Zeitschrift: Film und Radio mit Fernsehen

Herausgeber: Schweizerischer protestantischer Film- und Radioverband

Band: 22 (1970)

Heft: 14

Rubrik: Kurzfilm im Unterricht

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: 15.07.2025

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

wird der Zuschauer bei wachem Hinhören auch der Musik eine verbindliche Aufgabe im Dienste des Films zuerkennen: sie untermalt zeichenhaft Stationen der Freiheit. Dazu nochmals einige Stichworte. Zunächst: bedrohte Freiheit – London, noch in seinem vollen politischen Amt, sieht sich unvermittelt seinen Häschern gegenüber; er ahnt die bevorstehende Verhaftung. Dann: bejahte Freiheit – London, den Kopf bereits im Henkerseil gefangen, bewahrt den Mut, nicht zu gestehen; er kompromittiert die Wahrheit nicht mit Unwahrheiten. Weiter erhoffte Freiheit – London, kurz vor der Verhandlung, wieder im Besitz seiner Zivilkleider, dürstet nach Tageslicht und frischer Luft; er scheint auch hier um seine künftige Ohnmacht zu wissen. Und schliesslich: geknebelte Freiheit – London, als still erschrockener Zuschauer des zertretenen Prager Frühlings, lässt seine Augen nicht von jenem Studenten, der mit stummen Lippen verzweifelt den Freiheitsruf «Dubcek! Dubcek!» anstimmt. Der Regisseur gestaltet diese Schlussszenen nochmals zum politischen Mahnmal: er entlässt den Kinogänger bewusst in die Nachdenklichkeit der Frage, was es um die Sache menschlicher Freiheit sei.

Andreas Schneiter

Schonungsloses Fragen nach dem Menschen

Costa-Gavras geht es offensichtlich um das Aufdecken der Unmenschlichkeit in politischen Systemen. Dass er dabei weder die Diktaturen der Rechtsparteien noch die der Linken verschont, bestätigt sein menschliches Engagement. Man kann darum «L'Aveu» nicht beurteilen, wenn man nicht gleichzeitig sich immer auch die im Film «Z» geschilderten Zustände vergegenwärtigt. «L'Aveu» ist die filmische Darstellung der Vorbereitung und Abwicklung eines durch Zwang herbeigeführten Selbstbezichtigungsrituals, ein Schauprozess. Um ein guter Kommunist zu sein, muss man seine Fehler eingestehen – noch mehr: öffentlich bekennen! Das überzeugt. Öffentliche Schuldbekenntnisse sind «confessiones» und haben an sich eine religiöse Tradition. Das ist der Hintergrund. Nicht umsonst wird darauf hingewiesen, dass Stalin eine geistliche Schule (Seminar) besucht habe. Dogmatismus, gleichgültig welcher Prägung, ist immer mörderisch, entwikkelt Rituale, die den Menschen einer einzigen Macht unterordnen und fügsam machen. Wir denken, der religiöse Dogmatismus hätte sich nun weitgehend aufgelöst. Hier wird man eines anderen belehrt: Er ist gewissermassen ins Politische umgesprungen, also noch mehr entfesselt worden. Wie oft klingt doch in diesem Film das Wort «Partei» oder «Präsident» ode r« Demokratie» etwaso wie ein Numinosum, ein furchterregender Gottesname, der den Eingekerkerten erschreckt und ihn unter allen Umständen zerbrechen kann, dann aber wieder wie ein gütiger Helfer, der natürlich für die zurückgebliebene Frau «sorgt».

Es ist nicht einfach bloss Willkür von Beamten, die quälen und foltern, Geständnisse präparieren, ein Frage-Antwort-Spiel inszenieren und eindrillen wie geschickte Regisseure. Es ist der teuflische Mechanismus eines kollektiven Systems (ein solches System kann auch positive Seiten haben), wo jeder nur Instrument ist, ob er nun zuschlägt, den Blechnapf reicht oder das Geständnis in Teilsätzen erzwingt und als raffiniertes Puzzlespiel zusammensetzt. Alle sind sie bloss noch Nummern in einer kollektiven, von einem Willen besessenen Gesellschaft, in die auch der Soldat mit der Wasserflasche, der nach «besonderen Weisungen handelt» und darum Angst hat, als eine Art Ausnahme hineingehört. Die Vernichtung, der Abbau der Persönlichkeit dessen, der nicht genehm ist, der sich nicht fügt, ist das Ziel. Das letztlich Infame jedoch besteht darin, dass mit Hilfe der Massenmedien eine allgemeine Zustimmung (vergleiche die Sequenz: «Lise in der Strassenbahn») zu dem Verfahren erreicht wird: die Stimme des Volkes wird zur Stimme Gottes. Der Volkskörper hat das Verräterische ausgeschieden, und nur ganz Vereinzelte merken, welch ein himmelschreiendes Unrecht geschehen ist. Sie sind aber wehrlos. Das Gefühl der absoluten Ohnmacht lässt ein bitteres Gefühl im Mund entstehen.

In Berlin wurde ein Originalfilm (schwarzweiss) des Slansky-Prozesses gezeigt. Auf Weisung Gottwalds wurde damals beim Schauprozess gefilmt. Die Filme mussten abgeliefert werden. Einer der Filmer aber machte zuerst eine Kopie. Sie wurde während des Prager Frühlings in den Westen geschmuggelt. Diesen Streifen zeigte uns ein aus begreiflichen Gründen ungenannter Filmmann in einem Büro in Westberlin. Eine unheimliche Realität! Man sieht Slansky an der Brüstung des Gerichtes stehen, oder besser sich anlehnen, eine bleiche Geistergestalt, unter den Fragen der Inquisitoren. Wer beides gesehen hat, das Originaldokument und dieses Modell, ist erstaunt über die Präzision der Schilderung Costa-Gavras'. Er sieht Originaldokument und Gavras' Film lückenlos ineinanderliegen, surren doch während des Prozesses Film- und Fernsehkameras. Und einer dieser Filme liegt vor!

Gavras' schonungsloses Fragen nach dem Menschen, in welchem System auch immer er verbogen und zerschlagen wird, ist erschütternd und notwendig! Die mittelalterliche religiöse Intoleranz ist durch die politische abgelöst worden, und diese ist nicht weniger grausam.

Dölf Rindlisbacher

Die Redaktion nimmt gerne weitere Stimmen zu diesem Film entgegen.

KURZFILM IM UNTERRICHT

Fingerübung

Werkangaben
O: «fingerübung»
G: Kurzspielfilm 4, schwarzweiss, Lichtton
P, R, B, K: Robert Schär
V: Verleih Zoom Dübendorf
D: Beat Giraudi
M: Beethoven «Für Elise»

Kurzbesprechung
Ein unsichtbarer Klavierspieler übt mit zunehmendem Erfolg Tonleitern, und ein junger Mann mit ausdruckslosem Gesicht verzehrt eine beringte, naturgetreu nachgebildete Frauenhand aus Marzipan. Stück um Stück verschwindet die Hand, während in Parallelmontage sich menschliche, lebende Hände in Zärtlichkeitsaustausch üben. Unwirklich übersteigerte Kaugeräusche, die das Zermalmen von Knochen suggerieren könnten, unterbrechen ein paarmal die Klavierübungen brutal und stören so auch das Zärtlichkeitsspiel der lebenden Hände. Schliesslich liegt der unverdauliche Ehering auf dem leeren Teller, der Ton setzt aus, das Zärtlichkeitsspiel der Hände erstarrt. Zum «Ende»-Titel auf schwarzem Grund hören wir die ersten Takte von Beethovens «Für Elise».

Detailanalyse
Der deutlich surrealistisch beeinflusste Experimentalfilm «fingerübung» ist eine gelungene filmische Fingerübung des jungen Berner Filmers Robert Schär. Vier Aussageebenen sind für die Detailanalyse deutlich zu unterscheiden: Die beiden parallel montierten Bildebenen: A. das Verzehren der Hand; B. das vorsich-

tig tastende Zärtlichkeitsspiel von jungen männlichen und weiblichen Händen, und die beiden kontrapunktisch gemischten Tonebenen; C. die unwirklich übersteigerten, brutalen Kaugeräusche; D. die zunehmend beschwingtere Fingerübung auf dem Klavier, die am Ende über die anderen Ebenen hinausweist mit der Intonation von Beethovens «Für Elise». A und C wie B und D sind einander je zugeordnet, aber nicht als Direktton zum Bild; B weist auf die Bedeutung der Marzipanhand in A hin, C widerspricht und stört B, D weist schliesslich über A, B, C hinaus und gibt so die Richtung an, die aus dem Film in die Deutung führt. Das Aussagegewicht wird im Verlauf des vierminütigen Films von A nach D verlegt, und wir müssen für die Deutung diesen Weg zurück gehen.

Deutungsversuch

Zuerst muss festgehalten werden, dass es nicht unbedingt notwendig ist, eine Deutung zu finden, denn der Experimentalfilm kann durchaus als köstliche Film-Praline genossen und als leicht makabrer Bild-Ton-Spass aufgefasst werden, ohne dadurch an «Wert» zu verlieren. Versuchen wir dennoch eine Interpretation zu finden, dann gehen wir, der Detailanalyse folgend, vom Klavierspiel der Tonebene D aus: Zunächst unbeholfen werden die Finger an Tonleitern und zunehmend schwierigeren Übungen trainiert, bis sie zum musikalischen Geschenk «Für Elise» bereit sind. Diese Tonebene und der darin angedeutete Vervollkommnungsprozess, durch C gelegentlich brutal unterbrochen, aber nicht ernsthaft gestört, steht im Widerspruch zu beiden Bildebenen, wo es nicht zur Vervollkommnung kommt: Das Zärtlichkeitsspiel der Hände erstarrt in dem Augenblick, wo die Marzipanhand aufgezehrt ist und der Ehering auf dem leeren Teller liegt. Schliessen wir, wiederum der Detailanalyse folgend, von B auf A, dann symbolisiert die verzehrte Frauenhand alle Zärtlichkeitsäusserungen, die angesichts des Eherings (als leerem Symbol der Ehe-Institution) erstarren müssen und nie zur Vervollkommnung gelangen. Die jugendlichen, erotischen Fingerübungen erlahmen, weil ihnen von allem Anfang an, gemäss der gesellschaftlichen Konvention, die Beschränkung durch die Institution wartet. Dazu kommen ungenannte Kräfte, vereint im jungen Mann mit dem ausdruckslosen Gesicht, die brutal alle Zärtlichkeitsäusserungen benagen und zermalmen; sie und der Ring verhindern die Vervollkommnung, die freie Entfaltung in der Hingabe an den andern, deshalb ist das erotische Training sinnlos, wenn es zwangsläufig in die Institution führen muss.

Der Prozess des Erlahmens und Verzehrens, anstatt der freien Entfaltung und Vervollkommnung der Gefühle (nicht nur der Zärtlichkeit!) kann schon vor, bei oder auch nach der Eheschliessung beginnen; der Zeitpunkt ist nicht so wichtig, aber dieser Prozess beginnt, wenn die Konvention die Institution um ihrer selbst willen ehrt, wenn der Ring ein unverdauliches (unantastbares tabuisiertes, oder weggeworfenes) Überbleibsel wird. Damit weist der Film auf die (doppeldeutige) Gefährdung der Gefühlsentfaltung durch die konventionelle Ehe-Institution (wie wohl auch durch die Gruppensex-Theorie) hin; gleichzeitig scheint eine gewisse Furcht mitzuschwingen, in dieser Welt überhaupt eine Familie zu gründen und Kinder zu zeugen. Das mit der Intonation einiger Takte aus einem fixierten Musikstück ausklingende Klavierspiel könnte noch einen Hinweis auf die Art und Weise der Entfaltung der Gefühle enthalten, weil wir uns ja auch eine freie Improvisation hier denken könnten: Die Gefühle sollten sich aber wohl nicht willkürlich frei, sondern doch in gewissen Bahnen und nach bestimmten Regeln – eben mit dem Ziel «Für Elise» – entfalten, als Hingabe oder Geschenk für den andern.

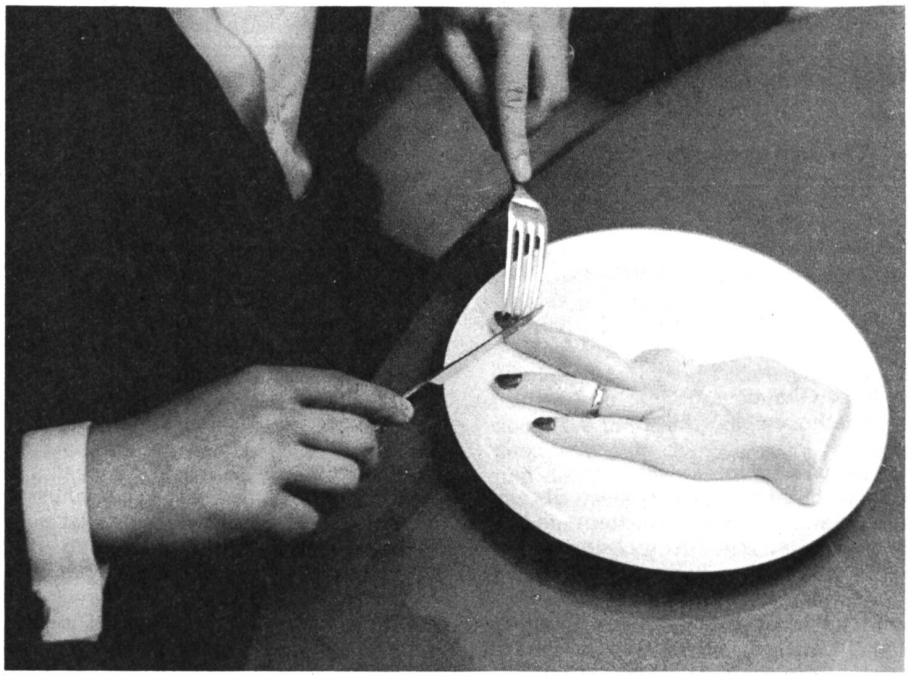
Eine andere, wohl weniger tiefgründige, einfachere Deutung dieses Experimentalfilms kann von dem bildlichen Übergewicht des die Frauenhand aus Marzipan verzehrenden jungen Mannes ausgehen und hier die Präsentation eines armen Fetischisten sehen (in Basel scheinen für solche Menschen Marzipanhände, -füsse, ja sogar -beine mit Rüschchen hergestellt und in Konditoreien verkauft zu werden). Das zunächst ausdruckslose Gesicht könnte nun entweder geniesserisch zufriedene oder leicht sarkastisch prüfende Züge annehmen; der junge Mann befriedigt ja seinen Sexualtrieb – in B als auf partnerschaftlichen Zärtlichkeitsaustausch hin angelegt charakterisiert – auf oral-fetischistische Weise, weil er zur erotischen, zwischenmenschlichen Kommunikation unfähig ist. Seine Gefühlsregungen bringt er auf brutal unnatürliche Weise zum Erlahmen – die Hingabe an einen anderen Menschen, die erotischen Fingerübungen wie die Vervollkommnung in der Ehe «Für Elise» sind für ihn keine Möglichkeiten. Der Film regt uns an, diese krankhaften Gefühlsäusserungen und ihre möglichen Ursachen zu refklektieren, ja vielleicht sogar die eigenen abweichenden Neigungen zu erkennen.

Methodische Hinweise

Wenn in einer Gruppe eine Deutung dieses Films angestrebt wird, dann ist eine sehr gründliche Analyse unumgänglich, und das erfordert ein mehrmaliges Betrachten dieses Films. Dabei lassen sich verschiedene filmtechnische Begriffe erläutern wie: Bildgrösse (Nah- und Detailaufnahmen), Parallelmontage, Kontrapunktik zwischen Bild- und Tonebenen usw.

Urs Etter

Vielseitige Deutungsmöglichkeiten: «fingerübung» von Robert Schär



Der Protestantische Filmdienst (Verleih ZOOM) hat die «fingerübung» von Robert Schär erworben als ein Beispiel für einen Experimentalfilm. Der Streifen hat eine klar durchreflektierte Gliederung in bezug auf Bild und Ton und ist daher für die Filmerziehung interessant. Der Inhalt lässt verschiedene Interpretationsmöglichkeiten zum Thema Liebe und Ehe offen. Das uns Christen immer wieder beschäftigende Verhältnis von Ehe als Institution und Ehe als «Für-und-zueinander-Sein» kann mit diesem Film herausgearbeitet werden.

Dölf Rindlisbacher