Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 27 (1967)
Heft: 11

Rubrik: Kurzfilm

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: 11.07.2025

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

schliesslich dann mit dem Überlebenden den Sieg des Guten über das Böse zu akzeptieren, was freilich ein Trugschluss ist. Hierin gleichen sich die europäischen Western fast alle wie ein Ei dem andern. Der Grund ist einleuchtend: Den Europäern fehlt notwendigerweise das amerikanische Geschichtsbewusstsein des Wilden Westens, das in jedem US-Western, mag er noch so durchschnittlich sein, zu spüren ist. Was für die Amerikaner – auch in fiktiven Western-Stories – ein bis in die Gegenwart hinein fortwirkendes Bewusstsein der eigenen Geschichte ist, ist für Europäer ein blosses Abenteuer, zu dem die amerikanische Kolonialzeit Dekor und Staffage abgibt. Der historische Hintergrund fehlt. Und so sind die europäischen Produktionen im Grunde Western aus der Retorte. Eugenio Martins Film ist keine Ausnahme, so geschickt er auch in Szene gesetzt ist. Hart, unerbittlich, grausam und kompromisslos steuert er auf sein Ziel zu: die blutige Auseinandersetzung der beiden Helden. In Einzelheiten wird der Realismus zuweilen stark übertrieben, namentlich in den Folterungsszenen und am Schluss beim Sterben Josés. Der Härte der Darstellung entspricht atmosphärisch exakt die Komposition des farbigen Bildes – Sequenzen von kühler Strenge, mit einem Minimum von Kulissenaufwand in stilisierter Kargheit. Originell auch die das Geschehen begleitende Musik, die hier wirklich eine dramaturgische Funktion hat und nicht blosse Untermalung ist. A. P.

Kurzfilm

Guernica

Art: Kunstfilm, schwarz-weiss, Ton, französisch, 14 Minuten; Produktion: Pierre Braunberger für Panthéon; Realisation: Alain Resnais und Robert Hessens, 1950; Text: Paul Eluard, gesprochen von Maria Casarès und Jacques Pruvost; Musik: Guy Bernard; Kamera: Henry Ferrand; Verleih: Schweizer Schul- und Volkskino, Erlachstrasse 21, 3000 Bern 9; gratis.
Das baskische Städtchen Guernica am Rio Mundaca war ausserhalb Spaniens völlig unbekannt, bis ein schreckliches Geschehen es in aller Munde brachte: Am 26. April 1937, einem Markttage, bombardierten deutsche Kampfflieger im Dienste Francos den Ort während mehr als drei Stunden. Er wurde eingeäschert und zerstört. Man beklagte 1645 Tote und 889 Verwundete, alles Zivilisten, Frauen, Kinder und Greise. Das Bombardement hatte den Zweck, die Wirkung kombinierter Spreng- und Brandbomben auf eine Zivilbevölkerung zu erproben.

Die Nachricht davon erreichte den damals in Paris arbeitenden spanischen Maler Pablo Picasso drei Tage später. Er hatte im Winter 1936/37 für den Pavillon der spanischen republikanischen Regierung auf der Pariser Weltausstellung einen Beitrag versprochen; aber noch im Frühling verriet kein Zeichen, dass er wusste, welche Form sein Werk erhalten sollte. Im Frühjahr 1935 war als Zusammenfassung einer Serie von Kupferstichen die bekannte Radierung «Minotauromachie» entstanden, und weitere Werke aus jener Zeit behandelten das Thema des Pferdes und seiner liebreizenden Reiterin, die der bestialischen Mordlust des Stieres zum Opfer fällt. «Francos Traum und Lüge», eine mit leidenschaftlichen Versen versehene Kupferstichfolge, kam ebenfalls noch vor der Bombardierung heraus. Dann aber, unter dem Eindruck der Schreckensereignisse von Guernica, schuf Picasso mit der ihm eigenen Formkraft ein neues, auch formatmässig – 3,5×8 Meter –, grosses, hauptsächlich in Grautönen gehaltenes Werk, das seine früheren Gemälde und seine gegenwärtigen inneren Bilder zu einer neuen grossen Einheit verschmolz. Am 1. Mai begann er mit den Vorstudien, zehn Tage später mit der Arbeit an der Leinwand. Im Juni konnte das fertige Werk in den spanischen Pavillon übergeführt werden. Heute befindet es sich im Museum of Modern Art in New York.
«Guernica» ist nicht bloss eines der bedeutendsten Kriegsbilder der Kunstgeschichte, sondern auch – der Mensch im Mittelpunkt, doch in seiner Erniedrigung – ein gültiges Symbol einer Zeit, die vom Krieg geprägt ist. «Kein anderes Bild porträtiert und definiert unsere Zeit so vollkommen (wie ‚Guernica')», schrieb Juan Larrera. – Das Bild ist ein Denkmal für das Geschehen in der Vergangenheit. Der Film ist ein Heranholen der Vergangenheit in die Gegenwart.
«Weder ‚Gauguin' und ‚Van Gogh' (FB 9/65), geschweige denn ‚Guernica' haben etwas mit der herkömmlichen Kunstbetrachtung im Kino gemein. Sie leben vielmehr aus der Spannung zwischen dem Augenblick und dem scheinbar historischen Abstand. Resnais geht es nicht um die Bewunderung für das Vergangene, nicht um Rekonstruktion, sondern um die Konfrontation des Einst mit dem Jetzt, um Bezüglichkeiten im Gegenwärtigen also. Resnais geht Schöpfungsprozessen nach und spürt hinter dem geronnenen Produkt das auf, was uns heute angeht. Was man gemeinhin Kunstfilm nennt, ist ihm nur Anlass» (Martin Ripkens). «Ein Objekt ist tot, wenn der lebendige Blick, der darauf ruhte, verschwunden ist» (Alain Resnais). «Guernica» ist auch insofern kein gewöhnlicher Kunstfilm, als wir beispielsweise nie das ganze Bild und nie seine für die Kunst Picassos so interessanten Entwicklungsphasen sehen (wie sie in den Photographien von Dora Maar enthalten sind.) Er ist auch weniger ein Film über Guernica als ein Film von Resnais. Wie in Picassos Bild früheste Erlebnisse einflossen, so in Resnais' Film Probleme und Motive seiner späteren Spielfilme. Seine Sehweise hat sich von den Dokumentarfilmen zu den Spielfilmen nicht sprunghaft verändert, sondern organisch entwickelt. «Par son commentaire, par son montage, par ses peintures, ‚Guernica' se situe dans le domaine de la poésie lyrique et ne prétend jamais être didactique. Il nous apprend pourtant l'essentiel sur le sujet du tableau et sur son auteur» («Guernica» ist durch Kommentar, Schnitt und Art der Schilderung im Bereich der lyrischen Poesie angesiedelt und erhebt niemals den Anspruch, didaktisch zu sein. Der Film vermittelt indessen das Wesentliche über den Gegenstand des Gemäldes und dessen Autor), schrieb Georges Sadoul. Das Lyrische aber bezieht sich nicht auf das Äussere, auf historische, geographische und biographische Fakten, es weist auf das Innere, das Wesen: Es meint den Krieg, wie er immer ist! Guernica steht für Coventry, Warschau, Hiroshima, Vietnam. Guernica ist Symbol dafür, dass der Mensch sein Bild immer und immer wieder zerstört.
Doch nicht Verzweiflung über die menschliche Misere ist der Grund des Bildes, bleibt am Ende des Filmes zurück. Es wird die wohl schönste Plastik Picassos, «L'homme au mouton» (Mann mit Schaf) von 1944, gezeigt. Und im Kommentar heisst es dazu: «Sous le bois mort du chêne de Guernica, sur les ruines de Guernica, sous le ciel pur de Guernica, un homme est revenu qui portait dans ses bras un chevreau bêlant, et, dans son cœur, une colombe. Il chante pour tous les autres hommes le

chant pur de la rébellion qui dit merci à l'amour, qui dit non à l'oppression. Un homme chante, un homme espère. Et les frelons de ses douleurs s'éloignent dans l'azur durci. Et les abeilles de ses chansons ont quand même fait leur miel dans le cœur des hommes» (Unter das tote Holz der Eiche von Guernica, auf die Ruinen von Guernica, unter den klaren Himmel von Guernica ist ein Mensch zurückgekommen, der auf seinen Armen ein blökendes Zicklein trägt und in seinem Herzen eine Taube. Er singt für alle Menschen das reine Lied der Empörung, das der Liebe Dank sagt und Nein zur Unterdrückung. Ein Mensch singt, ein Mensch hofft. Die Hornissen seiner Schmerzen entschwinden in den dunkelblauen Himmel, und die Bienen seiner Lieder haben dennoch im Herzen der Menschen ihren Honig gebildet). hst

Berichte

7. Schweizerische Filmarbeitswoche in Leysin

Vom 9. bis 14. Oktober waren in Leysin etwa 130 Mittelschüler und Mittelschullehrer für eine Woche ernster Auseinandersetzung mit dem Film versammelt. Die 7. Schweizerische Filmarbeitswoche wurde geleitet von Freddy Landry, dem Präsidenten der Gesellschaft SFA, und einem Team fähiger Mitarbeiter.

Das Kurs-Schema war dreigeteilt, wie letztes Jahr. Unter dem Titel «Die Entstehung von Filmen» erzählte Freddy Buache über den Weg vom Roman zum Film bei «Thérèse Desqueyroux» von Georges Franju, zeigte und kommentierte A. J. Seiler «rushes», die Rohmontage und die endgültige Fassung der Eingangssequenz von «Siamo italiani» und Jean-Louis Roy einen Teil des unverwerteten Materials sowie seinen ganzen ersten Kinofilm «L'inconnu de Shandigor». Im zweiten Programmteil, der Informationsschau, sah man als Beispiele des jungen deutschen Films «Wilder Reiter GmbH» von Franz-Josef Spieker, «Schonzeit für Füchse» von Peter Schamoni, «Abschied von gestern» von Alexander Kluge sowie vier Kurzfilme von Vlado Kristl, der anwesend war und sich – wie auch Seiler und Roy – für Diskussionen zur Verfügung stellte. Von den Organisatoren als Mittelpunkt geplant und wohl auch von den allermeisten Teilnehmern als das erlebt wurde die Präsentation der Filme von Joseph Losey. Zur Aufführung kamen: «The criminal», «The servant», «King and country», «Modesty Blaise» und als Schweizer Erstaufführung «Accident». Faszinierend war die Auseinandersetzung mit dem Werk des bei uns fast völlig verkannten Filmschöpfers vielleicht gerade deshalb, weil er für die wenigsten ein Begriff war, vielleicht auch deshalb, weil sich die jungen Zuschauer kaum mit den in seinen Filmen gezeigten Menschen identifizierten und so leichter sachlich diskutieren konnten. Auch wenn dieses Jahr am Schluss der Woche keine Gruppen-Rapporte verfasst und im täglich erscheinenden Bulletin nur wenig von der Arbeit in den Gruppen geschrieben wurde, kann bestätigt werden, dass man sich ernsthaft mit dem Gezeigten auseinandersetzte.

An dem bereits zur Tradition gewordenen Tag des «Jungen Schweizer Films» wurden gezeigt: «Mein Platz in der Strassenbahn» von Schrag, «Rabio» von Blum und Maeder, «La lune avec les dents» von Soutter, zwei Episoden zu «La femme sans condition» von Reusser und Sandoz sowie in einem Wettbewerb 8- und 16-mm-Amateurfilme und Murers «Luginbühl». Diese aus den Filmarbeitswochen nicht mehr wegzudenkende Veranstaltung ermöglicht in ungezwungener Weise eine Begegnung der jungen Schweizer Cinéasten mit den jungen Schweizer Cinéphilen, welche für die einen wie für die andern nur von Nutzen sein kann.

Warum diese Woche so gut geglückt ist? Es war dies besonders eine Folge der geistigen Begegnungen, die ich glaube festgestellt zu haben. Es glückte der Leitung,