Zeitschrift: Der Filmberater
Herausgeber: Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 29 (1969)
Heft: 4

Artikel: Zweiter Filmarbeitskurs an der Kunstgewerbeschule Zürich
Autor: Stalder, Hanspeter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-964495

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: 10.07.2025

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

Zweiter Filmarbeitskurs an der Kunstgewerbeschule Zürich

Am 10. Juni 1967 begann nach langwierigem Vorspiel, doch sehr kurzfristig angesetzter Ausschreibung mit 24 Schülern der erste Filmarbeitskurs an der Kunstgewerbeschule Zürich. Zu Ende des Jahres lagen 12 Schülerfilme über das Thema «Die Zwanzigjährigen» als sichtbare Zeichen der geleisteten Arbeit vor (Fb 12/67). Rückblickend sagte Dr. Mark Buchmann vor kurzer Zeit: «Der erste schweizerische Filmarbeitskurs im Jahre 1967 war in jeder Beziehung ein voller Erfolg. Wir haben damals diesen Erfolg zum einen Teil als Lohn für den unlimitierten Einsatz aller Beteiligten, zum andern Teil als blankes Geschenk glücklicher Konstellation dankbar entgegengenommen. Es schien uns deshalb richtig, für den zweiten Filmarbeitskurs im Jahre 1968 das einmal Bewährte nicht einfach beizubehalten, sondern die Zielsetzung zu erweitern und neues Risiko einzugehen. Die Kursdauer wurde verlängert, das Budget erhöht, der Dozentenstab erweitert, die Kamera-Ausbildung intensiviert und durch eine neue Unterrichtsmethode der Selbständigkeit der Schüler mehr Raum gegeben.»

Vom ersten zum zweiten Kurs

Am 13. Februar 1969 fand der zweite Filmarbeitskurs mit der Projektion von 14 Schülerfilmen seinen Abschluss. Er hatte am 4. Juni 1968 mit 24 (14 Regie- und 10 Kamera-) Schülern begonnen. Dieser zweite Kurs unterscheidet sich vom ersten vor allem durch vier Punkte: die Gliederung der Ausbildung in eine theoretische und eine praktische Phase, die Aufteilung der Schüler in eine Kamera- und eine Regie-Klasse, die Zusammensetzung des Kurses aus 13 Neulingen und 11 Absolventen des ersten Kurses sowie durch den Versuch einer alternierenden Betreuung der Regie-Schüler durch alle Dozenten.
Die Leitung des zweiten Kurses lag in den Händen von Dr. Mark Buchmann, dem Direktor der Kunstgewerbeschule Zürich, und seinem Assistenten Hans Heinrich Egger. Als Regie-Dozenten unterrichteten Kurt Früh (Zürich), Janos Hersko (Budapest) und Hans Rolf Strobel (München), assistiert von Georges Janett (Zürich). Als Kamera-Dozent wirkte Dr. Ludvik Baran (Prag). Im weiteren wurden Fachleute für Themen wie Filmanalyse, Montage, Filmmusik, Filmtechnik, Filmwirtschaft und Tontechnik herangezogen.

Der diesjährige Kursablauf

Die Kamera-Schüler absolvierten beim Filmarbeitskurs 1968 in einem Zeitraum von sechs Wochen ein Pensum von etwa 150 Stunden. Sie hatten ausser den zwei Übungsfilmen, die mit den Regie-Schülern zusammen gedreht wurden, verschiedene praktische Übungen mit der Kamera durchzuführen. Den Abschluss der ersten Kursphase, während der zwei schriftlichen Prüfungen mit über 200 Fragen bestanden werden mussten, bildete ein 14tägiger Spezialkurs bei Agfa-Gevaert in Antwerpen. Die Schüler der Regie-Klasse mussten während des theoretischen Teiles ihre Exposés zu Treatments und diese zu fertigen Drehbüchern ausarbeiten. Während des Spezial-Praktikums der Kamera-Schüler wurden die Regie-Schüler in die Grundlagen der Filmsprache, Filmanalyse und vor allem in die Montagelehre eingeführt. Diese Schulung gliederte sich in theoretische Vorlesungen und praktische Übungen, wobei immer zwei Regie-Schüler gemeinsam eine Version ihres zweiten Übungsfilmes montieren mussten.
Anfangs August wurde mit den unmittelbaren Vorarbeiten für das Drehen begonnen, Mitte August startete der erste Schüler mit den eigentlichen Dreharbeiten. Wie vorletztes Jahr, realisierte auch 1968 wiederum jeder Regie-Schüler einen Film. Das bedeutete eine Produktion von 14 Schülerfilmen, wobei manchmal bis zu fünf Drehequipen gleichzeitig an der Arbeit waren. Im ganzen wurden 23 000 Meter Rohfilm verbraucht. Die fertigen Filme haben Längen zwischen 9 und 43 Minuten. Ende Oktober waren die Dreharbeiten praktisch abgeschlossen. Die Montage dauerte

etwa von Anfang September bis Ende November. Drei Schneideräume für 35-mm- und zwei für 16-mm-Format standen gleichzeitig in Betrieb. Ende Oktober wurden für beide Klassen Prüfungen durchgeführt. Die Kamera-Schüler hatten einen Fragebogen mit rund 140 Fragen zu beantworten und als praktische Prüfung eine festgelegte Aufnahmesequenz abzudrehen. Die Regie-Schüler hatten rund 30 Fragen zu beantworten und eine kleine vorgeschriebene Sequenz auf Video-Bildtape aufzunehmen.

Die 14 Schülerfilme

Folgende Filme, mit dem etwas ungeeigneten und deshalb auch nur von den allerwenigsten wirklich behandelten Thema «Veränderungen», wurden realisiert: «Umwege» (Regie: Suzanne Beyeler/Kamera: Otmar Schmid), «Spielsächelchen» (Marco Hüttenmoser/Robert Scherz), «Rondo» (Markus Imhof/Lucius Lenherr), «Das Buch Eiffe» (Ulrich Meier/Alex Jent), «Sauberkeit» (Samuel Müri/Jürg Hassler), «Bedienung inbegriffen» (Markus P. Nester/Clemens Klopfenstein), «Die Kreidezeichnung» (Madeleine Fahrion/Jürg Hassler), «Sisifus» (Roman Hollenstein/Lucius Lenherr), «Die Veränderung des Friedrich W. aus U.» (Alex Jent/Otmar Schmid), «Ein Kinderspiel» (Peter Kupper/Herbert Spühler), «Nach Rio» (Clemens Klopfenstein/Werner Zuber), «Eine Möglichkeit: L» (Niklaus Müller/Eduard Winiger), «Sambari» (Oliver Perrottet/Jürg Wolfensberger), «Tolerance in» (Marc Sauter/Robert Scherz).
Vielleicht von zwei Ausnahmen — «Sauberkeit» und «Umwege» — abgesehen, kann man sagen, dass die gezeigten Filme nichts anderes darstellen als erste Gehversuche im Filme-Machen. Sie sollten darum auch nicht als krönender Abschluss einer Ausbildung, wie etwa die Diplom-Filme an Filmhochschulen, sonder lediglich als Übungsfilme betrachtet werden. «Schreibübungen» sind es, keine «Aufsätze». An ihnen dürften vornehmlich die Schüler selbst lernen; sie werden erkennen, wie weit es ihnen bereits gelingt, sich filmisch auszudrücken. Berücksichtigung verdient bei der Visionierung des insgesamt knapp vierstündigen Filmmaterials die Tatsache, dass in Zürich, im Gegensatz zu andern Filmschulen, alle Schülerarbeiten öffentlich gezeigt wurden.
Bei einzelnen Streifen — etwa «Ein Kinderspiel» oder «Sisifus» —, die offensichtlich Parabeln sein möchten, fehlt die verlangte Echtheit der konkreten Situation, das wirkliche «milieu moyen». Bei andern wiederum — etwa «Spielsächelchen» oder «Rondo» —, die Analysen zu machen versuchen, mangelt es an Klarheit in Konzeption, Methode und Ausführung. Bei einer dritten Gruppe — etwa «Nach Rio» oder «Bedienung inbegriffen» —, die Realitätsebenen gegeneinander stellen will, werden diese nicht deutlich erkennbar, weil sie selbst die Frage des Stils für sich nicht befriedigend beantwortet. Neben erfreulichen Ansätzen sind dies wohl einige der Fehler, die Schüler nun einmal machen müssen, um sie aus der eigenen Anschauung heraus künftig vermeiden zu können.

Wie soll es weitergehen?

Wie die einzelnen Schüler die Möglichkeit haben, aus den Fehlern zu lernen, so sollte man es, scheint mir, der Kunstgewerbeschule ermöglichen, auch den letzten Teil des geplanten Kurses, der besonders der Farbgestaltung gewidmet sein wird, durchzuführen. Dann aber ist es an der Zeit, ernsthaft und sachlich zu prüfen, wie es weitergehen soll.
Ob nicht doch der Vorschlag eines Gegners der gegenwärtigen Konzeption vorzuziehen ist: «Wäre es nicht besser und richtiger, mit ausländischen Instituten darüber ins Einvernehmen zu kommen, dass sie in stärkerem Umfange als bisher schweizerischen Studenten offenstehen? Dieses alte Postulat, das auch von der Überlegung ausgeht, die Filmausbildung hätte dort zu erfolgen, wo ein filmkulturelles und wirtschaftliches Klima herrscht, wäre endlich der ernsthaften Prüfung wert» (Alex Bänninger, «NZZ», 17. 2. 69). Dass man «Kunst» an keiner Schule, auch nicht in einem vierjährigen Kurs an einer Filmhochschule, lernen kann, bezweifelt nie-

mand. Was hier in Zürich indes vermittelt werden kann und soll, ist die Heranbildung von Assistenten und Technikern. Und das dürfte theoretisch und praktisch an einem solchen Kurs, wie er an der Kunstgewerbeschule durchgeführt wird, möglich sein. Dies wäre als Ergänzung des obigen Votums immerhin auch zu bedenken. Denn ein neuer Schweizer Film braucht nicht nur Regisseur-Persönlichkeiten, sondern auch Assistenten und Techniker. Und solche dürften aus dieser Schule wohl herauskommen. Zu hoffen bleibt jetzt bloss, dass auch die Schüler sich richtig einzuschätzen wissen . . .
Vielleicht wäre abschliessend zu bedenken, dass es nicht um ein «Entweder-Oder», sondern um ein «Sowohl-als-auch» geht. Es sollte sich wirklich jemand in der Schweiz (die Eidgenössische Filmkommission, das geplante Nationale Filmzentrum?) um die Vermittlung von Plätzen an ausländischen Filmhochschulen oder für Volontariate bei guten Regisseuren einsetzen. Die Heranbildung einer grösseren Gruppe von qualifizierten Technikern und Assistenten bleibt dann immer noch eine Sache, die bei uns, eventuell auch verbunden mit Stages bei grösseren Produktionen, bewerkstelligt werden kann. Doch sind diese Fragen vielschichtig, so dass man sie gemeinschaftlich, «Freund» und «Feind», und doch mit Engagement angehen sollte. Ob dieser, nach meiner Meinung zweitrangigen Probleme darf man der Öffentlichkeit jedoch nicht verschweigen, dass die Wurzel des Übels im Mangel einer breiten Filmkultur liegt. Dem abzuhelfen, bleibt weiterhin ein dringliches Postulat der Erziehungs- und Bildungs-Politik für die Schulen aller Stufen, vornehmlich die Universitäten.

Hanspeter Stalder

Der Unterhaltungsfilm in sozialpsychologischer und sozialhygienischer Sicht

(Fortsetzung und Schluss)

II. Der Aggressionsfilm

Wie der Sex fast das ganze Filmangebot durchdringt und nicht nur in den Sexfilmen allein zu finden ist, so ist es auch mit der Aggressivität. Sie ist nicht nur das zentrale Thema von 190 Filmen (siehe Fb 3/69, S. 35), sondern darüber hinaus in mehr oder weniger starker Ausprägung in fast allen Filmen zu finden.

Begriffsbestimmung der Aggression und Aggressivität

Dem Wort Aggression liegt das lateinische Deponens «aggredi» zugrunde, das in seiner ursprünglichen Bedeutung «auf etwas zugehen», «sich annähern» heisst. Erst im weiteren Sinn kann man es mit «angreifen» übersetzen. (Schachtel meint, dass heute noch die verschiedenen sensomotorischen Aktivitäten des Kindes ursprünglich Annäherungen, aber nicht Angriffe seien. Erst später entwickelt sich der Angriff.) Jetzt wird allgemein unter Aggression ein Angriffsverhalten verstanden, das sich gegen fremde Personen, gegen sich selbst oder gegen Sachen wendet.
Aggressivität dagegen ist die Disposition, das Bedürfnis, aggressive Akte zu setzen. Aggression ist das Objektive, das Manifeste, also das Ergebnis, die Aggressivität das Subjektive, also mehr das Latente, der Antrieb.

Ursprung und Entstehungsformen der Aggressivität

Die Meinungen über den Ursprung der Aggressivität gehen auseinander. Freud sieht darin eindeutig einen eigenen Trieb, wenn er schreibt: «Für alles weitere stelle ich mich auf den Standpunkt, dass die Aggressionsneigung eine ursprüngliche, selbständige