

Kurzfilm

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Der Filmberater**

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

Heft 3

PDF erstellt am: **13.09.2024**

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.

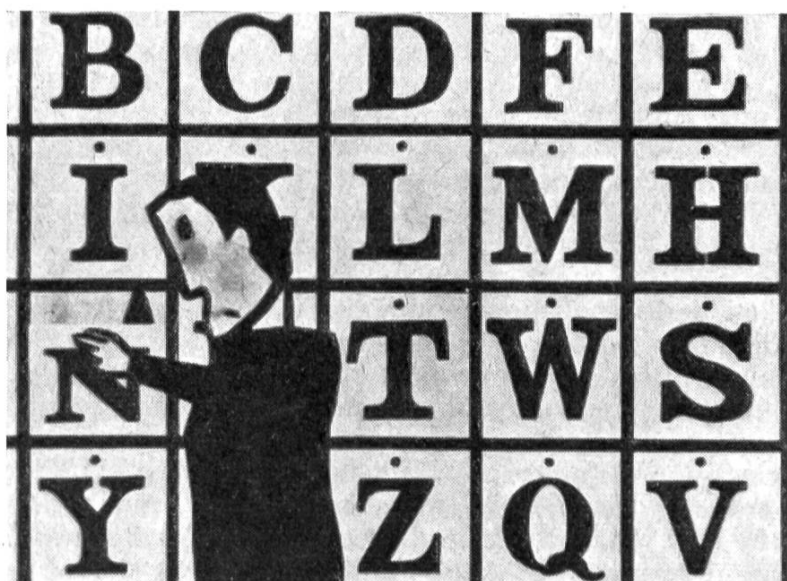
Möglichkeit einer Distanzierung zu lassen. Bezeichnend sind etwa folgende Szenen: Jackson vergnügt sich sportlich mit dem Abschiessen von Mexikanern, die er aus einem Pferd über eine Wiese (vergeblich) um ihr Leben rennen lässt; die scheussliche Rauferei einiger Flittchen im Schlammbed der Strasse. Eine Handlung im üblichen Western-Sinn ist nicht mehr vorhanden. Der wichtigste Unterschied zum herkömmlichen Western aber ist in der Gestalt des Helden festzustellen. Django ist nicht ein Mann, der auszieht, eine Untat zu rächen und für Recht und Gerechtigkeit zu kämpfen. Dieses ethische Motiv, das manchem guten Western einen bestimmten Gehalt verlieh, aber ebenso oft zu einer fragwürdig verbrämten Verherrlichung von Faustrecht und Selbstjustiz missbraucht wurde, spielt in «Django» nur insofern eine Rolle, als verschleiert angedeutet wird, dass Django in diese Gegend kam, um seine Frau zu rächen. Doch Django, der bis zum Schluss der dubiose, undurchschaubare «Held» mit zweifelhafter Vergangenheit und Moral bleibt und ein ebenso rücksichtsloser Mörder wie seine Gegenspieler ist, ordnet nicht etwa alles der Erfüllung seiner Rache unter, sondern er stillt diese nur so nebenbei. Sein Hass bleibt ohne hinreichende Begründung. Überhaupt ist er mehr eine Retortenfigur, ein Nichtcharakter. Nur das Gold interessiert ihn, seinetwegen bestiehlt er sogar seinen Freund und Lebensretter – eine Haltung, die in einem amerikanischen Western undenkbar ist. Nicht einmal der Ehrenkodex des Duells ist für ihn mehr gültig, denn seine Waffe ist das Schnellfeuergerät.

Corbuccis «Django» stellt ein Musterbeispiel jener italienischen Wildwestfilme dar, die eine sogenannte «Entmythologisierung» des Westens betreiben. Eigentlich könnte man sich über den Verzicht auf die übliche Pseudophilosophie zwischen zwei Aktionen freuen. Auch ist es an sich zu begrüßen, dass die «Heldentaten» nicht mehr im Namen eines zweifelhaften Ehrenkodexes, garniert mit fragwürdigen Auffassungen von Recht und Gerechtigkeit, unternommen werden. Doch wird man dessen alles andere als froh, denn Django löst seine Probleme, indem er tabula rasa macht und einfach alle Mitmenschen ausrottet. An die Stelle eines mannhaften Kampfes mit den Widersachern ist eine mechanistisch-perfekte Tötungsmaschinerie getreten. Diese neue Mischung aus Wildwest-, Agenten- und Horrorfilm verbirgt nicht einmal mehr ihre Absicht: die Spekulation mit Sadismus und Brutalität. Es scheint, dass diese Kumulierung von «Erfolgsrezepten» beim Publikum leider nicht schlecht ankommt, denn Corbucci hat bereits «Django kehrt zurück» abgedreht. ul.

Kurzfilm

Die Nashörner

Art: Zeichentrickfilm,
 Farbtonfilm, 10 Minuten;
 Produktion: Lux Film,
 München, 1963;
 Realisation: Jan Lenica,
 nach der gleichnamigen
 Erzählung von Eugène
 Ionesco; Musik: Wilhelm
 Killmayer; Kamera und
 Schnitt: Renate Rühr;
 Verleih der 16-mm-Kopie:
 Neue Nordisk, Anker-
 strasse 3, 8004 Zürich;
 Preis: Fr. 15.—.



«Die Mickey Mouse ist der Nullpunkt, von dem aus bis heute der Rang eines jeden Zeichentrickfilms zu messen ist. Die entgegengesetzte Position heisst Jan Lenica.» Diese überspitzte Formulierung des Kritikers Uwe Nettelbeck im «Bericht der Westdeutschen Kurzfilmtage Oberhausen 1964» hat etwas Richtiges an sich. Lenica ist ideologisch und formal Disneys Antipode und als solcher ein Vertreter des «Antizeichenfilms». Die Gegenposition besteht, wie an den «Nashörnern» aufzuzeigen ist, in einem Dreifachen: Der Inhalt ist keine Aneinanderreihung harmloser Geschichten, sondern die Verdichtung echter Lebenserfahrungen; die Form entspricht nicht nur der Aussage, sondern ist selbst Aussage; der Gehalt entwächst zwar persönlichen Erfahrungen, wird aber durch deren Tiefe zu einer allgemeingültigen Deutung unserer Welt.

«Ein frei umherlaufendes Nashorn in der Stadt! Überrascht Sie das nicht? Das müsste verboten werden!» heisst es ziemlich am Anfang der Erzählung «Die Nashörner von Eugène Ionesco, welche dem Film von Jan Lenica als Vorwurf gedient hat. Diese leichtfertig hingeworfenen Phrasen sind aber nichts anderes als ein frommer Wunsch, den niemand zu erfüllen gedenkt. Er durchzieht untergründig Erzählung und Film und dient jeder Figur als Vorwand, sich einer wirklichen Tat zu enthalten, indem er ihnen einredet, anders zu sein als die übrigen, die ihre Stimme nicht erheben. Aber bloss anders zu sein genügt hier nicht. Schon bald heisst es in der Erzählung: «Nach allem sind wir es vielleicht, die einer Rettung bedürfen! Vielleicht sind wir die Anomalen.» Doch gleichwohl wird beteuert: «Ich danke nicht ab, ich danke bestimmt nicht ab.» Aber bald schon erfüllt sich der Lauf der Dinge: «Als ich mich eines Tages im Spiegel betrachtete, fand ich mich selber hässlich mit meinem langen Gesicht: es fehlte mir ein Horn, wenn nicht gar zwei, um meine niederhängenden Züge wieder aufzurichten.» Die gleiche Aussage enthält das Schlussbild des Films: Ein Männchen steht, nachdem es seine Tafel mit der Aufschrift «Nein – Non – No» einem Kleinen gegeben hat, allein da und versucht, seine Nase zu einem Horn auszuziehen. Und siehe: sie nimmt bereits die Hornform an, schnellt nur immer wieder in den früheren Zustand zurück. Wann es endgültig zum Nashorn wird, ist nur mehr eine Frage der Zeit, oder es hängt davon ab, ob wir – denn wir sind mit diesem Männchen gemeint – überhaupt noch wissen, weshalb und wozu wir Menschen bleiben und nicht besser Nashörner werden sollten.

Dass es sich bei Lenica um einen graphisch vorzüglich gestaltenden Trickfilmschöpfer handelt, ist jedem offenbar, der unsern Film gesehen hat. Es sei darum lediglich erwähnt, dass er 1928 in Posen geboren wurde, eine Musikschule und später das Polytechnikum besuchte, 1945 mit humoristischen, satirischen Zeichnungen und Gebrauchsgraphik an die Öffentlichkeit trat. Der heute in München arbeitende Künstler ist Mitglied der «Alliance Graphique Internationale» und wurde 1961 mit dem «Toulouse-Lautrec-Preis» ausgezeichnet. In den Jahren 1957 bis 1966 realisierte er insgesamt elf kurze Filme, darunter die bekannten «Monsieur Tête» (1959), «Labyrinth» (1962), «Nashörner» (1963) und «A» (1964). Gegenwärtig arbeitet er an einem abendfüllenden Trickfilm. «Dank Lenica . . . erweiterte sich der Film um die bildende Kunst, und die bildende Kunst gewann ihrerseits ein neues Ausdrucksmittel, das sie bisher nicht besass . . . Der Kurzfilm ist überraschend zu einem Kapitel der bildenden Künste geworden, und mehr noch, zu einem Teil des europäischen Denkens – ähnlich wie die Stilistik des experimentellen französischen ‚nouveau roman‘ . . . ins Kino gelangte» (Zygmunt Kaluzynski im Katalog zur Lenica-Ausstellung, die anlässlich der zwölften Kurzfilmtage in Oberhausen stattfand).

Was bedeuten nun eigentlich die Nashörner? Welche Tatsachen, Ereignisse und Eindrücke verbergen sich hinter dieser Metapher? Lenica beantwortet diese Frage selbst; denn er interpretiert das, was Ionesco in der Erzählung und im Theater allgemein und unausgesprochen lässt. Der Film ist ein Beispiel, wie man Literatur nicht wort-, sondern sinngemäss verfilmen kann. Der Regisseur improvisiert, wie ein Jazzmusiker über ein musikalisches Thema, über ein Thema Ionescos. Dieses bleibt unverändert, nur die Tonart wechselt. Betrachten wir den Film Lenicas, dann erkennen wir, was Ionesco mit den Nashörnern meint. Eine skizzenhafte Inhaltsangabe mag hier genügen. (Das AJF-Arbeitsbeispiel Nr. 11 wird eine ausführlichere enthalten.)

Die Massenmedien überfallen den Menschen und verwirren ihn mit ihren Sensationen. Einen scheinbaren Ausweg aus dieser unseligen Situation bieten ihm der Rausch durch den Alkohol und die Betäubung durch das Geschwätz. Die Werbung täuscht dem Unerfüllten Glück und Erfüllung vor. Er lässt sich durch diese Mittel beeinflussen, gehorcht ihnen, unterwirft sich anonymen Mächten. Bei der Arbeit erweist er sich als eine nicht ganz fehlerfrei funktionierende Maschine. Gibt der Chef einen sinnlosen Befehl, dann bieten sich ihm als provisorische Lösung eine innere oder äussere Flucht, als endgültige Lösung die Anpassung oder der Selbstmord an. Geändert hat sich im öffentlichen Leben auch die Kunst, die (und mit der) manipuliert wird. Nur zu leicht entsteht aus ihrem Spiel bitterer Ernst, blutiger Krieg. Die Leute passen sich aber auch jetzt an und tun mit.

Das Thema des Films, die Entmenschlichung des Menschen, wird durch die Form, in der sie gezeigt wird, noch verstärkt: Der Film spult ab wie ein Räderwerk; allein schon dadurch wird gesagt, dass die Menschen einem ebensolchen Mechanismus unterworfen sind. In diesem Sinne werden Form und Gehalt identisch. Das Drehbuch erzählt auch keine herkömmliche Geschichte, sondern stellt eher die Illustration eines kulturkritischen Essays dar. In diesem Film wird gleichsam «Vernashornen» in allen Zeiten, Personen und Modi durchkonjugiert.

Das Hauptthema von Lenicas Gesamtwerk ist die Begegnung eines sensiblen und poetischen Individuums, das die Umwelt zu begreifen versucht, mit den mechanisierten Institutionen der heutigen Welt. Und dabei sieht der Künstler schwarz, ja pessimistisch. Er ist ein verzweifelnder Kritiker an einem absurden Zustand der Welt. Es könnte von ihm stammen, was Ionesco einmal gesagt hat: «Nichts stimmt mich pessimistischer als die Verpflichtung, nicht pessimistisch zu sein... Ich glaube, dass jede verzweifelte Botschaft eine Situation aufzeigt, aus der ein jeder selbständig einen Ausweg finden muss...» Und dabei hilft uns auch Lenica nicht.

Einen Ausweg aus einer wahrscheinlich nicht weniger absurd gesehenen Situation weist uns ein anderer Regisseur, Robert Bresson, der bei einer Pressekonferenz anlässlich der Filmfestspiele in Venedig über seine Haltung in «Au hasard Balthazar» von einem «pessimisme gai» gesprochen hat. Damit wird die Tragik und Absurdität des menschlichen Lebens nicht geleugnet, sondern auf einer höheren Ebene im Innersten verwandelt von der christlichen Hoffnung. Lenica ist noch nicht zu dieser weisen, den krassen Pessimismus aufbrechenden Einsicht vorgestossen. Er macht in künstlerisch überzeugender Weise bewusst, dass der Mensch von Gleichschaltung, Anpassung, Phrasendrescherei und Ähnlichem bedroht ist. Am Zuschauer liegt es, die Erkenntnis dieser Gefahren für seinen persönlichen Alltag fruchtbar zu machen.

hst

Neue Kurzfilme

Im Kurzfilmkatalog der tschechischen Botschaft, Muristrasse 53, 3000 Bern, der gratis erhältlich ist, fanden wir bei einer ersten Durchsicht zwei ausgezeichnete Gratis-Trickfilme: «Wie bekommt man ein braves Kind», eine heiter-ironische Pädagogikstunde von Milos Macourek und Stanislav Latal (9 Minuten, farbig), und «Die kybernetische Grossmutter», ein engagierter Film von Jiri Trnka, der stilistisch in der Nähe von «Die Hand» (FB 10/66) steht (30 Minuten, farbig).

Bericht

«Was erwarten Meinungsbildner von der Kirche?» – Tagung im reformierten Bildungszentrum Boldern

«Die Tatsache, dass viele Meinungsbildner durchaus ohne die Komponente ‚Kirche‘ auskommen, weist darauf hin, dass sie für die meisten keinen Aktualitäts- oder Öffentlichkeitswert besitzt und deshalb auch keinen Anspruch erheben kann, von Meinungsbildnern berücksichtigt zu werden. Dennoch stellen die verschiedensten