern am Rande eines tschechischen Dorfes. Er liebt die Natur und die Tiere. Gegenwärtig befindet er sich in einer Verfassung, die weder seine Eltern noch seine kleine Freundin, die Nachbarstochter Hanko, verstehen: er ist unzugänglich, abweisend und hart. Stundenlang schweift er allein durch Wald und Feld, seit Wochen bereits beobachtet er ein häufig an einem Weiher äsendes Reh. Er möchte es, wie bereits vorher viele andere Tiere, in einen Käfig sperren und zähmen, um es so ganz für sich zu haben. Aber das scheue Reh bleibt für Pavel unerreichbar. Wie besessen ist er von dem Gedanken, es zu besitzen. Seine schulischen Leistungen lassen nach, er verliert den Kontakt mit der Umwelt fast ganz. In ihrer Ratlosigkeit beschliesst die Mutter, die Tiere, die Pavel auf dem Dachboden gefangen hält, freizulassen. Von Hanko gewarnt, kommt der Junge gerade noch rechtzeitig, um die Mutter umzustimmen. Während einer Treibjagd, zu der ihn der Vater mitnimmt, reift in dem Jungen der Entschluss, das Reh zu töten, um so an es heranzukommen. Vergeblich versucht Hanko, ihn davon abzuhalten. Am frühen Morgen schleicht Pavel mit dem Gewehr des Vaters heimlich aus dem Haus, pirscht sich an das äsende Reh heran und erschiesst es. Tränenüberströmt bricht er über dem toten Tier zusammen. Erst diese Tat befreit den Jungen von seiner Besessenheit. Gemeinsam mit Hanko schenkt er jetzt den andern eingesperrten Tieren die Freiheit.

Bildwert. Es ist nun zu fragen, wie diese Geschichte erzählt, filmisch gestaltet ist. In bezug auf den Inhalt kann gesagt werden, dass sich der Film durch Knappheit auszeichnet. Es werden keine Orte oder Einzelhandlungen eingeführt, die nicht an einer späteren Stelle tiefere Bedeutung erhalten. Gezeigt wird auch immer nur so viel, als zur Bestimmung (etwa des Schlafzimmers, der Schulstube, des Schuppens) unbedingt nötig ist. Wie diese Raffung im Räumlichen, kennt der Film auch eine Raffung im Zeitlichen. So sehen wir etwa, wie Pavel die Schleiereule aus dem hohlen Baumstamm holt, und dann gleich, wie er sie der Lehrerin übergibt, dazwischen

aber nichts anderes. Die Dauer des Filmgeschehens beträgt ungefähr ein bis zwei Wochen. Über diese Zeitdauer wird aber nicht gleichmässig rapportiert, sondern der Film berichtet immer bloss das für die Aussage Wesentliche. Scheinbar Unbedeutendes erhält dabei unerwartete Bedeutung. Etwa wie der Förster Pavel eine Feder überreicht, wie Hanko ihrem Freund das Vesperbrot bringt, wie er der Freundin einige Federn schenkt und gleichzeitig sein Gewehr lädt, wie sie und der Förster nach der Tat bei ihm stehen. Der Sparsamkeit und Knappheit, aber ebenso der Hervorhebung des Be-Deutenden im Inhaltlichen, entsprechen Reichtum, aber gleichwohl Mass im Einsatz der formalen Mittel. Die in den Bildern enthaltene «Stimmung» – erzeugt durch die teils arkadisch hellen, teils unheimlich dunklen Örtlichkeiten, die verschleierte Herbstlandschaft, die grausame Treibjagd, die dramatische Flucht Pavels – weist sowohl zurück zum Inhalt, zur «Story», als auch vorwärts zum Gehalt, zum «Tiefensinn». Hier vom «Buchstaben» zum «Geist» zu gelangen (wie Agel sagt) ist unsere Aufgabe. Etwa zu bemerken, dass die Treibjagd, vom Jungen aus gesehen, zum Gleichnis wird für das materialistische, denaturierte und unmenschliche Leben der Erwachsenen überhaupt. Oder zu erspüren, dass die Idylle mit dem Reh stellvertretend steht für ein idealistisches, unrealistisches Sehnen des Jungen, ja überhaupt für das Ideal, das, obwohl immer erstrebt, nie erreicht wird. Schon diese Andeutung von Einzelheiten – die immer durch die Kamera, Bewegung und Beleuchtung, durch Musik und Montage ausgedrückt werden – weist darauf hin, dass der Film über das Thema Ideal und Wirklichkeit handelt.

Tiefensinn. Dass «Der Knabe und das Reh» kein Tierschutzfilm ist, scheint klar zu sein, obwohl er nebenbei auch als solcher gute Anregungen enthält (etwa die Szene, in der Hanko mit ihrem Hund spielt, die Aufnahmen der eingesperrten Tiere oder die Schlussequenz). Etwas tiefer erfasst, ist der Film jedoch ein psychologisches Bild des Überganges von der Vorpubertät zur Pubertät, des sogenannten Flegel- oder Trotzalters. C. G. Jung würde bei unserem Jungen wohl von «passiver Introversion», Abschliessung nach aussen und Hinwendung zum Innern, sprechen. An vielen Beispielen könnte (sollte im erarbeitenden Gespräch!) diese seelische Situation der Jungen, aber auch diejenige des Mädchens, nachgezeichnet werden. Ähnlich wie etwa «Big City Blues» (FB 2/66) wird «Der Knabe und das Reh» darüber hinaus auch zu einer Parabel für etwas Allgemeinmenschliches. Spätherbst und Jugend! Bereits diese zwei Fakten, das eine durch die Atmosphäre des Bildes, das andere durch die psychologische Zeichnung der Charaktere ausgedrückt, erzeugen eine innere Spannung. Alter und Herbst, Jugend und Frühling wären die natürlichen Entsprechungen. Gerade um diese Disharmonie geht es nun aber dem Film: Um den Bruch zwischen «Jugend» und «Herbst», um den Weg von der Unerfahrenheit der Jugend zur Erfahrenheit des Erwachsenseins, um den Verlust der Unschuld und den Gewinn der (schuldigen) Welt. Dramatisch überhöht wird diese Aussage beim Erschiessen des Rehes durch die Drehung der Kamera um 360 Grad, die durch einen starken Einsatz der Musik unterstrichen wird. Diese Kamerabewegung ist realistisch erklärbar: das Tier, dessen Platz die Kamera einnimmt, überschlägt sich; sie erhält aber gleichzeitig einen symbolischen Wert: Pavels Welt gerät aus den Angeln, kehrt sich um, kommt wieder ins Lot.

Der Film «Der Knabe und das Reh» von Sirovy ist die Geschichte einer Ent-Täuschung (das heisst der Befreiung aus einer Täuschung) und somit die Geschichte einer Reifung. Aus einer kritischen, ungeklärten, falschen Situation («Keiner von euch versteht mich.» – «Du kannst niemanden gern haben.» – «Was verbirgst du vor mir.») versucht die Hauptperson zu einem Du, symbolisiert durch das Reh, zu gelangen. Pavel will es gänzlich besitzen und zähmen («Fast alle Tiere lassen sich zähmen.» – «Auch ein Reh?» – «Auch ein Reh!» – Der Vergleich mit der Fuchs-Episode im «Kleinen Prinz» von Saint-Exupéry drängt sich auf!). Dabei überschreitet er die Grenze dessen, was recht und sinnvoll ist, er überfordert sich selbst, findet sich aber schliesslich wieder. Durch seine Tat und die Tröstungen Hankos erkennt er die Begrenztheit des menschlichen Lebens, wird er von Illusionen befreit. Die Frage des Mädchens, «Sag, warum hast du das getan?», zeigt die geistige Entfernung zwischen

den beiden: Sie spricht aus der Sicherheit und Geborgenheit heraus; er hört als Ausgesetzter, als ein in einen neuen und drohenden Lebensbereich Eingebrochener. Leicht entschlossen wie bei Kindern und gleichwohl zaghaft vorsichtig wie bei Erwachsenen heisst es deshalb am Schluss: «Nie wieder tu ich das, glaub mir.» — «Ja, ich weiss.» — «Sie haben es nicht gut.» — «Jetzt lassen wir sie frei.». Die Schlussszene, die zwar nicht ohne Sentimentalität gestaltet ist, deutet an, wie Pavel durch eine dunkle, schwere Erfahrung hindurch frei geworden, ein klein bisschen weiter gekommen, älter und reifer geworden, in die Freiheit des Lebens hineingewachsen ist. hst

Bericht

«Verstehen und Verarbeiten» — ein Filmkurs auf Boldern

Ein Schulungswochenende im reformierten Tagungs- und Studienzentrum Boldern ob Männedorf beschloss am 4. Dezember einen Filmkurs, der unter der Leitung von Pfarrer Paul Frehner am 2. November begonnen, an drei Abenden im Boldernhaus in Zürich und an einem Abend im Kino «Rex» in Winterthur durchgeführt wurde. Leider nahmen an den Kursabenden nur etwa 35, am Wochenende gar noch weniger, Personen teil.

Unter dem Titel «Psychologie des Filmerlebens» behandelte der Leiter zu Beginn die Wirkungsweisen des Films und zeigte einen Weg auf zur echten Bewältigung des im Film an den Zuschauer herangebrachten Stoffes: das Filmgespräch. An zwei Abenden führte Dr. Hans Chresta in die «Ausdrucksmittel und Ausdrucksformen des Filmes» ein, indem er mit den Lehrfilmen «Telling a story in pictures» und «Filmschnitt», einer Diareihe aus dem Western «High noon» und einen Abend lang mit dem Kurzfilm «Glas» gesprächsweise und in Gruppen arbeitete. (Es zeigte sich erneut, dass dieser Film, richtig eingesetzt, sich ausgezeichnet zum Erlernen der Filmsprache eignet, weshalb wir erneut die Ausarbeitung eines AJF-Arbeitsbeispieles anregen.) Am Weekend selbst kamen der Lehrfilm «Wunder des Films», die Spielfilme «Gentlemens agreement» und «Warum sind sie gegen uns?» zur Aufführung. Beim ersten Streifen vermissten einzelne Teilnehmer eine eingehende Diskussion, in welcher aus dem schlechten Filmbeispiel doch noch sachlich und erzieherisch brauchbare Erkenntnisse hätten gewonnen werden können. Zum «Gentlemens agreement» wurden gruppenweise Startfrage, Verlaufsskizze und Ziel für ein Gespräch direkt nach der Vorführung und für eines etwa eine Woche darnach vorbereitet. Im Plenum beurteilte man die gefundenen Vorschläge nach den «Zehn Grundregeln zur Verarbeitung eines Filmes im Gespräch», die eigens für diese Tagung zusammengestellt wurden (und deren Erstabdruck in dieser Nummer uns der Verfasser erlaubte). Über «Warum sind sie gegen uns?» sprach man gemeinsam etwa eine Stunde lang. Für die meisten bedeutete das Gespräch, das der Kursleiter am 16. November im Kino «Rex» in Winterthur» nach dem Film «La strada» mit etwa 600 Besuchern führte, der Höhepunkt. Hier konnte man erleben, was ein gutes Filmgespräch ist. Eine halbe Stunde lang in einem Kinosaal mit einem fremden Publikum über einen Film sprechen, ist bereits eine Leistung. Aber ein Gespräch leiten, bei dem keine Wortmeldung übergangen, sondern jede an der passenden Stelle in den Gesamtverlauf aufgenommen wird, und zudem sicherlich alle Teilnehmer zu neuen und fruchtbaren Einsichten in das Filmwerk gelangen, das ist eine Meisterleistung.

Der ganze Kurs, wie überhaupt die filmerzieherische Arbeit, die von Boldern aus geleistet wird, hat einen deutlichen Akzent auf dem Filmgespräch als Mittel zur Schaffung zwischenmenschlicher Begegnung. Gleichwohl achtete man bei diesem Kurs darauf, immer wieder vom «Texte», das heisst vom Bild und Ton des Films, auszugehen. Es scheint mir im übrigen, dass die verschiedene Akzentsetzung auf evangelischer und katholischer Seite in der Filmerziehung — hier Filmkunde, dort Filmgespräch — tiefer begründet ist. Dass man auf reformierter Seite meist etwas