

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 10 (1968)
Heft: 59

Heft

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: 16.08.2025

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

FILMbulletin



KATHOLISCHER
FILMKREIS ZÜRICH

5/6/68

Potentieller
"Filmkreis
Nachwuchs" 0



SANDRA
n
Fam. Pierre und Silvia Clausen



THOMAS
n+1
Fam. Camenzind
PATRICK
Fam. Koller (Horgen)



n+2
PATRICIA
Fam. Saures-Litzenburger



n+3
Wir g. h2. ...

AM RANDE BEMERKT ...

negativ - negativ - negativ - negativ - negativ

KUMMER MIT DEN KUMMERBUBEN:

negativ - negativ - negativ - negativ - negativ

Was macht diesen Film so(!) wertvoll?

Das schweizer Fernsehen zahlte glatt eine Million sFr. für das Recht ihn auszustrahlen.

positiv + positiv + positiv + positiv + positiv

SWISSMADE

positiv + positiv + positiv + positiv + positiv

Angeregt wurde der farbige Breitwand-Film von der Schweizerischen Volksbank, welche 1969 ihr 100-jähriges Bestehen feiert. Sie wird die gesamten Kosten tragen - dabei macht sie den jungen Regisseuren (es sind: Fredi Murer, Fritz Maeder, Yves Yersin) keinerlei (!) Vorschriften: die 3 Künstler arbeiten also in völliger Freiheit. BRAVO !

Der Film soll im kommenden Frühling in unsern Kinos gezeigt werden.

Information

Das neueste vom Bauplatz 2:

- wenn es Ihnen gefallen hat sind Sie daran schuld!
- wenn es Ihnen nicht gefallen hat sind Sie daran schuld!

Die BAULEITUNG

*** FILMKONVENT OERLIKON:**

Das erstmals in Zusammenarbeit mit dem Filmkreis Zürich entstandene Programm läuft seit dem 4. Dezember. (7 Abende sind vorgesehen)

*** FKZ: ARBEITSWEEKEND**

10./ 11. JANUAR 1969

"METHODIK DER FILMDISKUSSION"

Zwei Referate, im übrigen praktische Übungen
Unter anderem arbeiten wir mit dem Film von Kluge "ABSCHIED VON GESTERN".

*Weitere Angaben erteilen wir Ihnen gerne:
Postkarte (Kath. Filmkreis / Postfach /
8023 Zürich) genügt!

WIR DANKEN ALLEN JENEN ABO-
NENTEN DES FILMBULLETTINS, DIE
DEN BETRAG VON 8.50 Fr. PROMPT
ÜBERWIESEN HABEN HERZLICH!

FILMBulletin

10. JAHRGANG No 5+6, Dez. 1968

NO. 59 DER GESAMTFOLOGE (DOPPELNUMMER)

KATH. FILMKREIS ZÜRICH



Sie lesen heute

THEMA der Nummer

- W. Vian (4) **MODERNE KUNST**
2 oder 3 Dinge, die ich von ihr weiss!
- W. Fäh (10) **ERZÄHLWEISE des MODERNEN FILMS**
- (11) - Abschied von gestern
(13) - Pierrot le fou
(15) - Weekend

BERICHTE

- W. Fäh (17) 5. KADERKURS für Filmarbeit
L. Rüegg (19) Filmmesse der SABZ

UNTERHALTUNG

- J. Sagenhaft (20) **SCHERZE** mit der Kamera
- (21) Reportage
(22) Drehbuch
- über den / zum ersten "FILMKREIS OBERLAND - FILM":
"DAS KARTENSPIEL"

Sie lesen in der nächsten No. :

Bericht über **SWISS MADE**

"junger Schweizer Film"

Der FK hat ein FEST gebaut!

Redaktion: Walter Vian
meine Mitarbeiter: Bruno Gerig
Cornelia Krämer

Druck: Rotag AG

Herausgeber und Absender: KATH. FILMKREIS ZUERICH
Postfach / 8023 Zürich

Postcheck: 80 - 49249

Meiner Sache:

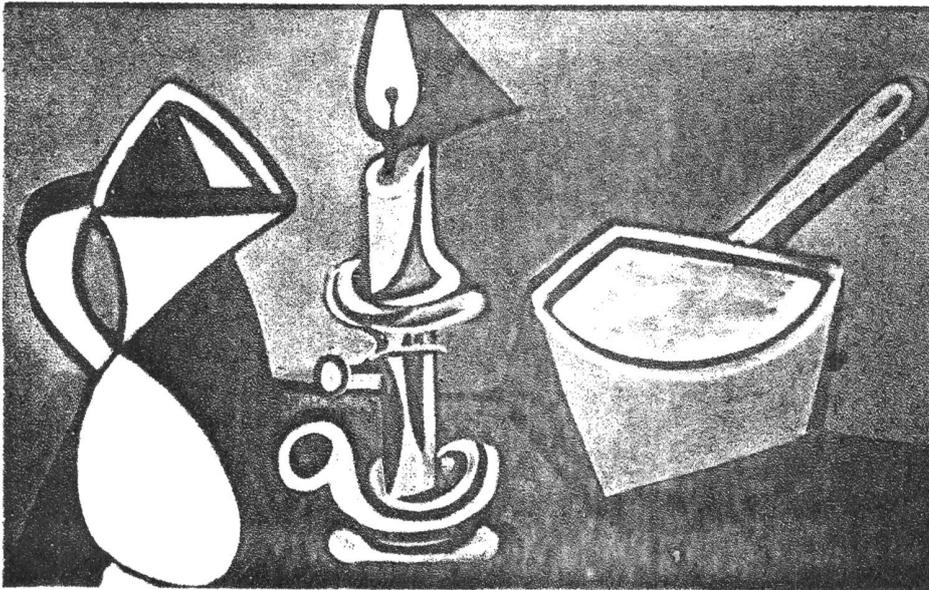
Aus 2 vorgesehene Nummern wurde 1 Doppelno. - Aus verschiedenen Gründen. Ihr Umfang recht - fertigt hoffentlich die Bezeichnung.

*

Aufgeschnappt habe ich: FILMBULLETIN gleich BILDERBUCH soll dies ein Vorwurf sein? Nur soviel dazu: Wer sich erklärter Weise mit optischen Medien auseinandersetzt, muss sich doch in den "eigenen" Medien möglichst um eine "angepasste" Form bemühen.
(Es gibt auch die Spalte "HALT ärg'isi" in der konkrete Vorwürfe jederzeit veröffentlicht werden!)

*

Zum Thema dieser No stehen einige Gedanken auf der folgenden Seite.
... und nun will ich Ihnen noch danken für Ihre Mühe beim Lesen des FILMBULLETINS und wünschen was auf der Schlussseite zu lesen ist: Solong
Walter Vian



„ICH LEHNE ES AB, DEN FILM NUR FUER SICH ALLEIN ZU BEURTEILEN. THEATER UND FILM BEEINFLUSSEN SICH GEGENSEITIG — ES IST DAHER NICHT MOEGLICH DEN FILM NACH DEN MASSTAE BEN DER FILMBEWERTUNG BEREITS RICHTIG ZU BEURTEILEN, SONDERN: ER MUSS AUCH VOM THEATER, VON DEN ANDERN MEDIEN, SO — WIE VON DER ZEITGENOESSISCHEN KUNST HER GESEHEN WERDEN. ES IST IMMER ZU BERUECKSICHTIGEN DASS JEDES MEDIUM IN DIE ANDEREN HINEIN — REICHT — LITERATUR, THEATER, MALEREI, PRESSE FILM, FERNSEHEN UND SO WEITER BEEINFLUSSEN SICH WECHSELSEITIG — UND SOMIT, BETRACHTET MAN DAS EINE MEDIUM OHNE DAS ANDERE ZU BEACHTEN: TRAEGT MAN DEN GEGEBENHEITEN, DER REALITAET NICHT RECHNUNG.“

MAURICE TASZMAN
BELGISCHER FILMSCHAFENDER
KRITIKER UND LITERATURSOZIOLOGE

EINEN BEITRAG ZUR AUSEINANDERSETZUNG MIT DEM MODERNEN FILM WILL DIESE NUMMER LEISTEN. GERADE ABER WEIL DER FILM NICHT ISOLIERT BETRACHTET WERDEN SOLL, WOLLEN WIR BEI DIESER GELEGENHEIT AUCH EINMAL AUF DIE MODERNE KUNST EINGEHEN.

DIE REDAKTION

WALTER VIAN

M O D E R N E

KUNST

ZWEI ODER DREI DINGE DIE ICH VON IHR WEISS!

Früher einmal war die Sache mit der Kunst einfach: den Geist, die Kultur des Abendlandes bestimmte eine kleine, privilegierte Schicht, die im wesentlichen frei von Einflüssen aus anderen, fremden Kulturkreisen war. Die Kunst war damals einfach das Sinnlichwerden des Zeitgeistes; der Künstler der Transformator des substantiellen Geistes seiner Gesellschaft. Die Epochen (Renaissance, Romantik, Gotik..) hatten ihren Ursprung in einer geistigen Entwicklung - die Architekten kreierten neue, der veränderten Denkweise entsprechende Formen und auch die Vertreter der anderen Künste passten sich allmählich der Entwicklung an: Ein neuer homogener Stil bildete sich heraus und hielt sich eine gewisse Zeit, eine Epoche lang. Dies war nur deshalb möglich, weil die geistige Elite, der privilegierte, die Kunst und die Kultur bestimmende Kreis (in den der Künstler auf natürliche Weise integriert war) nur sehr klein war. Fern von den Problemen des kleinen Bürgers und den Sorgen des gemeinen Bauern genossen die Gebildeten isoliert von fernen, anderen Kulturen ihr Dasein.

Das Kunstwerk hatte die Funktion eines Gebrauchsgegenstandes! (Das Porträt war - Kunst oder nicht - Erinnerung an Grossvater; die baroke Kirche war eine Lobeshymne an Gott und dann erst schön.)

An diesem in sich geschlossenen Kulturzirkel gingen Aufklärung und Revolution nicht spurlos vorbei - die breiten, unzufriedenen Massen erhoben sich: neue naturwissenschaftliche Er-

FRÜHER



kennnisse lösten die technische Revolution aus; Nachrichtentechnik und moderne Verkehrsmittel liessen die Erde "kleiner" werden und die verschiedenen Kulturen und Religionen vermischten sich - kurz der traditionelle Rahmen wurde gesprengt. Jederman wollte an den Ereignissen teilhaben. Die Kultur wurde Allgemeingut. Das Wissen war nicht mehr umfassend (es war es auch vorher nicht - wurde aber doch wenigstens als umfassend akzeptiert!) die Richtigkeit einer Ansicht nicht mehr unbestritten - nichts war mehr absolut, alles relativ: Richtig oder ungültig je nach dem Standpunkt des Urteilenden.

HEUTE

Damit wurde der Kunst die Grundlage - nämlich der allgemeingültige Zeitgeist - zur Entwicklung eines einheitlichen, epochalen Stiles entzogen. Deshalb ist die Sache heute so kompliziert - "Absurdes - Theater"; ein Kunstmuseum eingepackt in eine Plastikfolie; Farbkleckerei nennt man Malerei und Film den Salat aus Titeln, sich wiederholenden Einstellungen und Stehbildern. Und da gibt es noch Leute die behaupten zu wissen was Kunst sei!

ANMERKUNG

Natürlich ist es nicht möglich, in einem kleinen Expose das umfangreiche Gebiet gültig zu behandeln - es soll deshalb auch nicht mehr versucht werden, als ein paar typische (mir wesentlich scheinende) Wesenszüge der Modernen Kunst herauszustreichen; grundlegende Aspekte zu beleuchten, die für das "Verständnis" unerlässlich sind.

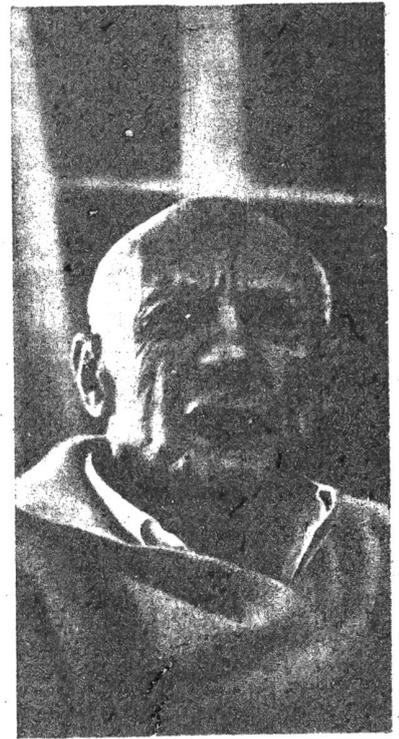
DEFINITION

Zu Beginn dieses Jahrhunderts standen die Künstler vor einer völlig neuen Situation: Sie mussten die Fabrikation des ganzen Kunstwerkes also auch die Herstellung des substantiellen Geistes (in Ermangelung des gültigen Zeitgeistes) übernehmen. Damals definierten die links Heglianer den Geist als Auscheidung des Körpers, gleich dem Urin - und damit war keine Kunst mehr zu machen! Was seither - immer im Bewusstsein dieser Tatsache - an Kunstwerken geschaffen wurde, wird und soll hier im speziellen als MODERNE - KUNST bezeichnet werden.

MALEREI

Die ersten die mit dieser Situation fertig wurden, die einen Ausweg fanden waren die Maler. Ihr Prinzip hat in Variationen heute für den ganzen Bereich der Kunst Gültigkeit. Was also erfanden sie in ihren Atelies? Auf welcher Grundlage produzierten sie Moderne - Kunst? Karl Pawek schreibt dazu: "Die Realisationsebene der modernen Maler waren nicht mehr die Glaubensvorstellungen oder der Kult einer Menschheit; sie representierten nicht mehr den universellen Traum eines Zeitalters; sie waren nicht einmal der künstlerische Ausdruck für das, was die gelehrten Geister der Zeit dachten, und sie befriedigten weder die materiellen noch die romantischen Bedürfnisse des Bürgers - der ganze Hintergrund ihrer künstlerischen Existenz war nur mehr ein Stück LEINWAND!"

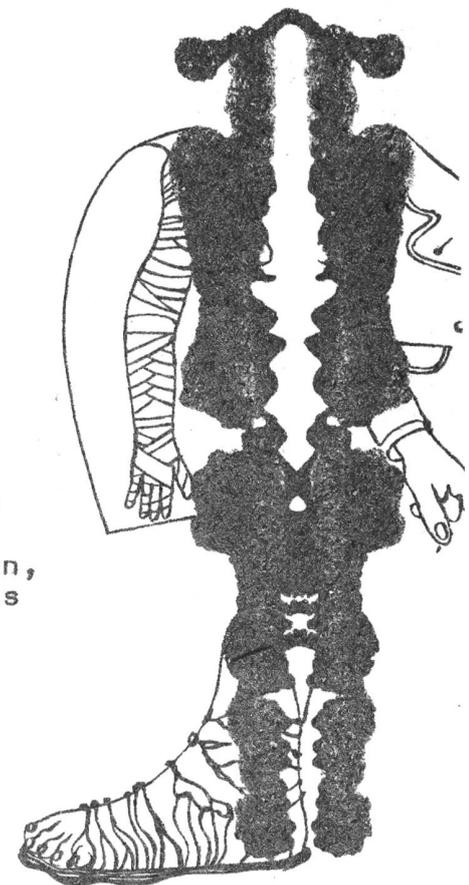
Dieses Stück Leinwand war die Grundlage, auf der (erstmalig) ein NEUES Stück greifbare Welt, das heisst schaubare Wirklichkeit geschaffen wurde! Die Maler proklamierten die Aisthesis (Sinneswahrnehmung, rein sinnliche Anschauung) als AUCH ETWAS! - "Der Aisthesis der modernen Kunst geht kein 'natürlicher' Gegenstand voraus, zu dessen identischen Begriff sie uns hinführen sollte. Sie wird vielmehr produziert durch einen 'künstlichen' Gegenstand, durch das autonome Bild"(Pawek) Da die Kunstmaler nicht mehr die Möglichkeit hatten, von aussen gegebenes umzusetzen - schufen sie selbständig eigene Schöpfungen. Diesen, neuen Sachverhalt formulierte Picaso einmal sehr schön, indem er sagte:"Die Natur ist etwas, aber meine Bilder sind auch etwas."



So klar war die Sache den Künstlern um 1900 allerdings nicht; sie suchten im Abstrakten einen Kontrapunkt zur Natur und polemisierten gegen etwas, das explizit gar nicht ihr Problem war, gegen die Bäumlein, Häuschen und Männlein. "Ihr Problem war, dass sie nichts mehr abbilden wollten, nichts und rein gar nichts"(Pawek) sondern nur mehr Anschauung, reine Anschauung ohne tieferen oder höheren Sinn zu produzieren gedachten. Aber ihre Zeitgenossen machten es ihnen schwer - zuerst verlangten sie nach Bäumlein und Männlein und dann sahen sie in allem und jedem einen Sinn. Die Maler versuchten es mit Provokation, doch selbst als ein russischer Künstler ein 'Bild' - auf einer weissen Leinwand nichts weiter als ein schwarzes Quadrat - in seiner Galerie ausstellte, erkannten noch viele den 'tiefen'dem Werk innewohnenden Sinn (er liege in der speziellen Anordnung - sagten sie!). Und auch heute noch kann man die tiefsinnigsten(?) Aussagen über ein modernes Bild hören. Die Künstler allerdings gingen andererseits so weit, kleinste Papierfetzen möglichst authentisch wiederzugeben, ohne dass es ihnen in den Sinn käme zu behaupten sie bildeten Wirklichkeit ab. Sogar wenn reale Papierstücke in ein Werk integriert werden geht es nur darum, eine neue, mögliche Anschauung zu lancieren.

Erste und wesentlichste Voraussetzung für das Verständnis der Modernen - Kunst ist: Wir müssen die Aisthesis, die sinnliche Anschauung als AUCH ETWAS gelten lassen! und nicht von ihr verlangen, dass sie zu einem bestimmten Gedanken, zu einem Begriff, zu einer bestimmten Erkenntnis führt; wir müssen anerkennen, dass die Anschauung eben in dieser Form da ist und dass sich damit das Wesen des Bildes erschöpft!

Glauben wir auf einem modernen Bild einen Mann zu sehen, so ist dies im strengen Sinne ein Irrtum - den dieser scheinbare Mann ist kein Mann sondern nur eine Anschauungsform, welche die Basis für eine neue Vorstellung abgibt, ohne zu einer begrifflichen Bestimmung zu



führen. Niemand kann deshalb letztlich sagen was es sein soll. Ein solcher Kunstgegenstand, der begrifflich nicht mehr erkennbar ist entzieht sich einer inhaltlichen Beurteilung. Da dieser scheinbare Inhalt immer von aussen, subjektiv ins Werk hingenommen werden muss, niemals aber im nur ästhetisch zu erkennenden stecken kann - bleibt die Richtigkeit des hingenommenen Sinnes immer fraglich. Folgerichtig kann alles nur denkbare Kunst sein - das inhaltliche Kriterium mussten wir fallen lassen, da wir die reine Anschauung als etwas gelten liessen - weil alles schaubare Anschauung ist. Das geht natürlich nicht! Wir brauchen dringend neue Kriterien, die uns erlauben objektiv Kunst festzustellen.

Die einzigen Kriterien, die sich uns noch anbieten sind: ORIGINALITÄT und AKTUALITÄT einer Aisthesis. Dies hat weitreichende, nicht nur vorteilhafte Konsequenzen: (1) Einfälle sind der modernen Kunst alles! da "die Moderne nicht vom Kapital eines objektiven Geistes, sondern von der Aktualität, vom Witz des subjektiven Geistes lebt" (Pawek). Der ständige Wechsel der Methoden, die anhaltende Produktion von Neuem (bevor für das gestrige ein Name gefunden und lanciert wurde) wird zum Alptraum des Fachmannes - etwas zu verpassen. (2) Das Kunstwerk braucht eine Expertise. Den sachverständigen Kunstkritikern bleibt es überlassen, abzuklären, ob es sich um einen originellen Einfall, um die sinnvolle Aktualisierung einer auch in der Natur oder der künstlerischen Umwelt vorhandenen Anschauung oder ein bedeutungsloses Nichts handelt. Das Plagiat und die Masche sind ständige Gefahr um nicht zu behaupten der Fluch der Modernen. (3) In einer Übereinkunft sprechen Fachleute und Kunsthandel einige Einfälle gewissermassen heilig. Diese Kanonisierung bestimmt den Wert oder was vielleicht wesentlicher ist den Preis eines Werkes (und unsere Achtung davor!) (4) Da der heutigen Malerei, der reinen Anschauung, der Wert eines Gebrauchsgegenstandes abgeht wird sie notwendig zur Konservierung in einer Ausstellung oder dem Keller eines Museums produziert. - Und dieses Schicksal ist im Grunde genommen ein Trauriges.

Soweit zur Malerei, die ja die Entwicklung der Modernen begründet hat und bei der die Dinge heute am klarsten zu Tage liegen. Wir wollen nun aber noch untersuchen, ob sich ähnliche Tendenzen auch im weiteren Rahmen feststellen lassen, so im speziellen beim Theater und im Film. Falls eine ähnliche Entwicklung tatsächlich stattfindet müssten doch wenigstens erste charakteristische Anzeichen zu finden sein.

Die meisten Autoren verlangen heute vom Theater, dass auf der Bühne keine Wirklichkeit imitiert wird. Sie selbst versuchen ihre Stücke so anzulegen, dass die Schauspieler nicht dazu



THEATER

verleitet werden Wirklichkeit zu imitieren, denn was sie zu tun haben ist: Spiel zu imaginieren! "Die einzige Realität, die auf der Bühne stattfindet, ist das auf der Bühne gespielt wird," sagt Max Frisch und das erinnert stark an die gleichwertige Aussage der Maler die verkündeten: Das Wesen unserer Bilder erschöpft sich in der Anschauung.

Ein erster Versuch sich vor dem "Imitier-Theater" zu retten ist die Anwendung der nicht erst seit Brecht bekannten - durch ihn aber zum ersten Male zu diesem Zweck gebrauchten - Parabel. Sinn-Spiel also - die Szenen geben sich offen als fingiert und verleiten kaum zum nachbilden der Wirklichkeit auf der Bühne. Die Parabel hat allerdings den einen Nachteil: sie strapaziert den Sinn - und gerade dies stört heute den Dichter. Um den Sinn kann es ja nicht gehen, denn er impliziert Lehre - und wer kann heute noch aus gesicherter Position die Anderen belehren? Aber wir (?) klammern uns an den Sinn (wie man sich seinerzeit von dem Sinn in der Malerei nicht lösen wollte) und es nützt den Autoren wenig seinem Stück die Bemerkung "Lehrstück OHNE Lehre" beizufügen. "Die Parabel beinhaltet Lehre, auch wenn es mir nicht um eine Lehre geht." (Frisch)

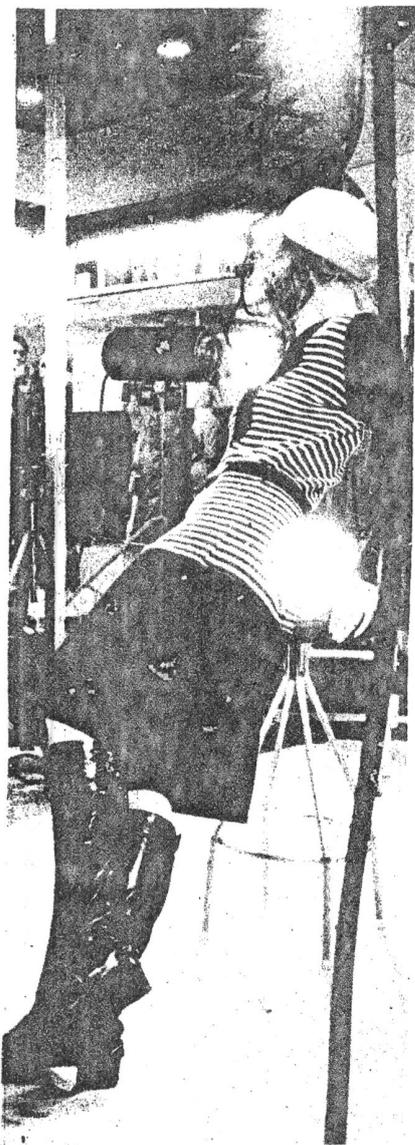
Was den Malern durch eine Flucht ins Abstrakte gelang, nämlich den Sinn der Sache abzuschütteln versuchen die Dramatiker nachzuahmen, indem sie das SPIEL propagieren. (Zum Beispiel mit dem Titel: "Biographie - ein Spiel",) Die Bedeutung welche die Leinwand für den Maler als ganzer Hintergrund seines Schaffens hat, beansprucht die Bühne für den Dramatiker. Der Kunstmaler weigert sich mehr zu malen als Anschauung; der Dichter will nicht mehr bieten als Spiel - ein fraglicher Sinn schleicht sich nur hinternherum, ganz ungewollt durch das subjektive Publikum ein. Picassos "meine Bilder sind auch etwas" aufs Theater abgewandelt lautet: "Das Theater vermag mehr als das bare Leben: Spiel und nichts weniger." (Bekett)

Der kommerzielle Film lebt immer noch (!) davon, eine Scheinwelt möglichst perfekt - er hat dies in Jahrzehntelanger, nur darauf ausgerichteter Arbeit erstaunlich weit gebracht - als Wirklichkeit zu verkaufen. Die meisten Zuschauer lieben eben diese Illusion, wahre Wirklichkeit - wo doch nur scheinbare Realität vermittelt wird - zu erleben. Wohl eher nachteilig vom Standpunkt eines modernen Künstlers aus, wirkt der Umstand, dass die Imitation beim Film besonders echt erscheint. Ebenfalls erschwerend kommt noch dazu, dass der Film, auf grund der teuren Produktion, besonders auf die Gunst des Publikums angewiesen ist.

Trotzdem hat sich bei den Filmschaffenden einmal abgesehen von den "Bildnerischen - Filmen der Dadaisten und einigen Experimental-fil-



FILM



ZUSAMMEN- FASSUNG

men - spätestens mit Frankreichs "Junger Welle" ein verändertes Bewusstsein manifestiert. Um nicht mehr 'wirkliche Wirklichkeit' imitieren zu müssen und die Wünsche des Publikums dennoch zu befriedigen warte man einen Trick an: es wurde die 'Kino-Wirklichkeit' imitiert - im Kino erprobte Handlungsabläufe und vom Film typisierte Helden wurden die Grundstoffe der Filmkunst. Godards erste Werke sind Vertreter dieser Art. Er belegt es selbst indem er sagte: "Das Kino lebt vom Kino, es imitiert sich selbst ...Ich habe Bestimmtes nur gemacht, weil ich es schon im Kino gesehen habe." Ein billiger Kompromis? eine Uebergangslösung? - J.Collet meint: "Der Filmanhänger geht ins Kino um zu sehen wie ein Autor sein Spiel treibt mit der Intrige; er findet Geschmack an einem Salomon."

Eine andere, weitergehende Möglichkeit - lassen wir es einmal bei der Hypothese, dass es darum geht, den Sinn der Sache loszuwerden - ist die: den Ablauf der Handlung andauernd durch Reflexionen zu unterbrechen oder schliesslich ganz aufzugeben. (Angewendet in Godards neueren Filmen und von den Zuschauern mit Kopfschütteln quittiert.) Alexander Kluge, dessen Werke ebenfalls 'kompliziert' montiert sind formulierte in auffällender Analogie zu dem hier für Theater und Malerei angeführten, den Satz: "Es darf keine Identität zwischen Wirklichkeit und Kunstwerk vorgetäuscht werden." Die einzige Realität im strengen Sinn ist und bleibt beim Film: eine Folge von Bildern.

Am weitesten in seinen Bemühungen dem Zuschauer keine Chance zu geben einen von aussen bezogenen Sinn festzustellen, ist zweifellos der Underground-Film (der dank zahlreichen Publikationen nicht mehr so im Untergrund ist.) Einer seiner Vertreter, Hans Scheugl hat sogar mit seinem Film(?) "ZZZ Hamburg spezial" - nichts weiter als ein Faden, ein ganz gewöhnlicher Faden läuft bei der Vorführung durch den Projektor - ein dem "schwarzen Quadrat" gleichzusetzendes Werk realisiert.

Die Moderne Kunst ist also bemüht kein vorhandenes Sein nachzubilden sondern eigenes Sein zu schaffen. Damit entzieht sie sich jeder begrifflichen Determination also auch der inhaltlichen Beurteilung und jeden von aussen bezogenen Sinn. Ihr eigentlicher und einziger Sinn besteht im neuen, ureigenen Sein. Schon wieder nach dem Sinn dieser Entwicklung zu fragen ist müssig - da sie Tatsache ist. Und warum wird denn überhaupt Kunst gemacht? Was Max Frisch vom Theater sagt gilt meiner Ansicht nach viel allgemeiner und könnte von jedem modernen Künstler ausgesprochen werden - er sagt: "Wir machen Theater aus Lust am Theater nichts weiter. Wir sind keine Volkserzieher, wir spielen aus Lust (solange die Gesellschaft gestattet) im Bewusstsein von der Nichtanwendbarkeit der Kunst."

AUS EINEM VERGLEICH VON PROF. ZÖCHBAUER:

In einem Vergleich zwischen dem alten, traditionellen und dem neuen, modernen Film nennt Prof. F. Zöchbauer sieben Punkte, welche seiner Ansicht nach die grundsätzlichen Unterschiede beschreiben sollen:

Der traditionelle Film...

- wurde in einer kommerziellen Ausrichtung produziert.
- wurde in Teamarbeit geschaffen.
- erzählt eine Geschichte
- hatte eine aufwendige Produktion und den Star
- hatte eine klare Chronologie der Vorgänge.
- kannte noch bestimmte Tabus.
- hatte eine genormte Filmsprache

Der moderne Film...

- kennt keine Serienproduktion und ist stets Unikat.
- ist ein Autorenfilm.
- verlor die Fabel und kennt keine Kausalszusammenhänge.
- ist meist billig produziert und hat den Antihelden.
- ist gekennzeichnet durch den Verlust der Zeit.
- bricht bewusst alle Tabus.
- ist regellos

ERZÄHLWEISE DES MODERNEN FILMS

**WERNER FA'H
EROERTERT
DREI BEISPIELE**

Ich wurde nach dem Kaderkurs (der sich ja mit diesem Thema befasste) einmal gefragt, was den nun die Erzählweise des modernen Film sei. Leider konnte ich den Fragesteller nicht befriedigen - da eine allgemeingültige Antwort darauf nicht möglich ist.

Hier will ich deshalb auch nur versuchen einige Wesenszüge des modernen Films aufzuzeigen. Am einfachsten geschieht dies anhand einiger, ausgewählter Beispiele. (Um nicht zu behaupten, dass dies der einzige mögliche Weg sei.) Meine Wahl fiel auf: (1) "Abschied von gestern", von Alexander Kluge, sowie auf (2) "Pierrot le fou" und (3) "Weekend" von J.L. Godard.



Produktion: 1965/66, Kairos Film Alexander Kluge in Zusammenarbeit mit Independent-Film, München-Berlin. Drehbuch und Regie: Alexander Kluge. Kamera: Edgar Reitz/Thomas Mauch. Schnitt: Beate Mainka. Darsteller: Alexandra Kluge (Anita G.), Günther Mack (Pichota), Eva Maria Meineke (Frau Pichota), Peter Staimmer (junger Mann), Hans Korte (Richter), Edith Kunze (Bewährungshelferin) u. a. Verleih: Emelka, Zürich.

Beispiel 1

ABSCHIED VON GESTERN

Die Geschichte von Anita G., die Grundlage zu Kluges erstem Spielfilm, stammt aus seinem Buch "Lebensläufe". Anita G., geprägt von der Vergangenheit des Dritten Reiches, kommt mit ihren Erwartungen und Vorstellungen nach West-Deutschland, ein Land, das vergessen will oder glaubt die Vergangenheit bewältigt zu haben. Anitas Eltern wurden zweimal von einer Staatsgewalt niedergedrückt,



einmal als Juden in einem KZ und später als enteignete Fabrikbesitzer in der DDR. Anita G. trägt die Vergangenheit auf sich und muss versuchen, "von gestern Abschied zu nehmen". Ihr leichter Schwachsinn verunmöglicht ihr aber, Erlebnisse und Erfahrungen rational zu analysieren und zu verarbeiten. Sie sucht soziale Sicherheit, Wärme und Verständnis der Menschen. Aber ihr fehlt jeder Anhaltspunkt gesellschaftlicher Verhaltensnormen. Ihre Handlungen sind nur durch dumpfe Emotionen und Enttäuschungen bestimmt und sie gerät deshalb dauernd mit dem Gesetz in Konflikt. Als Krankenschwester bestiehlt sie ihre Kollegin. Bei einem Sprachkurs-Institut fälscht sie Antragsformulare. Sie verliert wegen eines Diebstahlverdachtes in einem Hotel ihre Stelle als Zimmermädchen. Ohne Abitur besucht sie die Vorlesungen an der Universität. Ein Sportreferent versucht ihr zu helfen, indem er ihr Bildung vermittelt. Anita wird schwanger und steht, von allen Menschen verlassen, auf der Strasse. Sie meldet sich bei der Polizei und gebiert im Gefängnis ihr Kind. Anita ist am Ende ihrer Flucht. Sie hilft Belastungsmaterial über die Straftaten, die sich über ganz Deutschland verteilen, für ihren Prozess zusammenzutragen. Die Erzählungsweise dieses Films lässt sich am Besten an der Arbeitsweise von Kluge und anhand seiner Aesslerungen darüber erklären. Die Verdichtungsprozesse vollziehen sich in zwei Phasen; als erstes spielt und versetzt sich der Darsteller in eine Situation; aus dieser werden nur Teile gefilmt, die dann in einer zweiten Phase wiederum geschnitten und montiert werden. Kluges Programm ist klar und deutlich: Die Loslösung des Films vom Abbild. So wird der Film vom Zwang befreit, die Wirklichkeit abzubilden. Dies äussert sich am deutlichsten in der beschriebenen 2. Verdichtungsphase. So werden die einzelnen Kapitel durch Zwischentitel, Zeitraffertricks und Sequenzen irrealer Natur unterbrochen, deren Funktion an die Brecht'sche Theorie der Verfremdung erinnert. Wenn man auch an diese neue Art der Erzählungsweise, z.B. von den Filmen Godards her, gewohnt ist, empfindet man "Abschied von gestern" bedeutend kühler und intensiver. Kluge bleibt Realist und ist mehr auf die Wirklichkeit bezogen als Godard.

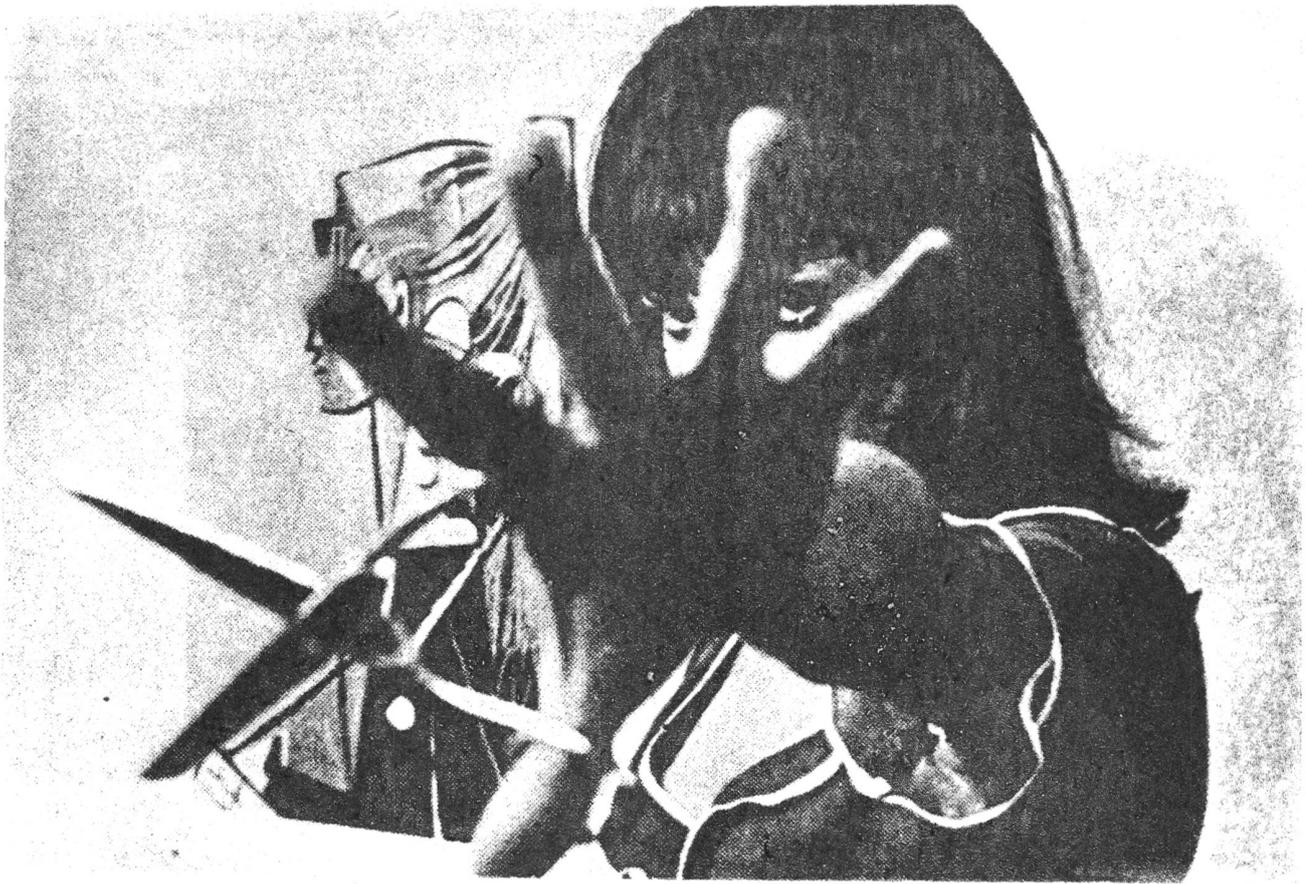


A. KLUGE

schreibt dazu:

Das Mindeste, was die Dokumentation leisten muss, ist, dass sie die Phantasievorstellungen einer Person dokumentiert. Geht man davon aber ab, so entsteht eigentlich automatisch ein Cliche. Ich glaube nicht an einen Realismus, der irgend etwas abbildet. Das wird immer ein Schema sein und zum Naturalismus hinneigen. Wir müssen versuchen den Realismus zu überwinden, damit die Illusion, hier sei ein Abbild der Gesellschaft, gar nicht aufkommt. Diese Illusion ist weder im Dokumentarfilm noch im Spielfilm richtig. Es muss einerseits wirkliche Welt hinein kommen ins Kunstwerk, andererseits aber keine Intentionalität zwischen Wirklichkeit und Kunstwerk vorgetäuscht werden.



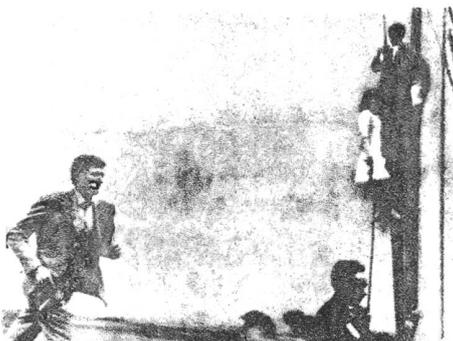


Beispiel 2

PIERROT LE FOU

Der 1965 entstandene Film ist inspiriert von einem Roman von Lionel With. Ein romantischer, junger Mann flieht mit seiner Freundin aus der bürgerlichen Gesellschaft und wirft sich in das Abenteuer der Freiheit, welches mit dem Tod der Beiden endet.

Godard gilt, wo immer die Rede von ihm ist, als Wegbereiter des neuen, des "modernen Films". Er wird sehr oft in Kritikerkreisen als unfehlbare Kapazität betrachtet und seine Anhänger bringen ihm blinde Huldigung entgegen. Godard ist ein Revolutionär. Er verneint die traditionelle Konzeption der kontinuierlichen Erzählungsweise. Seine Handlungen sind keine Abläufe mehr, sondern vielmehr ein Gerüst möglicher Handlungen, das dauernd durch das Element der Reflektion wieder aufgehoben wird. Genau betrachtet vertritt Godard nichts



neues, vielmehr entspricht seine Theorie dem ursprünglichen Gestaltungsprinzip des Films.

Film ist immer Wiedergabe und Abbildung der Wirklichkeit - ein filmischer Prozess der Darstellung. Im strengsten Sinn ist eine kontinuierliche Erzählweise des Films gar nicht möglich: der Zuschauer



muss immer die verschiedenen, assoziativ aneinandergereihten Einzelheiten zu einander in Bezug bringen. Godard treibt diesen Prozess der Darstellung zum Äussersten, indem er nicht nur die Aneinanderreihung der Handlung, sondern die Handlung selbst - als darstellende Möglichkeit - in Frage stellt.



ZITAT: J.L.GODARD

"Es gibt keine Halbheiten. Entweder die Realität oder die Fiktion. Entweder inszeniert man, oder man macht Reportage. Man entscheidet sich gänzlich für die Kunst oder für den Zufall. Und warum? Weil man, indem man mit ganzem Herzen das eine oder das andere wählt, automatisch zum einen oder anderen kommt. Alle grossen fiktiven Filme tendieren zum Dokumentarfilm, alle grossen Dokumentarfilme zur Fiktion. Die Alternative Realität oder Fiktion ist eine Frage des Inhalts und eine der Methode. Der Film gleich welcher Gattung, bringt niemals eine eindeutige Wahrheit des Inhalts hervor - sondern nur eine der richtigen Darstellung."





Beispiel 3

WEEKEND

Mit kanpper Not entgeht zu Beginn des Films der Lenker eines blauen Autos dem Totschlag in einer Schlägerei mit den Insassen eines roten Autos. Ursache: Eine tuschierte Stosstange. Corinne und Roland, die sich am liebsten gegenseitig ermorden möchten, unterhalten sich über eine Sex-Orgie, die Corinne erlebt hatte. Die Erzählung endet mit einer Lüge: "Je t'aime, je t'aime". Dies scheint ein Heftpflaster für zerbrochene Ehen geworden zu sein. Roland und Corinne fahren am Samstag mit einem offenen Wagen auf einer Pariser Ausfallstrasse in ihr Weekend zu Corinnes Mutter. 7 Minuten lang überholten die beiden eine pupende Autokolonne, die infolge einiger Verkehrsunfälle entstanden war. Die entsetzlichen Bilder häufen sich: Brennende Autowracks, Blutlachen, Leichen und Benzinqualm.

Ein aufgenommener Autostopper entpuppt sich als Filmheiland, mit Fotoapparat und Revolver bewaffnet; er behauptet, alle Wünsche des armen Menschen erfüllen zu können, was sich als armselige Lüge herausstellt. Mit dem Titel "Klassenkampf" folgt eine Auseinandersetzung zwischen einem Traktorfahrer und einem blutbeschmierten Mädchen, dessen Auto mit ihrem Freund "in Trümmer ging". Der Disput endet mit einer Versöhnung: "Wir sind alle Brüder". (Sie singen die Internationale)



J. L. Godard



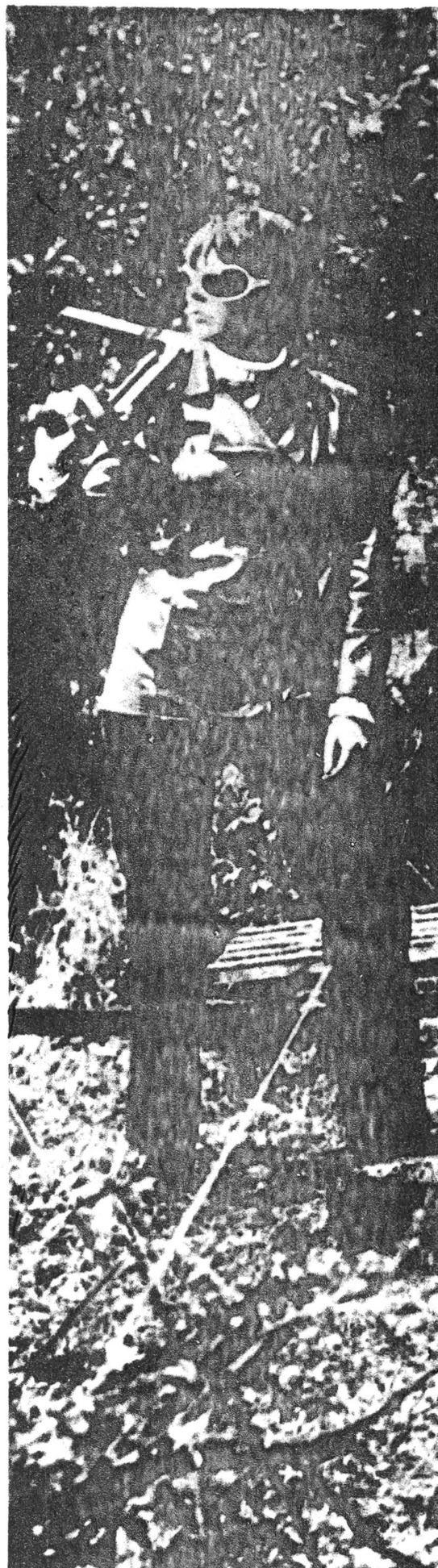
Roland gerät in einen Geschwindigkeits-Exzess und die rasende Fahrt endet in einem Haufen von Autoteilen, in Rauch und Flammen. Blutverschmiert gehen beide weiter in ihr Weekend. Bei Corinnes Mutter angelangt sticht Roland seine Schwiegermutter nach einer kurzen Auseinandersetzung nieder. Ursache: Er will die langersehnte Erbschaft antreten.

Die gegenseitige Vernichtung wird nun universal. Hippies, Gammler und Mods haben sich zur FLSD (Front de Libération Seine et Oise) zusammengeschlossen. Godard hat dieser Mörderbande den Namen eines renomierten und bourgeoisen Pariser Viertels gegeben, das sich durch seine Dekadenz und Wohlstandsverwahrlosung kennzeichnet. Mit einer falschen Che-Guevara-Romantik tiranisieren sie brave Bürger auf den Weekend-Plätzen. In erschreckend wirkenden Kannibalen-Ritualien schlachten sie friedliche Touristen und fressen sie auf. Die Endstufe unserer Gesellschaft ist der Kannibalismus! Godards Konsequenz erinnert an eine Untersuchung britischer Forscher, wo nach die primitiven Völker, insbesondere die Kannibalen, keine Vorstufen unserer Kultur bilden, sondern als Degenerationsprodukt einer früherer Hochkultur zu betrachten sind.

Die einzige Insel der Unberührtheit gegenüber der totalen Vernichtung zeigt Godard auf einem ländlichen Platz eines abgeschiedenen Dorfes. Während Paul Gecauff am Flügel ein Mozart-Recital spielt, schwenkt Godard mit der Kamera zweimal 360 Grad um den Platz, gleichsam um den letzten Rest von Frieden und Geborgenheit in sich abzuschliessen. Die romantische Schwärmerin Emily Bronte versucht vergebens Roland und Corinne zur Natur zurückzuführen. Sie wird von Roland angezündet und verbrennt bei lebendigem Leibe. Roland meint: "Diese Person ist imaginär, wir sind real, wir sind vom Film."

Die Dialektik von Wirklichkeit und filmischer Realität ist auch bei Godard der traditionellen Dramaturgie eine klare Absage zu machen. Sein Bruch mit dem bürgerlichen Kino wird besonders in seinen letzten Filmen "Deux ou trois chose que je sais d'elle", "La chinoise" und nicht zuletzt in "Weekend" deutlich sichtbar.

Dieser Bruch mit dem bürgerlichen Kino ist unter anderem ein Grund dafür weshalb der biedere Bürger von Godards Filmen schockiert ist und das Kino kopfschüttelnd verlässt.





F. M. Murer



"Chicorée"

"Cerny Petr"



Bericht:

5. KADERKURS FUER FILMARBEIT

7.-13 Juli 1968/Rickenbach

Zum 5. Mal trafen sich 42 Teilnehmer aus der ganzen deutschsprachigen Schweiz zum Kaderkurs im Lehrerseminar Rickenbach. Die meisten Teilnehmer hatten bereits in den vorherigen Jahren einen ersten Basis-kurs besucht.

Nach einer kurzen Einführung durch den neuen Kursleiter Alfons Croci, wurde am Sonntag Nachmittag, zur allgemeinen Anklimatisierung, der Film "Citizen Kane" gezeigt. Am Montag morgen äusserte sich HH Dr. Th. Bucher in einem Grundsatzreferat zum Thema "Eine Analyse unserer Zeit". Der Referent zeichnete darin das heutige Zeitalter der Welt-Industrie-Kultur und das Verhalten des modernen Menschen auf. Dabei beleuchtete er die Probleme der Mobilität unserer dynamischen und pluralistischen Gesellschaft und kam zum Schluss auf den heutigen Lebensstandard zu sprechen. Das ganze Referat bildete einen guten Einstieg in das Kursthema "Erzählungsweisen des modernen Films". Das Verständnis des heutigen kulturellen Milieus ist die erste wichtige Voraussetzung, um auf den modernen Film eine Antwort geben zu können. Die nach dem Grundsatzreferat folgende Podiumsdiskussion stellte Vergleiche an zwischen der modernen Kunst, der Literatur und der Musik. Die einzelnen Experten versuchten, die Gemeinsamkeiten der verschiedenen Medien herauszukristallisieren.

Der erste tschechische Kurzfilm "Ein father Nachmittag", von Ivan Passer, bot in der Diskussion, trotz seines einfachen Inhaltes, bereits einige Schwierigkeiten im formalen Verständnis. Die gut gewählten Einstellungen und die geschickte Kameraführung erwecken den Eindruck von "cinema verité". Die Kamera wurde zum menschlichen Auge beim Betrachten eines banalen Sonntag Nachmittags: In einem Café für Sportfreunde in einer tschechischen Klein-Stadt.

Am Montag Abend folgte der zweite tschechische Film "Cerny Petr" (Schwarzer Peter) von Milos Forman. Auch wenn dieser Film in einzelnen Sequenzen zu langatmig erschien, zeigte er auf authentische Art und Weise die Konfrontation des jungen Peter mit seiner neuen Umwelt beim Antritt seiner Verkäuferlehre. Milos Forman

verstand es, die kleinsten, scheinbar unwichtigen Banalitäten mit der Kamera einzufangen. Gerade dies bewirkte ein Gefühl der Echtheit und Menschlichkeit. Der am Dienstag gezeigte Film "Abschied von gestern", von Alexander Kluge zeigte den Kursteilnehmern eine ganz neue Erzählungsweise des modernen Films. Im Gegensatz zu den beiden tschechischen Filmen gestaltete Kluge sein Werk bewusst aus einer schöpferischen Verantwortung heraus. Es gelang ihm, die Realität in einzelnen Fragmenten aufzugreifen und in Kapiteln und Impressionen auf eindrückliche Art darzulegen. (Siehe auch Seite 11)

Am Mittwoch besichtigten die Teilnehmer im Kino in Schwyz den Film "Pierrot le fou" von Jean Luc Godard. In der nachfolgenden Diskussion wurden interessante Parallelen zum Film von Kluge festgestellt. Wenn sich auch die Haltung der beiden Regisseure zum Film grundlegend unterscheidet, so ist doch ihre Methode verblüffend ähnlich. Godard gestaltet aus einer intuitiven und improvisierten Haltung heraus. "Pierrot le fou" ist voll Leichtigkeit und Poesie. Die Dialektik von Fiktion und Realität kennzeichnet diesen Film aufs Deutlichste. (Siehe auch Seite 13)

Auch extreme Akzente fehlten nicht in dieser Kurswoche. Nach dem noch harmlosen, aber verblüffenden Schweizer Film "Chicorée" von F. M. Murer bereitete der amerikanische Untergrundfilm "Breathdeath" von Stan Vanderbeck allgemeines Kopfzerbrechen. Dieser Film bedeutete wahrhaftig für viele traditionelle Kinogänger, wie Godard sich einmal äusserte, "das Ende des bürgerlichen Kinos."

Am Schluss der Woche fasste Franz Ulrich, Redaktor des "Filmberaters", die erreichten Ergebnisse in einem Kurzreferat "Der moderne Film - Spiegel der modernen Zeit" zusammen. Wenn auch diese Kurswoche den Erwartungen einiger Pädagogen, ein brauchbares Werkzeug für die Filmerziehung zu erhalten, nicht voll entsprach, so wurde doch dieser neue Weg der Kaderausbildung von allen Teilnehmern begrüsst.

Die Heranbildung von Kader soll nicht immer ein Flickwerk sein, sondern soll auch einmal der allgemeinen Entwicklung des Films vorausgehen. Im Hinblick auf die starke gegenseitige Beeinflussung der verschiedenen Massenmedien und der heutigen Kunstformen bieten grundlegende Kenntnisse des modernen Films eine gute Einstiegsmöglichkeit zum Verständnis der übrigen Ausdrucksformen unserer Modernen - Gesellschaft. Eine einseitige Aussage zum Verständnis der mod. Filme sind nämlich Kenntnisse der Modernen-Gesellschaft erforderlich.

Werner Fäh



"Abschied von gestern"



"Pierrot le fou"





"Ladykillers"

Trickfilm, farbig
(10 min)

Trickfilm, farbig
(10 min)

Trickfilm, farbig
(7 min)

Trickfilm, farbig
(7 min)

Trickfilm, farbig
(7 min)

Trickfilm, farbig
(8 min)

Dokumentarfilm
(90 min)

Dokumentarfilm
(100 min)

Spielfilm
(97 min)

Spielfilm, farbig
(90 min)

Bericht:

FILM-MESSE DER S A B Z

Am 26. Oktober gab die "Schweizerische Arbeiterbildungszentrale" Gelegenheit, die von ihr neu in ihren Schmalfilm-Verleih aufgenommenen Werke zu visionieren. Kurz gefasst: Nichts was Aufsehen erregte - ein paar Kurzfilme, zwei Dokumentarstreifen und einige aus der Motenkiste der Kinoverleihe übernommene Werke. Das mit Spannung erwartete Kurzfilmangebot bestand leider aus lauter, wenn zum Teil auch ganz netter Trickfilmchen. Die angebotenen Werke seien aber trotzdem hier notiert und kurz kommentiert:

DIE FLUEGEL

Er enthält zahlreiche Anknüpfungspunkte zu einem Gespräch über die Freiheit des Einzelnen und die Macht des Staates, des Militärs und der Polizei.

BLEISTIFT UND RADIERGUMMI

Für jedes Alter geeignet. Formal interessant.

LEIDENSCHAFT

Ein humorvolles Streifchen, das zu einfach aber charmant auf die gesundheitsschädigende Wirkung des Rauchens hinweist.

HUND UND KATZ

Abstrakt aber verständlich.

BUCHSTABE C

Den Anfängern im Schreiben und im Lesen wird der Buchstabe C auf unterhaltende Weise klargemacht.

NACHT DER UEBERRASCHUNGEN

Ein Weihnachtsfilm für die Kleinen.

DAS LEBEN VON ADOLF HITLER

Ein aus Wochenschau- und Archivaufnahmen geschickt zusammengestelltes und ansprechend kommentiertes Filmdokument. Ein erschütternder Anschauungsunterricht des Grauens.

AUGUST 1914

Rekonstruktion des 1. Weltkrieges anhand alter Wochenschauen und Dokumenten jener Zeit.

KRIEG DER KNOEPFE

Jener Film an dem man einfach Freude haben muss - nun auch im Schmalfilm der Sabz.

LADYKILLERS

Der ebenfalls aus dem Kino bekannte typisch englische, geistsprühende Kriminalfilm. ... und dann noch: Unser Freund das Atom, Wie klaut man eine Million, Herscher des Urwalds.
Leo Rüegg

JIM SAGENHAFT



SCHERZE

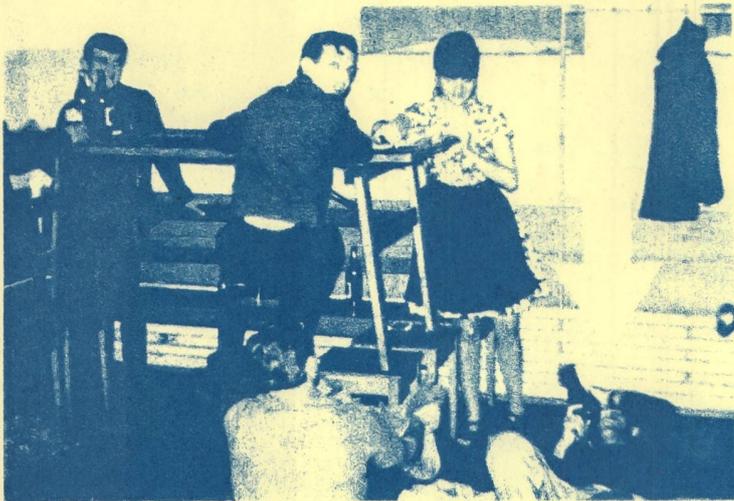
MIT DER

KAMERA...

ODER

**WIE DER FILMKREIS OBERLAND ZU
SEINEM 'STREIFEN' KAM!**

**EXKLUSIV FÜR FILMBULLETINLESER:
REPORTAGE, INTERVIEWS UND DREHBUCH**



Problem: ein fallendes Glas zu filmen....

REPORTAGE

Jim, das bin ich, fuhr an einem lauen Sommerabend des Jahres 1967 in seinem offenen Sportwagen gegen Rüti. Er hatte vor einen Blick in die Werkstatt der "Filmer von Rüti" zu werfen. Den kleinen Jungen den er am Dorfeingang fragt konnte ihn ohne weiteres zum Drehort führen.

Und da platzt Jim in jene Atmosphäre, welche der Kameramann später als angeheitert bezeichnete. Eine der schwierigsten Einstellungen wurde gerade aufgenommen: der Fall eines Glases vom Tisch. Vier Gläser gingen in Scherben, bis der Regisseur zufrieden war. Trotz der fröhlichen Stimmung wurde mit Hochdruck gearbeitet - man hatte vor, wie Jim in einer Drehpause erzählt wurde, die Aufnahmen noch an diesem Abend (es war bereits der 5te) fertigzustellen.

Wie Jim in Erfahrung brachte wurde die Idee zum Drehbuch gemeinsam aus den von jedem Mitarbeiter eingereichten Entwürfen ausgewählt. Das nachahmenswerte Motto lautete: Filmschulung durch Anschauungsunterricht an einem praktischen Beispiel. Bestimmt - dies ist Jim's Meinung - ist dies der beste Weg sich solide Grundkenntnisse des Films anzueignen. Leider ist er nicht immer realisierbar.

Die Interviews machte Jim nach Fertigstellung des Films, an einer Pressekonferenz.

Jim Sagenhaft

Ein Interview mit dem grossen Regisseur war leider nicht möglich, da er als Pfarrer von Samaden einen neuen Wirkungskreis fand.

Aus diesem Grund konnte er auch den letzten Schliff des Filmes nicht mehr überwachen.

Sein Assistent Herman musste in die Lücke springen. Es gelang ihm überraschenderweise (so wurde mir gesagt) ausgezeichnet den grossen Verlust des Regisseurs wetzumachen.



REGIE: H.H.DANGEL

Wer ist der Initiator des Filmes?
Filmkreis Oberland mit H.H. Dangel

Was veranlasste sie Herr Hummel
einen Film zu drehen?

Um uns neben der theoretischen
Filmschulung auch in der Praxis
zu üben.

Wie kamen Sie zu diesem Thema?

Zu diesem Zeitpunkt existierte
noch kein Werk über unser Natio-
nalspiel: Jassen. Weshalb also
nicht?

Gab die Vertonung viel Arbeit?

Mit viel Lärm und einigen Proben
ging es am Ende doch noch.

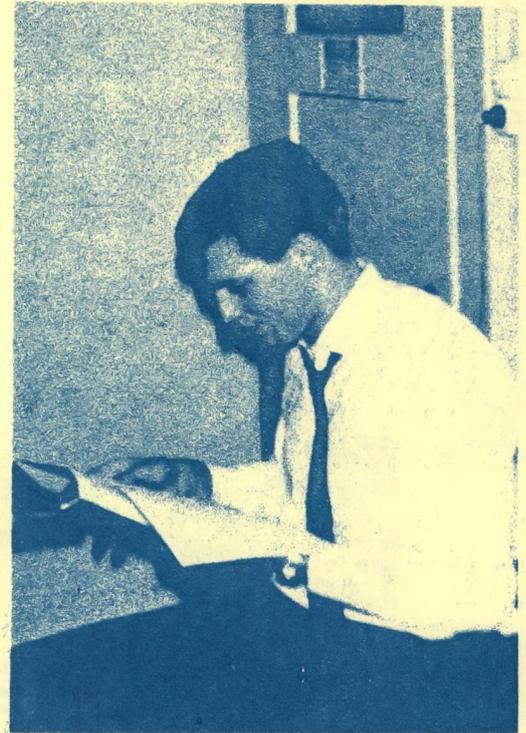
Beherrschten die Darsteller das
Nationalspiel oder wurde alles
gestellt?

Welche Frage?

Ohne ein wenig stellen geht es
nicht einmal bei der jüngsten
Serie des Fernsehens.

Glauben Sie, dass ihr Werk Erfolg
haben wird?

Wenn gute Qualität Erfolg hat
so zweifle ich nicht daran.
(Möglicherweise finden wir in
der Fa.Haldengut einen Abnehmer)



HERMANN HUMMEL

REGIE - ASSISTENT

DREHBUCH: "DAS KARTENSPIEL"

Ein Film vom Filmkreis Rütli

Bild

Ton

Titel und Thema

Kreiden schreiben in der Luft.
Jasskarten in Einzelaufnahmen in
abwechslungsreicher Folge werden
nebeneinander gelegt. Die Kreiden
schreiben Jassergebnisse in be-
stimmtem Rhythmus auf.
Alles in Nahaufnahmen.
Mit Lichteinfall und Bewegung der
Kamera variieren.

Der Tisch der Jasser wird sicht-
bar, immer noch Nahaufnahme. Ein
roher Wirtshaustisch, Karten fal-
len in die Tischfläche hinein.
Sie sind Teilweise einzeln sicht-
bar im Schnellgang. Durch Ver-
ändern der Laufgeschwindigkeit der
Kamera Abwechslung und Spannung
hineinbringen. Die Hände der Spie-
ler sind nicht sichtbar.

Geräusche der Kreiden auf Tafeln.
Rhythmisch gut gestalten.

Mit der Faust auf den Tisch
schlagen. In der Lautstärke und
Heftigkeit variieren. Eventuell
mit Ausrufen begleiten.

(Fortsetzung auf Seite 25)

INTERVIEW



DARSTELLER: FRL. ELISABETH, MARKUS, BRUNO, JAKOB UND EDI

Nun wenn ich mich nicht irre war dies für Euch alle das 1. auftreten in einem Film?

Gewiss, einmal muss es ja das 1. Mal sein!

Dann ist also die Bezeichnung Laien-Darsteller richtig?

Sehen sie sich erst einmal den Film an - er wird sie eines Besseren belehren.

Nun, in diesem Falle müssen Ihre Gagen sehr hoch gewesen sein Unbeschreiblich hoch! Knapp die Verpflegungskosten während der Arbeit.

Welches Wirtshaus war der Schauplatz des Geschehens?

Kein bestimmtes - die Dreharbeiten aber wurden - wie Sie ja wissen - im Jugendlokal von Rütli ausgeführt.

Nun eine mehr technische Frage; wurden Sie jeweils vor den Aufnahmen geschminkt?

Haben wir das nötig?

Fräulein Elisabeth, Sie waren ja die einzige Darstellerin: Wie fühlten Sie sich?

Ausgezeichnet - im Vertrauen Die Männer benahmen sich wie richtige Schweizer.

Wer entdeckte Sie als Star und leitete damit ihre Karriere ein, Fräulein Elisabeth?

Leider kein Aussergewöhnlicher - mein Bruder, der Kameramann.

Jakob und Edi - Sie hatten die Verlierer zu spielen. War dies nicht etwas unangenehm?

Die Wahl fiel nicht zufällig auf uns - wir sind uns ans Verlieren gewöhnt.

In diesem Fall müssten Sie, Bruno und Markus, sich ja ans Gewinnen gewöhnt sein?

Selbstverständlich!

(Leider verweigerte mir das zum Film-Sternchen avacierte Frl. Elisabeth eine Photo aus unerklärlichen Gründen. Jim)



EUGEN VON ARX KAMERAMANN UND CUTTER

Herr von Arx, Sie waren - meines Wissens - der Einzige der bereits einige Erfahrung im Filmen hatte, bevor die Arbeit zum "Kartenspiel" begann. Stimmt das?

Ja, ich hatte bereits ein paar eigene Werke gemacht. Vielleicht erinnern sie sich an "Kinder-Zoo"

Machen Sie mir bitte einige technische Angaben zu diesem neusten Film.

Bitte gern. Es handelt sich um einen 8mm Farbfilm; der Ton wurde auf einem Tonband zu dem der Projektor synchron läuft festgehalten.

Hätten Sie nicht lieber mit einem grösseren Format gearbeitet?

Preisfrage! - ausserdem war die volle Ausrüstung in 8mm bereits vorhanden.

Warum drehten Sie farbig?

Es gefällt mir besser!

Da Sie ihre ersten Werke in eigener Regie machten, scheint mir die Frage gerechtfertigt: Waren Sie mit der Regie zufrieden? Wie war das Arbeitsklima im Studio?

Regisseur und Assistent machten ihre Arbeit gut; das Klima war gut (bis angeheitert, manchmal.)

Wurden die Szenen doppelt gedreht?

Nur wenige: die Schauspieler leisteten sich selten Alüren.

Sie waren ja auch für die Montage verantwortlich. Mussten viele Schnitte ausgeführt werden?

Da jeweils nur ganz kurze Einstellungen gedreht wurden, sogar überdurchschnittlich viele. Vom Schnitt her war es mein Kompliziertestes, lehrreichstes Werk.

Der Kameramann be-
sorgte auch den Schnitt.
Bei der Montage.



(Fortsetzung von Seite 22)

Biergläser wackeln, werden ge-
stossen, ein Glas fällt und rollt
an den Rand des Tisches. Das Bier
rinnt und tropft leise auf den
Boden über den Tischrand.
Langsam ausblenden.

Einer schreit laut: "Bock, Bock"
Die Gläser klirren, schliesslich
ein Geschrei. Leises Tropfen,
ausklingen lassen.

1. Szene

Gemütliche Stimmung (nicht zu
helles Licht) Serviertochter
bringt auf der Jasstafel die
Karten herbei und legt sie auf
dem Tisch zurecht. Die Servier-
tochter läuft in die Kamera hin-
ein, in eine Nahaufnahme.
Tafel, Kreide, Karten auf den
Tisch legen.

Alte Tanzweise (Ländler)
Sie unterspielt den ganzen nun
folgenden Kurzfilm.



Probleme traten vor
allem bei der Ver-
tonung auf.

2. Szene

Kamera schwenkt auf die Jasskollegen. Es sind erst zwei da. Der Eine stopft sich gemächlich eine Pfeife, der Andere an seiner Seite faltet Nebelspalter zusammen. Zuerst die Zeitung in Grossaufnahme sichtbar. Sie nehmen bedächtig die Karten zur Hand, zerblättern sie, drehen sie nervös und ungeduldig in der Hand. Der Eine greift zur Taschenuhr, die in eine Grossaufnahme hineingenommen wird. Sie schauen zur Tür, der Zeiger rückt langsam auf die abgemachte Zeit.

Musik langsam zurücknehmen. Der Mann saugt an der Pfeife. Er zündet an (Geräusche etwas übertreiben) Falten der Zeitung ist hörbar. Ticken der Uhr.

3. Szene

Schnelle, überdrehte Aufnahme. Die beiden Zuspätkommenden kommen

Schnelles Abspielen eines geeigneten Musikstückes.



Probevorführung
(Nachsynchronisation)

zu einer Tür herein. Rasches Abziehen des Mantels, der Andere wirft flüchtig seinen Hut an den Ständer, Serviertochter steht bereit und legt den herunterfallenden Hut auf den Ständer. Sie sausen an den Tisch. Sie Rücken die Stühle zusammen.

Unterbrechung des Leitmotives. Rücken der Stühle.

4. Szene

Das Spiel beginnt. Kamera wieder in Normalgang. Karten werden in Nahaufnahme auf den Tisch gelegt und die Spieler vergleichen die Karten. Die Plätze werden gewechselt, diemal sichtbar durch Aufnahme unter dem Tisch, die Stühle werden gerückt und die Füsse aufgenommen.

Die Melodie des Leitmotives wird gesummt oder leise gepfiffen. Stühle rücken und Tritte auf dem Boden.

5. Szene

Totalaufnahme von verschiedenen

Zwischenrufe, leises Summen,

Seiten, gekonntes Mischen der Karten, abheben durch Mitspieler und Austeilen in typischer Art. Die Kamera beobachtet das Austeilen der Karten, in die Karten der Spieler hineinschauen.

Stöhnen je nach Typ des Spielers.

6. Szene

Eine Runde ist gespielt. Man sieht die Karten im Haufen liegen. Die Ergebnisse werden auf der Tafel notiert. Nahaufnahme der Tafel und Bewegung der Kreide. Langsam! Neues Austeilen und Trinken. Anstossen der Biergläser.

Leitmotiv. Geräusche auf der Tafel.

7. Szene

Bier wird hergetragen. Die Kamera macht die Bewegung der schreitenden Serviertochter mit, begleitet sie. Das Tableau mit den Gläsern darauf in Grossaufnahme. Die Gläser sind auf den Flaschen aufgesteckt. Energisches Aufsetzen auf den Tisch, öffnet die Flaschen und schenkt ein. Beim Verteilen der Flaschen schaut die Kamera mit der Serviertochter den Einzelnen ins Gesicht.

Entsprechende Geräusche mit Leitmotiv im Hintergrund.

8. Szene

Kamera nah: Sucht den Charakter der Spieler zu erfassen. Der Nervöse, Ueberlegene, Zaudernde, Erregte - Hände, Füsse, Gesichtszüge. Regie: gut vorbereiten.

Aufdrehen der Musik, Leitmotiv

9. Szene

Karten zählen, erzählt sich, wiederholen. Aufschreiben, kratzen in den Haaren, Korrektur mit Speuz. Resultat? Zeigt die Tafel den Andern.

Entsprechende Geräusche, halblautes Zählen, übertreiben.

10. Szene

Spielschluss. Kamera beobachtet die Spieler im Entscheidungsspiel. Von oben: Erregtes Spiel, knappes Resultat, nachzählen! Von der Seite, Karten hinwerfen, sich bedanken.

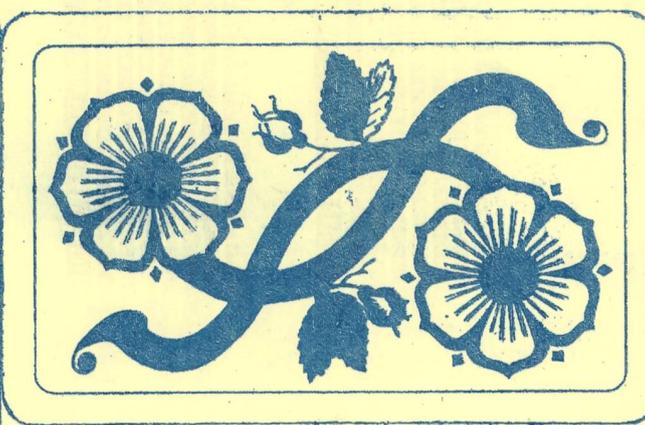
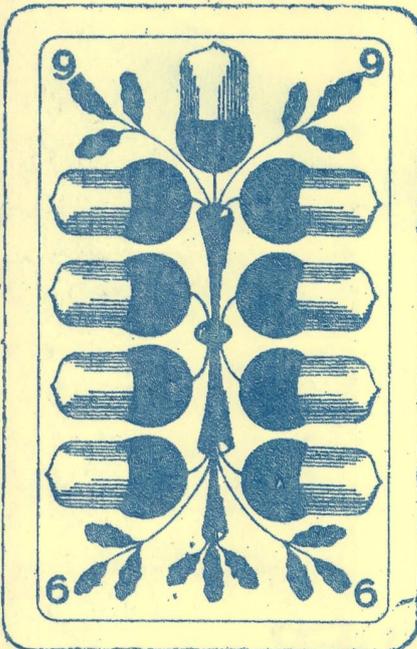
Klopfen auf den Tisch, leises Zählen, aufgeregtes Husten.

11. Szene

Die Spieler am Tisch, Sieger strahlen. Bier austrinken, langsames Aufziehen der Eichel hinter den Verlierern und der Königskrone hinter den Siegern.

Schlussakkord, Musik langsam ausklingen lassen.

AUSBLENDEN!

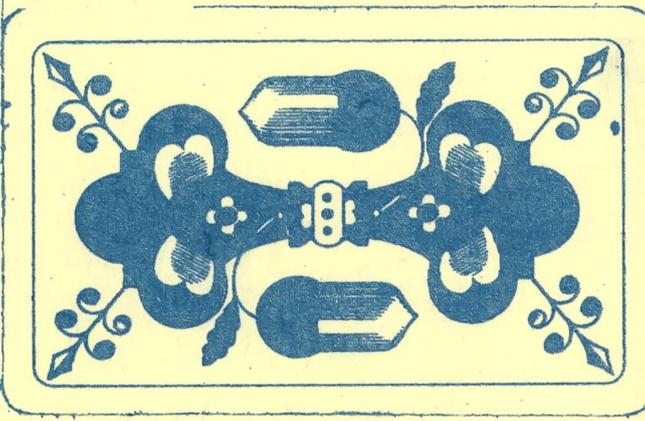
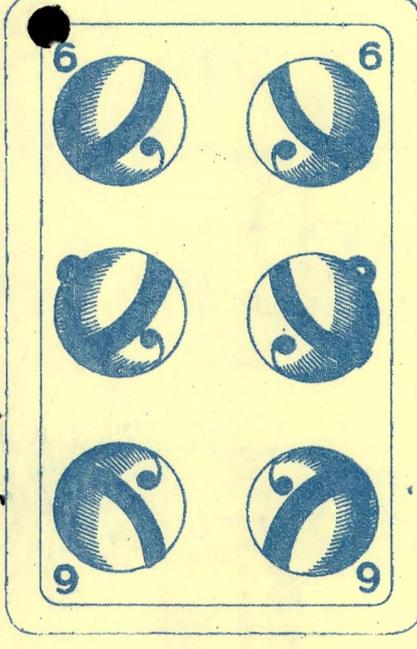
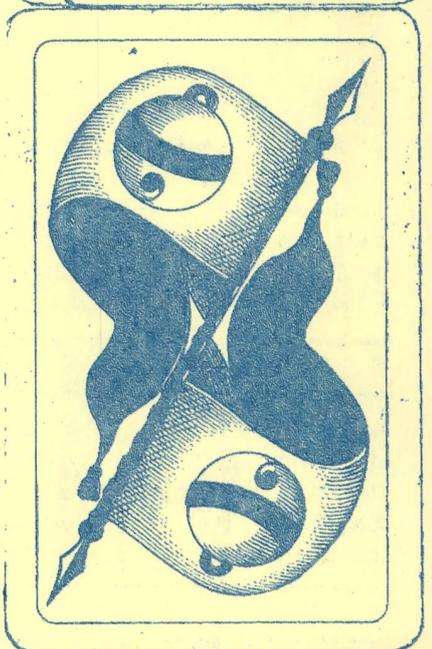
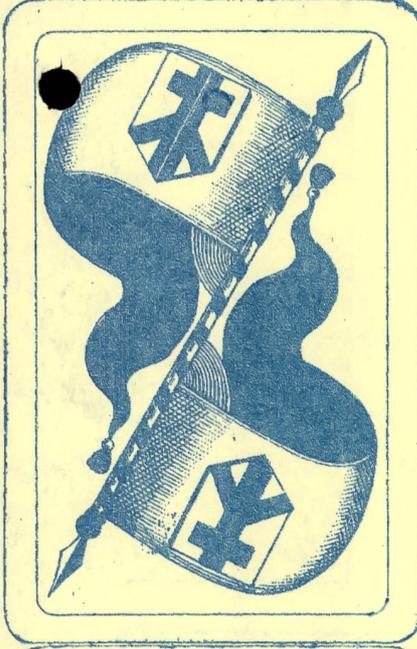


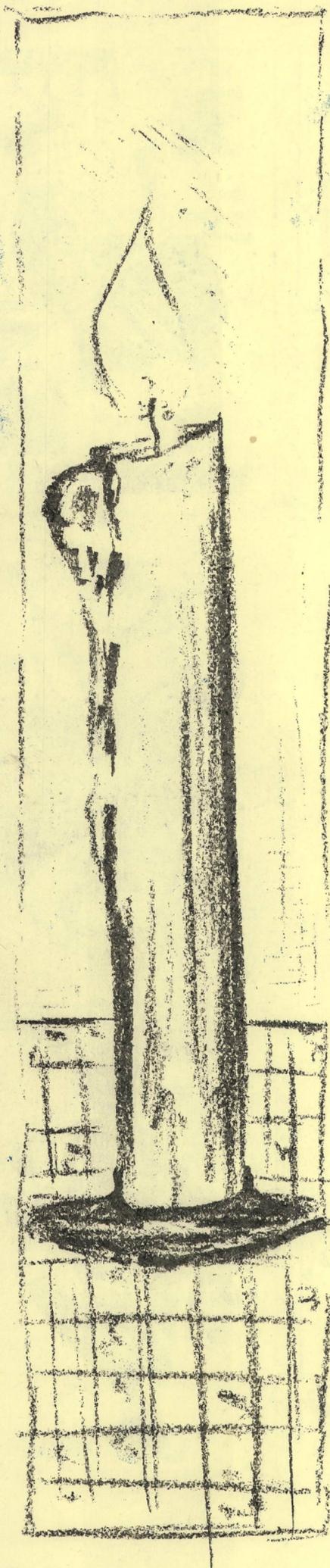
DAS KARTENSPIEL

REGIE	H.H.Dangel
DREHBUCH	H.H.Dangel
1.ASSISTENT	Herman Hummel
DARSTELLER	Elisabeth von Arx Jakob Schulthess Edi Nieth Bruno Minikus Markus Knecht
TON	Karl Jucker
SCHNITT	Eugen von Arx
BELEUCHTUNG	Werner Schneider
SKRIPT	Adelbert Inglin
DEKOR	Ursula Wille
PRODUZENT	Kreis Oberland Film
KAMERA	Eugen von Arx
VERLEIH	Eugen von Arx Haldengutstr. 6 8630 <u>Rüti</u>

Technische Daten:

8 mm Farbfilm Magnetton





NA ...
SIE WISSEN ES JA:

ALLE JAHRE WIEDER

Frohe Ostern
Schöne Pfingsten
Geburtstag
Namenstag
Muttertag
...
...

ANGENEHME FESTTAGE!!!

und so also auch (heute):

FROHE WEIHNACHT

(kleiner Christbaum - grosse Geschenke)

und
ein
glückliches
neues

JAHRE

