

Kurzfilm im Unterricht

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Film und Radio mit Fernsehen**

Band (Jahr): **22 (1970)**

Heft 13

PDF erstellt am: **08.08.2024**

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.

Frage 6: Wäre der vollkommene Mensch dann dieser Gott? oder anders formuliert: Ist Gott Symbol für alle Möglichkeiten des Menschen, die aber vom Menschen nicht eingeholt sind?

Pasolini: Der Gast (Gott) ist kein Ideal-mensch. Oft ist er sogar unsympathisch. Ursprünglich wollte ich einen Film machen mit einem Gott, wie wir ihn gewohnt sind, einem, der Wunderzeichen tut und die Quelle alles Guten ist. Ein Jahr lang habe ich einen Schauspieler für diese Rolle gesucht, aber nirgends einen passenden gefunden. Da erkannte ich, dass diese Konzeption falsch war. Ich änderte sie und fand Terence Stamp als Darsteller, der eine Mischung von Gut und Böse, von Mann und Frau, von Sohn und Tochter darstellt und (nach meiner Meinung) auszudrücken in der Lage ist. – Zwischenfrage eines Zuschauers: Warum haben Sie die Kommunikation des Gastes mit den Familiengliedern durch so starke sexuelle Akte statt durch die Sprache hergestellt? – Pasolinis pointierte Antwort: Wie es mir nicht gelungen ist, einen Menschen zu finden, der solche Worte (Gottes-Worte, die echte Kommunikation stiften) hätte sagen können, so hätte ich auch nicht Dialoge schreiben können, die von Gott hätten gesprochen sein können. Ursprünglich hatte ich die Idee, ein Theaterstück über den Stoff zu gestalten. Weil ich die Worte, die von Gott hätten stammen sollen, nicht zu formulieren vermochte, darum habe ich einen Film gemacht und nicht ein Theaterstück geschrieben.

Frage 7: Ist der Schrei, den Paolo ausstösst, identisch mit dem Schrei Christi im Film «Das Evangelium nach Matthäus»?

Pasolini: Ich hatte daran nie gedacht, aber die Sache kommt der Wahrheit nahe. Es ist ein Schrei der Verzweiflung und der Ungewissheit. – Zwischenfrage eines Gesprächsteilnehmers: Ist dies eventuell ein Schrei der Unsicherheit und der Hoffnung? – Antwort Pasolinis: Es ist ein Schrei der Unsicherheit und Verzweiflung.

Frage 8: Erteilt die «Wüste» im Film dem «Prinzip Hoffnung» eine Absage? Anders gesagt: Bringt die Wüste nicht als Symbol schon die Hoffnungslosigkeit zum Ausdruck?

Pasolini: Mit der Wüste habe ich (ich weiss nicht, ob es mir wirklich gelungen ist) ein Symbol für die Askese gesetzt. Askese heisst letztlich Ablehnung der Geschichte. Paolo kommt zum asketischen Leben, aber, da er keine asketische Erfahrung mitbringt, kann er nicht durchstehen. Er geht zugrunde.

Es folgt dann die Kontroverse zwischen Pasolini und der bekannten Filmkritikerin Frieda Grafe-Patalas über die Verwendung der formalen christlichen Elemente bei Bunuel und Pasolini und die filmische Semantik bei beiden.

Frage 9 (von Frieda Grafe-Patalas): Ist heute Religionskritik nicht letztlich Kritik am Logo-Zentrismus? Hat man nicht alles auf sprachliche Dinge reduziert, die durch die Bilder keine Erweckung mehr erfahren?

Pasolini: Da müsste ich viel Zeit haben zum Antworten. Teorema ist fast ein Stummfilm. Sie beanstanden aber nicht das. Ihre Kritik betrifft den Mangel an Geheimnis. Das genaue Gegenteil ist mir wichtig: Film ist für mich je länger, je mehr Geheimnis und Rätsel. Film – so meinen Sie – könne als Ganzes in eine logische Sprache übersetzt werden. Die Sprache ist ein System von Zeichen, aber dieses System ist unendlich. Die filmischen Zeichen sind aber völlig anders als sprachliche Zeichen. Wenn ich zum Beispiel cielo = Himmel sage, dann bediene ich mich eines konventionellen Zeichens, eines Symboles. Wenn ich aber dafür ein Bild setze, dann kommt etwas mit, das ich nicht verbal erfassen kann, mit anderen Worten, das Bild ist immer geheimnisvoller als das Wort! Jeder von uns ist im Besitz eines «Code», um die Wirklichkeit und die Bilder zu erkennen.

Die Kontroverse um diese Frage wurde schliesslich ein Gespräch unter Fachleuten. Erwähnt muss allerdings noch werden, dass Dr. Gerd Albrecht aus Köln energisch bestritt, dass Filmwirklichkeit und Lebenswirklichkeit identisch seien. Das Gespräch floss dann weiter und drehte sich um die Frage der Christologie. Pasolini erklärte, die Natur sei eine göttliche Angelegenheit. Die Natur ist nicht an sich wirklich. Ein Objekt der Wirklich-

keit, ein Gesicht, ein Baum usw. ist erfüllt von Sakralem. Auf die Frage: Sehen Sie in der Überzeugung, dass in Christus Gott Mensch geworden ist, eine Möglichkeit, dass die Wirklichkeit eine göttliche Qualität hat? hat Pasolini ausgeführt: Wenn die christliche Tradition von der Menschwerdung Gottes spricht, so ist das nichts Besonderes; alle Religionen sagen das. Für den bürgerlichen Menschen ist nichts nur natürlich. Es ist alles sakral. Die Orthodoxie hat das alles in Lehrsätzen versteinert und das Gefühl ausgeschaltet. Darum bin ich ein Häretiker! Die Behauptung, Pasolini setze Signale (Bilder und Bildfolgen), die sich gegen den Wortcharakter der christlichen Botschaft wendeten, verneint Pasolini scharf, indem er ausführt, er spreche von einer anderen, audiovisuellen Wirklichkeit.

Wenn auch manches in dieser Aussprache zu wenig deutlich wurde, so ist doch durch die offene Antwort Pasolinis einiges geklärt worden: Pasolini kennt die Bibel, wenn er sie auch anders interpretiert, als wir es gewohnt sind. Er macht aus seinem marxistischen Bekenntnis kein Hehl, sieht sich religiös als Häretiker. Bedeutende theologische Erkenntnisse wie beispielsweise die Tatsache, dass das Erscheinen Gottes nicht umkehrbar ist, stehen neben einer fast animistisch anmutenden Religiosität. Die Antworten Pasolinis haben auch manche christliche Fehlinterpretationen dieses Filmes zu nichte gemacht. Man kann Pasolini bei aller Nähe nicht unkritisch für das Christentum vereinnahmen. Dennoch hat er wesentliche Dinge neu deutlich gemacht.

Dölf Rindlisbacher

KURZFILM IM UNTERRICHT

Im schönsten Wiesengrunde

G: Spielfilm schwarz-weiss 4'
P: vo-gu Film Bern
V: Protestantischer Filmdienst Dübendorf
R: Peter von Gunten

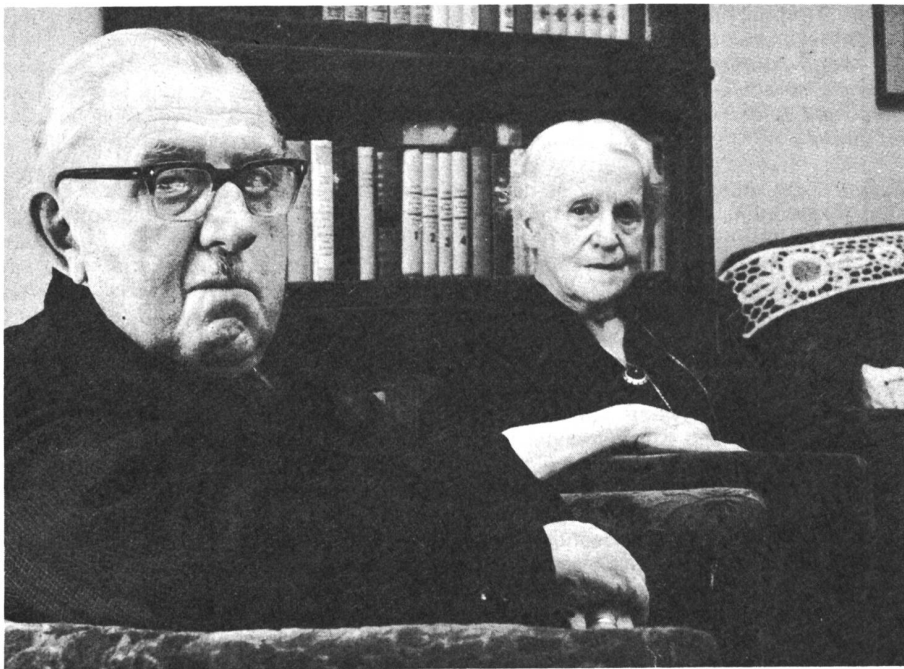
Besprechung, Analyse

Der Film zeigt ein altes Ehepaar beim Anhören der Gratulationssendung zu ihrer goldenen Hochzeit. Während das Radio das Männerchorlied «Im schönsten Wiesengrunde» spielt, hält die Kamera in einer einzigen Einstellung die

regungslos dasitzenden alten Leute fest. Keine Bewegung im Gesichtsausdruck; der Mann bewegt einmal seine Hände. Gutbürgerliches Interieur: Sofa mit Spitzentüchlein, Gemälde, Bücher, Teppich.

Deutung

Gerade dadurch, dass dieser Film die herkömmlichen Ausdrucksmittel (Bewegung, wechselnde Einstellungen) nicht anwendet, erzielt er eine sehr starke, fast schockierende Wirkung: die Stagnation im Leben dieser alten Leute wird durch die Starrheit der Einstellung, durch die separaten, wie Festungen wirkenden Lehnstühle, das langweilige Interieur und die ausdruckslosen Gesichter fühlbar. Besonders geschickt ist die Wahl



des Männerchorliedes, das einerseits die hoffnungslose Diskrepanz zwischen der sentimental Idylle von anno dazumal und der heutigen Konsumgesellschaft beleuchtet und andererseits auf unsere Gesellschaft, welche die Alten allein lässt und ihnen via Radio von Zeit zu Zeit ein Zückerlein spendet, ein sehr ironisches Licht fallen lässt.

Erfahrungsbericht

Der Film wurde in zwei Gymnasialklassen gezeigt (Stufe 16-17 und 18-19 Jahre). Beide Male entwickelte sich eine sehr lebhaft Diskussions, nachdem während der Vorführung verlegenes Gelächter hörbar gewesen war. Die reifere Klasse fand sehr schnell heraus, worum es in diesem Film geht; bei den jüngeren Schülern dauerte es etwas länger, bis der erste negative Eindruck überwunden war.

Folgende Fragen standen im Vordergrund der Diskussion:

1. Die Einsamkeit der alten Menschen («Die Einsamkeit der Langstreckenläufer») und ihre Ursachen: Verschwinden der Grossfamilie, städtische Wohnverhältnisse, Verlängerung der Lebensdauer.
2. Die Verlorenheit der alten Menschen in der technisierten Welt. Sie wird durch die Idylle vom «schönsten Wiesengrund» ironisch beleuchtet.
3. Das mangelnde Verantwortungsgefühl der Gesellschaft für die alten Menschen. Daran vermag die Tatsache nichts zu ändern, dass Geburtstage und andere Jubiläen im «Blick» oder am Radio gefeiert werden.
4. Die Frage: Was können wir persönlich tun, um die Isolierung der alten Menschen zu mildern? Was sollten der Staat, die Gesellschaft tun? Mit materieller Versorgung der Alten ist es nicht getan.

Jubilare in «Im schönsten Wiesengrunde»

Methodische Hinweise

Es hat sich als fruchtbar erwiesen, die Frage zu stellen, ob man diesen Film ohne Bewegung durch die Projektion eines entsprechenden Diapositivs während des Ablaufens des Liedes ersetzen könnte. Bei dieser Überlegung

wird sofort klar, dass die Hauptwirkung des Films davon ausgeht, dass der Betrachter beständig Bewegung erwartet und in dieser Erwartung enttäuscht wird. Es lassen sich daran auch wertvolle filmkundliche Überlegungen anschliessen. Nach meinen Erfahrungen ist der Film für unreife Jugendliche nicht geeignet, da die Reflexionsfähigkeit beim Sprung vom lächerlichen Einzelfall zum ernsthaften Problem stark beansprucht wird. Alte Menschen könnten den Film andererseits leicht als beleidigend auffassen. Dazwischen jedoch liegt eine breite Schicht Jugendlicher und Erwachsener, die sich durch diesen Kurzfilm zu ernsthaften Nachdenken über die Situation der alten Menschen in unserer Gesellschaft aufgefordert fühlen werden.
H. Beriger

Mit dem Erwerb dieses Filmes verfolgt der Protestantische Filmverleih ein doppeltes Ziel: er ist einerseits in der Film-erziehung verwendbar zur Demonstration einer einzigen Kameraeinstellung (welches ist die Aussage der starren Kamera?) und der Bedeutung der Liedunterlage (mehrschichtige Aussage des Gratulationsliedes in Beziehung zum Bild), andererseits handelt es sich um einen Anspießfilm über die Probleme des alternden Menschen in seiner Welt und in unserer Gesellschaft. Dass die Auf-führung des Streifens eine Art «filmisches Happening» ist, sei nur nebenbei vermerkt.

SPIELFILM IM FERNSEHEN

Abkürzung der Fernsehanstalten:
DSF: Deutschschweizerisches Fernsehen
ARD: Erstes Deutsches Fernsehen
ZDF: Zweites Deutsches Fernsehen

6. November, 20.35 Uhr DSF

Marx-Brothers im Krieg

«Duck Soup» – ein filmhistorisches Dokument

sf. In den Jahren 1929 bis 1949 haben die Marx-Brothers 13 Spielfilme gedreht. Von den Nationalsozialisten aus «rassischen Gründen» verboten, wurden die Werke dieser bedeutenden Komiker

in den meisten deutschsprachigen Staaten erst in den sechziger Jahren entdeckt. Eine löbliche Ausnahme machte die Schweiz. Hier waren ihre Filme bereits vor und während des Krieges zu sehen. «Duck Soup», 1933 entstanden, gilt als der wohl bedeutendste Film der Brüder Marx. Dabei verdankt das Werk zum grossen Teil dem Zufall sein Zustandekommen. Regisseur Leo McCarey hat eigentlich gar keinen Film mit den Marx-Brothers drehen wollen und war höchst erstaunt darüber – so äusserte er sich in einem Interview – dass er bei den Dreharbeiten nicht verrückt geworden ist. Gleich vier oder fünf Autoren haben laufend neue Gags für Groucho, den geistigen Führer der drei Brüder, erfunden. Jeder Drehplan wurde gesprengt. Obschon es zwischen MacCarey und den vier Brüdern oft zu Auseinandersetzungen gekommen ist, hat dieser Regisseur unbetrüben das Verdienst, die