

Kurzfilmhinweise

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

Band (Jahr): **24 (1964)**

Heft 10

PDF erstellt am: **17.07.2024**

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.

ger des Vaterlandes. Sie führen Krieg, aber wider Willen, öfters läßt der Film durchblicken, daß ein anderes Leben ihnen gemäß wäre.

Das andere Leben, das ist für Iwan das Paradies der Kindheit, aus dem der Krieg ihn vorzeitig verjagt hat. Wo der Film davon berichtet, da ist sommerliche Lichtfülle, helle Freundlichkeit über der Szene. Und der Krieg? Er wird nicht nach der Art der «harten» Realisten geschildert, von den Dokumentaraufnahmen aus Berlin abgesehen. Die eigentlichen Kampfhandlungen bleiben am Rande der Darstellung. Der Zuschauer empfindet das durchaus als wohltuend: Ein Film über den Krieg, in dem nicht explodierende Granaten, mörderisches Kampfgetümmel und die verzerrten Gesichter sterbender Soldaten die Hauptsache – die Attraktion – sind. Aber schleicht sich da nicht Schönfärberei ein? Wo bleibt der Schrecken in diesem Kriegsbild? Er tritt dem Zuschauer entgegen in Gestalt von Angst, Sehnsucht und Geborgenheit, von Haß und Rachsucht in den Augen eines Jungen. Nicht die Wirklichkeit des Schützengrabens sucht der Film, sondern die Wirklichkeit einer Kinderseele, in die das Leid tief sich einfurcht. Der junge Regisseur Andrej Tarkowskij kann mit seinem ersten Werk für sich in Anspruch nehmen, daß er die Schändung des Menschen durch den Krieg sichtbar macht, ohne brutal oder zynisch zu werden. «Iwans Kindheit» unterscheidet sich von den meisten Kriegsfilmern, er hat ihnen die Glaubwürdigkeit des Mitleidens voraus.

Von der Poesie habe der Film zu lernen, «eine große Fülle emotionaler Informationen zu vermitteln», soll Tarkowskij seine Arbeit erläutert haben. Um Poesie (des Bildes) hat er sich in seinem Film bemüht, das ist nicht zu übersehen. Nicht um Beschönigung war es ihm dabei zu tun, sondern darum, das Furchtbare in einem Traum, einem Alptraum zu fassen, in welchem sich der innere Zustand des Jungen abzeichnet. Aber verdeckt die manchmal schon zu effektvolle Schönheit des Bildes nicht doch etwas? Wenn sie nicht dem Film eine versöhnliche Note gäbe, läge dann nicht eine schreckliche Sinnlosigkeit über dem kurzen Leben dieses Iwan? Tarkowskij könnte auf die kommunistische Doktrin zurückgreifen, um Iwans Opfer zu erklären. Da er es nicht tut, wundert man sich nicht, daß sein Film von offizieller sowjetrussischer Seite nicht sonderlich hoch eingeschätzt wird. Aber er fällt damit auch wieder ins Schema des Genres zurück, indem der Krieg wie in so vielen Streifen als ein ungeheuerlicher Moloch von schicksalshafter Unabwendbarkeit erscheint, indem der Protest erst bei den Auswirkungen einsetzt. Das entspricht zwar Tarkowskij's Theorie, daß der Film im Zuschauer nur Emotionen zu wecken habe, die ihrerseits dann die Gedanken auslösen und vorwärtsbewegen sollen. Die Beschränkung ist also gewollt. Sie steckt aber zugleich die Grenzen ab, innerhalb deren «Iwans Kindheit» zu loben ist.

ejW

Kurzfilmhinweise

Und die See war nicht mehr / En de zee was niet meer

Art: Dokumentarfilm, Farb-Tonfilm, 269 Meter, 24 Minuten; Produktion: Haanstra-Film, Den Haag; Buch, Regie und Schnitt: Bert Haanstra, 1958; Kamera: Eduard van der Enden; Assistenz: Jan van der Hoeven und Eddy le Lorain; Musik: Jan Mul; Ton:

Wim Huonder; Verleih der 16-mm-Lichttonkopie: Schmalfilmzentrale, Erlachstr. 21, Bern; Bestellnr. 6354, Fr. 7.—; Verleih der 35-mm-Kopie: Schweizer Schul- und Volkskino, Donnerbühlweg 32, Bern; Kulturfilmverleih mit besonderen Bezugsbedingungen.

Handlung: Der erste Teil des Films zeigt einiges vom Brauchtum und den Traditionen Hollands und entfaltet einen bunten Bilderbogen des holländischen Menschen, beginnend bei der Taufe, überleitend von den kleinen Kindern zum Ballspiel der Schuljugend, vom Tanzen der Mädchen und Fischen der Knaben zum Spaziergang der Verliebten und zum Hochzeitstag. Diesem folgen Szenen des Alltags mit seiner Arbeit, dem Fischfang mit Beutelnetz und Langleine und dem häuslichen Tun der Frauen. Der Sonntag unterbricht die Kette der Arbeitstage. Von der Predigt hört man die Worte des Schöpfungsberichtes: «En de zee was niet meer.» Möven fliegen, Kinder spielen, wieder kommt Kirchweih, wieder vergnügt sich das junge Volk.

Da unerwartet das Neue: der Damm! Er ändert alles. Wie der Tod das menschliche Leben abschließt, so der Deichbau die See. Die Menschen stehen an einem offenen Grab und starren hinunter. «Und die See war nicht mehr.» Doch dieser Untergang ist keineswegs ohne Hoffnung. Ein Mädchen sitzt spielend am Rand des Grabes. Der Zuidersee-Damm verwandelt das Meer, auf dem einst Schiffe segelten, zum Festland, auf dem die Bauern Getreide ernten. Ein verfaultes Boot, das nach Jahren ausgegraben wird, erinnert wie das Skelett eines Riesenfisches an frühere Zeiten.

Gestaltung: «Kunst heißt weglassen.» Für unsern Film bedeutet dieser Satz: Nahe herangehen, nur das Wesentliche ergreifen, Großaufnahmen verwenden. Und das tut Bert Haanstra ausgiebig. Er charakterisiert mit Details, mit Gesichtern, Händen, springenden, tanzenden und taktschlagenden Holzschuhen. Die Kinderbilder lassen Brueghel-Bilder lebendig werden. Wie jener Maler des 16. Jahrhunderts zeigt uns Haanstra die Kinder gleichsam als «Erwachsene en miniature». Die einzelnen Aufnahmen zeichnen sich durch stille, fein nuancierte Farbgebung aus. Auch hier läßt der Regisseur weg. Er will kein farbenprächtiges Bild, sondern malt mit «seiner Palette» sein persönliches Bild des holländischen Menschen und seiner Heimat.

Das Aneinanderfügen der Bilder läßt das ein Jahr darauf entstandene Montage-Werk «Glas» vorausahnen. In unserem Beispiel bildet sie zwar nicht wie dort das Hauptgestaltungsmittel der Handlung, sondern unterstreicht und vertieft lediglich, was Kommentar und Bildhandlung aussagen. Sie ist gepflegt und elegant, hat eine steigernde und assoziative Wirkung. Einige besonders gute Stellen seien im folgenden stichwortartig angeführt: Ineinanderfließen der Schwenke beim Überblick über Amsterdam. Mädchen strecken beim Spiel ihre Köpfe zusammen, gleicherweise die fischenden Knaben. Weicher Uebergang von Wasser und Fischerboot zu Feld und Erntemaschinen. Harter Schnitt von der Fischerei der Männer zur Frauenarbeit. Die runde Form eines Löwenzahnes, / Öffnung eines Blasinstrumentes. Vorbereitung auf die Kräne mit Predigtwort, / auffliegenden Tauben, aus der Kirche strömenden Leuten, / verlassenem Platz, / wegfliegenden Möven, / Uhr, / Worten über ernste und frohe Stunden. Über ein Dutzend Einstellungen dramatisieren das Nahen der Kräne. Nach dem Sand greifende Hand des spielenden Mädchens, / ähnlich zupackende Schaufel des Backers. Beerdigung, / Ende des Seefahrerlebens. Der ganze Film ist wohl eines der besten Beispiele für die Analogiemontage.

Aussage: Heimweh und Melancholie liegen über dem ersten Teil, dessen Bilder auch uns als «verlorenes Paradies» anmuten. Nach den Aufnahmen des neuen Holland verstärkt sich dieser Eindruck, verkörpert in zwei altherwürdigen Männern, die auf die fremde moderne Welt schauen und etwa vor sich hinsinnen mögen: Es wird besser, sagt man... Ist das aber wahr...? Wozu das alles...? Doch gleichwohl scheint das Alte ein erfahrung-reifes Sinnen über das Neue zu legen; das Neue sich munter-ungestüm aus dem Alten zu erheben. Hier besteht eine innere Verwandtschaft mit «Panta rhei». Ja, dieses Werk erfaßt den heraklitischen Satz tiefer als jenes Filmgedicht. Es bedeutet nicht bloß äußerliche Bewegung, sondern inneres Auseinanderhervorgehen. «Und die See war nicht mehr» ist ein «Panta rhei» des menschlichen Lebens.

hst

Delta Phase 1

Art: Dokumentarfilm, Farb-Tonfilm, 221 Meter, 20 Minuten; Produktion: Haanstra-Film, Den Haag; Realisation: Bert Haanstra, 1962; Assistent: Kees Hin; Kamera: Fred Tammes; Kommentar: Max Dendermonde; Ton: Wim Huonder; Musik: Jan Mul; Verleih der 16-mm-Lichttonkopie: Schmalfilmzentrale, Erlachstraße 21, Bern; Bestellnummer 2788 a, Fr. 6.—; Verleih der 35-mm-Kopie, deutsche und französische Version: Schweizer Schul- und Volkskino, Donnerbühlweg 32, Bern; Kulturfilmverleih mit besonderen Bezugsbedingungen.

Inhalt: Die einleitende Sequenz tönt den ewigen Kampf zwischen Wasser und Land an. Das Fischerstädtchen Fähre wird durch die Verwirklichung der ersten Phase des Delta-Planes zum Binnenstädtchen, die Zuidersee ein Süßwassersee. Im Versuchsbecken probiert man, bevor man die Schließung des Veerxe Gat, eines Meerarmes im Seeland, ausführt. Dann fahren die Dampfer Senkkasten um Senkkasten hinaus, die Metallwände werden entfernt, das Wasser strömt ein, die Teile des künstlichen Dammes senken sich und werden mit Sand und Stein gefüllt, bis das eingeströmte Meerwasser keinen Rückweg mehr findet.

Stil und Bedeutung: Der Vergleich mit «Und die See war nicht mehr» drängt sich auf, da sich beide Streifen thematisch gleichen. «Delta Phase 1» scheint von einem Ingenieur des Dammbauunternehmens gedreht, der andere von einem Mann, der ein Leben lang an der Zuidersee gelebt hat und ihr ein Denkmal setzen will. Die Bilder des grauenvollen Meeres, die dazwischengeschnittenen Möwen und die folkloristischen Aufnahmen wirken hier wie filmische «Accessoires», Hauptsache ist der Dammbau. Selbst die freudigen Gesichter der Menschen nach gelungenem Werk sind nicht genug, um Höhepunkt zu sein. Den optischen bildet ein Feuerwerk, den akustischen das Heulen der Schiffssirenen im Hafen und die vorbeifahrende Blechmusik.

Doch der Film erweckt nirgends den Eindruck des Versagens. Er ist in seiner Art einheitlich und geschlossen. Der Stil entspricht der Aussage. Die harten Schnitte der Hafenbilder bei Ebbe und Flut und die vielen Schwenke wirken unschön, erklären und belehren aber deutlich und klar. Mit diesen zwei Filmen haben wir eine interessante Gegeneinanderstellung von Sachfilm und Menschenfilm, von Kunsthandwerk und Kunstwerk. Selbst im Titel drückt sich dieser Unterschied aus: technische Bezeichnungen gegen Bibelwort. hst

P. S. Dem Verleiher der fünf in den letzten Nummern besprochenen Haanstra-Filmen gebührt Dank. Es ist für die Filmbildung von Gewinn, einen Regisseur so leicht in mehreren Werken kennenlernen zu können. Noch andere Kurzfilmschöpfer – etwa Jan Lenica, Roman Polanski, Alain Resnais – verdienen, mit mehreren Werken bei Schweizer Verleihern vertreten zu sein.

Bibliographie

Es scheint bemerkenswert, daß in letzter Zeit die publizistische Behandlung der Massenmedien intensiver geworden ist. Als Beispiel periodischer Betreuung mögen etwa genannt sein die Filmseite des «Aargauer Volksblatt» und die regelmäßige Filmspalte in der «Schweizer Schule», dem Organ des Schweizerischen Katholischen Lehrerbundes. An besonderen Veröffentlichungen sind in den letzten Wochen unter anderem erschienen Leseheft 43/2 des «Gewerbeschülers» (Verlag Sauerländer, Aarau), das dem Thema «Film – Vorbild oder Verführung?» gewidmet ist. Auf 32 Seiten wird hier den Schülern der Gewerbeschule eine abwechslungsreiche und lebendige (manchmal allerdings auch etwas summarische) Lektüre über die verschiedenen Aspekte des Films geboten. Der «Michaelskalender 1965» der Missionare vom Göttlichen Wort (Mariahilf, Steinhausen/Zug) ist ganz auf das Thema «Film und Fernsehen» ausgerichtet. In einer großen Auflage gedruckt und reichlich illustriert,