Berichte

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **28 (1968)**

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

Berichte

Erster internationaler Jugendfilmkongress in Berlin

Gegen 600 Teilnehmer aus neun europäischen Staaten trafen sich vom 6. bis 11. April 1968 in Berlin zur Bundestagung der deutschen Jugendfilmclubs, die angesichts der Beteiligung aus Ost und West mit Recht erstmals als internationaler Jugendfilmkongress abgehalten worden ist. Die Veranstalter hatten die Notwendigkeit «erfühlt», die literarischen und philosophischen Hintergründe des Tagungsthemas – Kino der Utopie – zunächst erhellen zu lassen, um mit den Begriffen «Science fiction» und erst recht «Utopie» in den Diskussionen operieren zu können. Ein Referat von Helmut Färber erinnerte an die geistesgeschichtlichen Linien, die zum Begriff der Utopie, dieses sich im Laufe seiner Entwicklung dauernd verändernden Abstraktums, beigetragen haben.

Die Idee des besten Staates, wie sie etwa Thomas Morus in seinem über Jahrhunderte hinweg einflussreichen Staatsroman «Utopia» niedergelegt hat, beleuchtet lediglich einen Teilaspekt des Begriffs, und H. J. Mähls Definition, die Utopie sei die Vorstellung eines in räumlicher oder zeitlicher Ferne gespiegelten Idealzustandes der Menschheit, wird den seit spätestens 1945 durch nicht mehr utopische apokalyptische Wirkung von Nuklearkräften bedingten modernen Vorstellungen der Utopie nicht mehr gerecht. So verbindet sich mit «Utopie» in zunehmendem Masse «die Angst vor einer von Maschinen beherrschten Welt, in der zerstört wird, was man als menschlich liebt: die Natur, das Individuelle, das Empfinden, die Poesie» (H. Färber). Diesen Aspekt der Utopie belegen beispielsweise einige Werke Godards. In «Alphaville» etwa wird diese Angst spürbar, in der Episode «Antizipation» von «Le plus vieux métier du monde» scheint sie überwunden.

Heute ist der Begriff der Utopie auch weit entfernt von den Märchen und Abenteuern eines Jules Vernes oder eines Georges Méliès, der bereits 1902 mit «Le voyage dans la lune» ein damals noch völlig fantastisches Thema aufgegriffen hat. Heute ist sie, zumindest im Film, Träger von politischen und soziologischen Prognosen meist pessimistischen Charakters geworden. «Metropolis» (1922) von Fritz Lang endet zwar noch mit einer Versöhnung zwischen Kapital und Arbeit, womit, wie bei so vielen Werken der soziologischen Science fiction, eine Problematik der eigenen Zeit in die Zukunft übertragen worden ist.

Dass bei einem Programm von etwas mehr als dreissig Filmen die «Space Opera», welche die sich im Weltall abspielenden Abenteuergeschichten zum Inhalt hat, vernachlässigt werden durfte, bewiesen einige Ausschnitte aus derartigen Filmen, die stark zur «Korruption» des Begriffs «Science fiction» beigetragen haben. Wie ernst er zu nehmen ist, demonstrierten die vier zu Beginn dieses Jahres vom Bayerischen Fernsehen ausgestrahlten Produktionen des Engländers Brian Wood, der seine Filme in Berlin persönlich vorstellte. Seine von einer intensiven Beschäftigung mit der Futurologie zeugenden Werke befassen sich auch mit dem «Innerspace», dem Bewusstseinsraum des Menschen, dem «Universum des Ichs», und übersteigen in ihren Bezügen zweifellos die Grenzen eines kurzen Jugendfilmkongresses mit 600 Teilnehmern.

In den Referaten wurde auf die verantwortungsvolle Aufgabe des utopischen Films in unserer Gesellschaft hingewiesen. Nicht der technische oder medizinische Fortschritt sind das dringlichste Thema der utopischen Filme, sondern der Mensch in seiner Angst und Orientierungslosigkeit inmitten einer technisierten Umwelt. In einem Artikel der vorzüglich redigierten Dokumentation fasste Charlotte Knabe diesen Aspekt zusammen: «Wenn es dem utopischen Film gelingt, zum in die Zukunft projizierten Bild der heutigen Gesellschaft zu werden, deren Probleme, und ganz speziell die des Einzelnen, angesichts der sich überstürzenden Entwicklung sichtbar zu machen und schliesslich zur Verantwortung jener zu mahnen, die die Weichen für die Zukunft stellen – dann wird dem Film mehr als allen anderen Künsten die entscheidende Rolle bei der Bewältigung der gegenwärtigen Probleme zufallen.»

afr

8. Filmkurs der Gesellschaft Christlicher Film

Die Gewinner des diesjährigen Treatment-Wettbewerbes hatten vom Veranstalter «Gesellschaft Christlicher Film» nicht nur wertvolle Preise überreicht bekommen, sie wurden auch zu einer Arbeitswoche eingeladen, in der sie mit der Filmpraxis konfrontiert werden sollten. Solche Werkwochen für die Prämierten hatten auch in den letzten Jahren stattgefunden und waren vom Initiator dieses praktischen Experiments, Dr. Stefan Bamberger, geleitet worden.
Die acht Studentinnen und Studenten, die sich heuer vom 15. bis 20. Juli in den Räumen und im Studio der Wilfriedstrasse 15 in Zürich zum Filmkurs trafen, wussten, dass sie zu einer Arbeitswoche gekommen waren; sie waren vom Kursleiter Wolfgang Suttner, Absolvent der Mailänder Filmhochschule, gebeten worden, aus vorgegegebenem Illustriertenmaterial eine Bild-Collage zum Thema «Mann und Frau» zu gestalten. Diese Arbeiten wurden zur Einleitung der Werkwoche von den einzelnen Teilnehmern vorgelegt und gemeinsam durchdiskutiert. Mit diesem Kunstgriff wollte Suttner sofort auf ein doppeltes Anliegen hinweisen: Jeder einzelne Teilnehmer sollte sich während der Werkwoche versuchsweise in Bildern ausdrücken und diese seine Ausdruckskraft in der Gruppe abklären; ausserdem sollten theoretische Aussagen über das Medium Film nur gemacht werden, wenn man diese aus handgreiflichem Material oder aus praktischen Erfahrungen ableiten konnte.
So stellten die Kursteilnehmer einen vierminütigen 16-mm-Übungsfilm her: die Idee dazu musste bereits am ersten Tag geboren und zu einem Drehbuch ausgearbeitet werden; schon dabei gliederte sich der Kurs in zwei Arbeitsgruppen auf, die dann auch am nächsten Tag bei den Dreharbeiten beibehalten wurden. Bei den Aussenaufnahmen auf dem Steg eines Bootsverleihs am Zürichsee und auch bei den Innenaufnahmen im «Studio» der Gesellschaft waren natürlich ganz spezielle Aufgaben an die Kursteilnehmer gestellt; Wolfgang Suttner und Hans Stürm, Preisträger des ersten Treatment-Wettbewerbes, standen den «Regisseuren», «Kameraleuten», «Skriptgirls» und «Beleuchtern» nur mit ihrem Rat, am Zürichsee wegen zeitweiligen Regens auch mit einem Schirm, zur Seite. Da die Entwicklungsanstalt der Ferrania sehr rasch arbeitete, konnten die Drehergebnisse schon am vierten Kurstag gesichtet und roh geschnitten werden: Dabei empfahl es sich in Dreiergruppen am Schneidetisch zu arbeiten. Die letzte Schicht machte sogar Überstunden bis nachts um ein Uhr.
Ein ganzer Nachmittag wurde darauf verwendet, gemeinsam die prämiierten Treatments im Detail zu besprechen; aus dieser eingehenden Untersuchung geglückter und weniger geglückter Filmsujets kristallisierte sich schliesslich für jeden der Teilnehmer eine ziemlich konkrete Idee darüber heraus, was ein gutes und brauchbares Treatment ist.
Auch bei der Erarbeitung einiger «Grundregeln» des Filmschnittes ging man von konkretem schon gestaltetem Filmmaterial aus: Der Kursleiter analysierte am Schneidetisch die Anfangssequenzen des Spielfilms «Le journal d'un curé de campagne» nach einer von ihm und M. Borasio für die Mailänder Filmhochschule erarbeiteten Methode.
Ein Kursteilnehmer benannte die Werkwoche scherzhaft «Fi-Fi-Fi-Kurs» (sprich Film-Filmen-Filmer); nachdem wir die ersten beiden Themen des Kurses hier schon angedeutet haben, soll jetzt noch kurz auf den dritten Titel eingegangen werden: Um die acht Kursteilnehmer immer wieder vor leichtfertigem Dilettantismus zu warnen, wurden während der Arbeitstagung Fachleute der Medien Film und Fernsehen vorgestellt. Dr. Markus T. Drack, Bern, informierte als Pressechef der SRG (Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft) vor allem über die notwendigen Voraussetzungen eines angehenden Mitarbeiters bei Radio und Fernsehen. Hans Stürm, Jungfilmer und Absolvent der Pariser Filmhochschule, gab unter anderem einen Aufriss der Ausbildungsmöglichkeiten, die heute an den ost- und westeuropäischen Film- und Fernsehhochschulen angeboten werden. Natürlich zeigte Stürm auch zwei eigene Kurzfilme: «Hauterive» und «Metro». Marco Hüttenmooser, ein weiterer Gast des Kurses, ebenfalls Preisträger des ersten Treatment-Wettbewerbes, berichtete

über den Filmkurs der Kunstgewerbeschule Zürich, den er nun im zweiten Jahr besucht. Aus den Ausführungen Hüttenmoosers wurde klar, dass es sich beim Filmen wie bei jeder Arbeit, um harte Anstrengungen handelt, die solide Kenntnisse voraussetzen.
Zum Abschluss der Werkwoche setzten sich die Teilnehmer zusammen, um einen detaillierten Zeitplan für zukünftige gemeinsame Unternehmungen auszuarbeiten: die Gruppe will nämlich eines der prämiierten Treatments verfilmen; es soll daraus ein 16-mm-Kurzfilm entstehen, der vom Alltag eines Clowns erzählt. W. S.

5. Kaderkurs für Filmarbeit in Rickenbach SZ

Zum 5. Mal veranstaltete die Arbeitsgemeinschaft für filmkulturelle Bestrebungen des Schweizerischen Katholischen Volksvereins vom 7. bis 13. Juli ihren Kaderkurs, um jene, die sich für die Filmbildung der Jugend verantwortlich fühlen, mit ihrer Aufgabe besser vertraut zu machen. Der Kurs vereinigte denn auch Lehrer aller Stufen, Seelsorger, Ordensschwestern, Sozialarbeiter, Gymnasiasten, Lehramtskandidaten und Leiter von Jugendgruppen, im ganzen 42 Teilnehmer, zu einer Woche intensiver Filmbetrachtung und eifriger Diskussion, zu einer Arbeit, die aufgelockert wurde durch Stunden geselligen Beisammenseins.
Die Kursleitung, an ihrer Spitze Seminarlehrer Josef Feusi und Alfons Croci, der neue Leiter der Arbeitsstelle des SKVV für Radio und Fernsehen, hatte als Thema des diesjährigen Kurses «Erzählweisen des modernen Films» gewählt. Das war gewissermassen ein Experiment: Die gezeigten modernen Filme liessen denn auch bei den meisten Teilnehmern nach dem ersten Abrollen ein Gefühl der Ratlosigkeit und Verwirrung zurück. Die scheinbare Zusammenhanglosigkeit, die Vermischung von Realität und Fiktion, die starke Verfremdung und die auf die Spitze getriebene Montagetechnik stellten hohe Anforderungen an die Kursbesucher. Aber im gemeinsamen Gruppengespräch kam man dem Gehalt des betreffenden Films immer näher und konnte Beziehungen zwischen Gehalt und Gestalt aufdecken. Vielleicht wird man sich in den folgenden Kursen dazu entschliessen müssen, die Teilnehmer nach ihrem Bildungsgang den einzelnen Gruppen zuzuteilen oder, was im Hinblick auf die Filmbildungsarbeit noch besser wäre, alle Diskussionsteilnehmer zu einer leichtverständlichen, fremdwortarmen Ausdrucksweise zu verpflichten. Aber auch so konnte man als Erfolg buchen, dass nach gründlicher Diskussion und mit Hilfe der reichhaltigen Dokumentation die meisten Teilnehmer beim zweiten Zeigen des Filmes zwar keine einfache Formel, wohl aber einen viel bessern Zugang zum betreffenden Filmkunstwerk fanden und so immer mehr in die Eigenart der modernen Filmsprache hineinwuchsen.
Das war auch einer klugen Programmgestaltung zu verdanken. Die Kursleitung stellte an den Anfang verhältnismässig leichte, aber doch meist nur andeutende und deshalb vieldeutige tschechische Filme: «Ein fader Nachmittag» von Ivan Passer (1965) und «Der schwarze Peter» von Milos Forman (1964). Bedeutend höhere Anforderungen stellten dann die beiden Spielfilme «Abschied von gestern» von Alexander Kluge (1966) und «Pierrot le fou» von Jean-Luc Godard (1965). So vorbereitet, konnte man (nach dem spritzigen Schweizerfilm «Chicorée» von F. M. Murer) schliesslich auch den Zugang finden zum vielleicht schwersten Film, zum amerikanischen Untergrundfilm «Breathdeath» von Stan Vanderbeck (1963). Die Kursleitung hatte ihn klugerweise an den Schluss der Kursarbeit gesetzt.
Die gedankliche Auseinandersetzung mit den sehr verschiedenartigen Filmen wurde von einer thematischen Klammer bestimmt. Dr. Th. Bucher, Seminardirektor von Rickenbach-Schwyz, hatte am Anfang in einer «Analyse unserer Zeit» vor allem die soziologischen Voraussetzungen der modernen Kunst aufgezeigt, und ein Podiumsgespräch zwischen Kennern der neuern Kunst, Literatur und Musik hatte vor allem deren experimentierenden Charakter belegt. Am Schluss des Kurses fasste Franz Ulrich, Redaktor am «Filmberater», die Ergebnisse in seinem wegen Zeitnot leider viel zu kurzen Referat «Der moderne Film – Spiegel der modernen Zeit» zusammen.

Die Organisation des Kurses und die Leitung der Diskussion in den Gruppen war jungen Filmfreunden anvertraut, die in der Erfüllung dieser nicht leichten Aufgaben ein besonderes Geschick, gründliche Sachkenntnis und die Fähigkeit, andere zu begeistern, bewiesen. Diese Tatsache lässt uns hoffen, die Arbeit dieses Kurses könne doch in absehbarer Zeit in dem Sinne fruchtbar gemacht werden, dass die kommende Generation immer mehr in die Ausdrucksweise des modernen Films hineinwächst. Und weil sich die einzelnen Künste heutzutage stark beeinflussen, wäre damit auch für das Verständnis der modernen Kunst und Literatur etwas gewonnen.
P. K.

Wiederholungen des Basler AJF-Weekends in St. Gallen und Zug

Über das AJF-Filmweekend, das am 16./17. März in Basel durchgeführt wurde, berichteten wir ausführlich (Fb 4/68). Mit leicht verändertem Programm und organisatorischer Beihilfe lokaler Institutionen (AJF St. Gallen und Filmkreis Zug) wurde diese Veranstaltung am 25./26. Mai in St. Gallen und am 8./9. Juni in Zug für zwei andere Regionen der Schweiz wiederholt. Es hatten somit insgesamt 60, 160 und 80 Personen von der Gelegenheit, innerhalb eines einzigen Tages etwa 40 Filme anzusehen, die sich für den Einsatz in der Filmerziehung eignen, Gebrauch gemacht.
Zu hoffen ist, dass das AJF-Weekend auch künftig in dieser Form durchgeführt werden kann, womit manchem beträchtliche Erleichterungen erbracht werden, und vielen so auch erst der Entschluss erwächst, daran teilzunehmen. Da dieses Jahr der Gedanke einer Wiederholung erst nach dem ersten Weekend aufgetaucht war, konnten nicht alle Orte zum voraus angegeben werden. An einem folgenden Jahr dürfte wohl auch dies geschehen. hst

Bibliografie

Hans Richter, Filmgegner von heute — Filmfreunde von morgen. Faksimile-Nachdruck des 1929 erschienenen gleichnamigen Bandes; Band 2 der Filmwissenschaftlichen Studientexte, herausgegeben von Hans Peter Manz, Verlag Hans Rohr, Zürich 1968, 125 Seiten, Fr. 30.—.
Nach Rudolf Kurtz' «Expressionismus im Film» (Fb 10/65), das mit einem Preis der Internationalen Filmbuchausstellung in Venedig ausgezeichnet worden ist, und vor Rudolf Harms «Philosophie des Films», die noch dieses Jahr erscheinen soll, legt Hans Peter Manz in der Reihe «Filmwissenschaftliche Studientexte» zum 80. Geburtstag von Hans Richter dessen Protest-Schrift «Filmgegner von heute — Filmfreunde von morgen» als unveränderten fotomechanischen Nachdruck vor. Was bei vielen bedeutenden literarischen Erzeugnissen der zwanziger und dreissiger Jahre stilistisch auffällt, ist auch bei diesem Buch zu beobachten: etwas engagiert Einseitiges und genialisch Skizzenhaftes. Gerade heute, bei der im allgemeinen extrem unterkühlten und sachlichen wissenschaftlichen Literatur, schätzen wir diese Form, weil sie zum Mitdenken anregt.
So beginnt Richter denn auch: «Sind Sie Filmgegner? So wie der Film heute ist, kann er gar nicht genug Gegner haben. Der Filmgegner von heute hat eine Kulturmission zu erfüllen: Den schlechten Film zu bekämpfen, zu protestieren, den Protest zu organisieren. Je mehr Filmgegner, um so grösser die Möglichkeit für bessere Filme. Glauben Sie nicht, was man Ihnen sagt: dass der Film schlecht sein müsse — weil das Publikum es wünscht. Sie selbst sind Publikum. Wünschen Sie diese Filme, die man Ihnen heute bietet?»
Das Buch bringt sodann eine grosse Anzahl noch heute höchst lesenswerter Überlegungen über die verschiedensten ästhetischen, technischen, wirtschaftlichen und pädagogischen Probleme des Films, die gerade deshalb so anregend wirken, weil sie weitgehend noch heute einer Realisierung warten. In einem zehnseitigen Anhang bringt der Herausgeber eine Bio-Filmografie Richters, die die vorstehenden Texte in einen grösseren Zusammenhang stellt. Dieses Buch ist für jeden, der die geistesgeschichtliche Bedeutung des Films studieren will, unentbehrlich. hst