

Zeitschrift: Zoom : illustrierte Halbmonatsschrift für Film, Radio und Fernsehen

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Fernseh- und Radioarbeit

Band: 23 (1971)

Heft: 3

Artikel: Arbeitsblätter zur Filmkunde : 1. Produktionsvorbereitung : Grundbegriffe (II)

Autor: Etter, Urs

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-962090>

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: 12.02.2026

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

6. Sequenz: Mutter auf dem Heimweg von der Arbeit

Die Impression des schreienden Kindes wird unterstrichen dadurch, dass der Ton in die folgende Sequenz herübergenommen wird. Das Geschrei dauert noch an, während die Mutter aus dem Geschäft auf die Strasse geht (ein Mann dreht sich nach ihr um, und männliche Schaufelsterpuppen kommen ins Blickfeld) und die Strassenbahn besteigt. Im Selbstgespräch meditiert die Mutter über die Antibabypille, redet von der Harmonie des Zusammenseins und davon, dass durch die Pille der gegenseitige Respekt verlorengehen könnte.

7. Sequenz: Mutter beim Make-up
Während sich die junge Frau vor dem Spiegel schminkt, mit Lippenstift und Eye-Liner hantiert, scheint ihr das Kind auf der Photo am Spiegel zuzuschauen. Die Photo am Spiegel signalisiert die ständige Präsenz der schönen, aber auch lastenden Verantwortung für das Kind. Die junge Mutter macht sich Gedanken über ihre ungelösten Zukunftsfragen: sie kann nicht immer bei den Eltern bleiben. Das Gescheiteste wäre Heiraten, aber... Dann springt die Überlegung in die Direktrede über: «Das tut weh!» Sie mahnt ihr Kind und will es vor Schmerzen schützen. Diese Mahnung enthält eine feine Anspielung auf ihr eigenes Leben. Das Schlussbild zeigt im Stehkader das Gesicht des daumenlutschen Kindes, während die Melodie «Schlaf, mein Prinzen» stehen bleibt.

Deutung

Gabi deckt das äussere und das innere Schicksal einer ledigen Mutter in unserer Gesellschaft auf. Zwei Stränge (Film- und Tonreportage) sind ineinander verwoben, unterstützen sich gegenseitig und kontrastieren. Die Tonreportage ist zusammengestellt aus angedeuteten Fragen (antwortende und erzählende Stimme, die abgehackt, oft unverständlich, zögernd, gehemmt, dann wieder dezidiert, oft monologisch klingt, als rede die Mutter mit sich selber), aus Geräuschen, aus der lallenden Sprache des Kindes und aus der Melodie der Teddybärspieldose, die als Leitmotiv verwendet ist. Der zweite Strang, die Filmreportage zeigt Ausschnitte aus dem Lebens-, Freizeit- und Arbeitsraum von Mutter und Kind. Das Denken und Fühlen dieser ledigen Mutter wird in den Bezügen zu einzelnen Lebenssituationen (Geschäft, Heimweg, Kinderpfleger, Männer) durchsichtig. Aufgeworfene Fragen werden optisch verdeutlicht. Die nackten und bekleideten Puppen werfen die Frage nach der Verantwortung dem keimenden Leben gegenüber auf, nach den ungeborenen Kindern, nach der Verantwortung der Erzeuger. Das Problem der Pille ist freilich nur von einer Seite her angegangen. Gerade diese Puppen im Warenhaus, diese tote Miniaturgesellschaft, könnte klarmachen, dass das explosionsartige Wachstum der menschlichen Gesellschaft im zu kleinen «Laden» der Welt nicht so leicht zu bewältigen ist. Gerade im Leben dieser Mutter

wird die Spannung zwischen Verantwortungsfreude und Angst vor diesen Problemen sichtbar, die hier nicht theoretisch, sondern in bezug auf das dargestellte Schicksal betrachtet werden.

Einsatzmöglichkeiten

Ab 15 Jahre. Der Film ist vor allem für Jugendgruppen geeignet und für den Lebenskundeunterricht an den Gewerbeschulen.

Methodische Hinweise

Die Sprache ist stellenweise etwas undeutlich. Die Absicht der Filmschaffenden war (in Anlehnung etwa an jüngere Filmer wie Alexander Kluge), dem Zuschauer auf diese Weise etwas anzulasten. Beim ersten Betrachten sollte man

nur auf die klarverständlichen «Schlüsselworte» achten. Sie ergeben bereits eine klare Linie und eine genügende Diskussionsgrundlage. Sehr gute Erfahrungen wurden mit folgender Methode gemacht: Aufzeichnen der Tonreportage auf ein Tonband. Zunächst nur Reportage auf Tonband anhören. Stichwortartige Wiederholung. Anschliessend Betrachten des ganzen Filmes. Auf diese Weise lässt sich zeigen, wie durch das Aufdecken der optischen Bezüge zum Leben dieser jungen Frau die im Gespräch aufgeworfenen Fragen auf einmal eine zusätzliche Dimension bekommen: alles steht in der hochdifferenzierten geistig-seelischen und körperlichen Ganzheit eines Menschen unserer Gesellschaft.

Dölf Rindlisbacher

ARBEITSBLÄTTER ZUR FILMKUNDE

1. Produktions- vorbereitung

Grundbegriffe (II)

In den vergangenen Jahren hat es sich gezeigt, dass wir hier in zweierlei Hinsicht differenzieren müssen: einmal zwischen (traditionellem) Produzentenfilm und (moderinem) Autorenfilm, dann aber auch zwischen drei verschiedenen Mitarbeitergruppen: ökonomischer, künstlerischer und technischer Stab. Beim Produzentenfilm hat der ökonomische Mitarbeiterstab (Produzent, Produktionsassistent; Autorenrechte und Verträge; Finanzplanung und Drehplan-Organisation; Pressechef oder Publicity, Manager usw.) ein Übergewicht, weil der Produzent oder eine Produktionsfirma durch Finanzmacht ihren Einfluss beim künstlerischen Stab wirksam geltend machen kann; da die Künstler sich oft in einem festen Anstellungsverhältnis zur Firma befinden und gegebenenfalls ihren Posten verlieren könnten. Beim Autorenfilm andererseits, wo der Regisseur seine eigene Idee (eventuell in Zusammenarbeit mit einem Autor, dem Kameramann und den Schauspielern) zu einem Drehbuch ausarbeitet und dann auch verfilmt, gewinnt das künstlerische Team (Regisseur, eventuell Autor, Kameramann, Tonmeister, Architekt, Schauspieler oder Darsteller usw.) eine grössere Freiheit und Unabhängigkeit, wenn es bereit ist, diese durch ein kleineres Budget zu erkaufen. Oft bedeutet dieser finanzielle Verzicht, dass dafür der künstlerische Wert des Films steigt, weil das künstlerische Team sich nicht grundsätzlich auf Profit, Publikumswirk-

samkeit und Publikumsgeschmack einstellt. In beiden Fällen wird jedoch der technische Stab (Beleuchter, Requisiteur, Dekorateur usw.), wenn nicht schon bei den Vorbereitungen, so doch gewiss bei Drehbeginn benötigt. Am Anfang eines jeden Films steht einmal eine Idee, die vielleicht von einem Autor vorgelegt oder aus einer literarischen Vorlage (Roman, Theaterstück, Novelle usw.) entnommen wird oder die sich von einem aktuellen Ereignis her (Revolution in Kuba; sozialpolitische Missstände in Brasilien usw.) aufdrängt. Sie wird jedenfalls vom Autor oder Regisseur zu einem Exposé, einer kurzgefassten Handlungsübersicht von einigen Schreibmaschinenseiten, ausgearbeitet und einer oder mehreren Produktionsfirmen vorgelegt. Zeigt sich auf Grund des Exposés jemand bereit, das Projekt zu finanzieren, wird der Autor (eventuell zusammen mit einem Filmdramaturgen) beauftragt, ein Treatment zu schreiben, das schon in bildreicher Sprache Handlung oder Inhalt, nach grösseren filmischen Einheiten (Sequenzen, Komplexe; vgl. zu Montage) unterteilt, ziemlich weitläufig darstellt. Von hier aus kann dann endlich ein Drehbuchentwurf vom künstlerischen Stab ausgearbeitet und nach den finanziellen Möglichkeiten ausgerichtet werden, wobei gelegentlich auch spezielle Dialogautoren und Montagespezialisten, neben Regisseur und Kameramann, beigezogen werden. «Das Drehbuch erzählt die Geschichte mit allen nötigen szenischen und technischen Anweisungen. Jede Seite zerfällt in zwei Spalten. Links ist alles aufgezeichnet was man sieht, also: Beschreibung der Darsteller und ihrer Bewegungen, des

Schauplatzes, Angaben von Kamera-standort, -einstellung und -bewegung, Hinweise auf Beleuchtung, besondere Effekte, Aufnahmeverfahren usw. Auf der rechten Seite steht das, was man hört: Sprache, Geräusch, Musik. – Zusammenhängende Abschnitte sind fortlaufend numeriert. Einen solchen Abschnitt nennt man eine Einstellung (vgl. zu Montage). Mehrere zusammengehörige Einstellungen bilden eine Sequenz. Ihre Handlung spielt sich im allgemeinen am gleichen Ort ab. Dieser wird im Titel angegeben, ebenso die Tageszeit» (Feusi, S. 20).

Nun muss der Produktionsleiter die Kosten genau berechnen (Kalkulation), was vielleicht nochmals eine Änderung des Drehbuchs erfordert, wenn bestimmte Margen sonst überschritten werden müssten. Beispielsweise kann die Höhe eines Budgets die Zahl der Atelier- oder Studioaufnahmen (= Innenaufnahmen) beschränken, weil hier

die Kosten für Mieten, Bauten usw. oft höher zu stehen kommen als bei Aussenaufnahmen an Originaldrehorten (und zwar sowohl außerhalb von Gebäuden wie auch in normalen Wohnungen und Bauten); dafür gestatten Atelier- oder Studioaufnahmen meist einen grösseren technischen wie gelegentlich auch künstlerischen Spielraum, auf den dann Autorenfilme mit kleinem Budget verzichten müssen.

Bevor noch die Dreharbeiten beginnen können, wird ein genauer Drehplan aufgestellt, damit die Schauspieler, Kameraleute und der technische Stab nur möglichst kurze Zeit beansprucht werden, sich dann aber voll einsetzen müssen. Schliesslich muss auch noch das Filmmaterial beschafft und bereitgestellt werden, was wiederum finanzielle Erwägungen bedingt; ob nämlich beispielsweise in Farbe oder Schwarzweiss gedreht werden kann, hängt nicht vom Drehbuch allein ab. Urs Etter

Heinrich Gretler (Amtmann Bonatsch), die Gelegenheit, in etwas weniger zentralen Rollen mitzuwirken. Aus der dramatischen Geschichte der Familie, die am Rand der wildzerklüfteten Gebirgschlucht Via Mala lebt und von ihrem Oberhaupt, dem trunksüchtigen Sägewerbesitzer Jonas Lauretz, tyrannisiert wird, hat Paul May ein schwerblütiges und sentimentales Berglerdrama gemacht, angereichert durch schöne Landschaftsaufnahmen und attraktive Frauengesichter.

7. Februar, 20.15 Uhr

Am schwarzen Fluss

«Behalten Sie diesen Mann im Auge – er hat eine grosse Zukunft.» Diesen Ausspruch soll Sir Laurence Olivier, Grossbritanniens grosser Theater- und Filmmann, getan haben, als er die TV-Inszenierung von Somerset Maugham's «The Moon and Sixpence» sah, die mit verschiedenen Kritikerpreisen ausgezeichnet wurde. Der Mann, den Olivier meinte, heisst Robert Mulligan. Inzwischen hat der damals noch junge Regisseur, der bei einer Fernsehgesellschaft in New York zuerst als Laufbursche tätig gewesen war und dann zum Leiter eines Radioprogramms avancierte, auch im Filmgeschäft reüssiert. In den sechziger Jahren drehte er Filme wie «The Great Imposter», «Come September», «Fear Strikes Out» und dem herrlichen Western «The Stalking Moon». Seinen bisher bedeutendsten Erfolg erzielte er mit «To Kill a Mocking Bird» (Wer die Nachtigall stört) nach dem Buch von Harper Lee. Aus Robert Mulligans Frühzeit stammt der in der deutschsprachigen Version zur Wiedergabe gelangende Film «Am schwarzen Fluss» («The Spiral Road»). In der abenteuerlichen Geschichte, die im indonesischen Dschungel spielt, kommt mancherlei Exotik und heidnisches Brauchtum zum Zug. Berichtet wird von einem ungläubigen Arzt, der auf einem Aussenposten der zivilisierten Welt menschliches Elend kennenlernt und schliesslich zum Glauben findet. Des Holländers Jan de Hartogs Roman «Gottes Trabanten» hat als Vorlage gedient. Neben Rock Hudson verkörpern Burl Ives und Gina Rowlands wichtige Rollen.

8. Februar, 21.00 Uhr, ZDF

Alle guten Landsleute

«Vsichini dobrí rodáci» von Vojtěch Jasny

Regisseur Vojtech Jasny erzählt in diesem 1968 entstandenen Film die Chronik einer mährischen Kleinstadt; und

SPIELFILM IM FERNSEHEN

4. Februar, 20.15 Uhr, ARD

Vom Segen der Faulheit

«Alexandre, le bienheureux» von Yves Robert

Von seiner hübschen jungen Frau mit Arbeit überhäuft, schuftet der arme Alexandre wie ein Pferd auf dem grossen Bauernhof, in den er eingehiratet hat. Ständig in Trab gehalten, hat er nur einen Wunsch: endlich einmal richtig ausschlafen! Völlig unerwartet ergibt sich die kaum noch erhoffte Gelegenheit dazu, und Alexandre nutzt sie ausgiebig. Das hat überraschende Folgen; schlafend verursacht er nämlich die heimtückischste Revolution, die das arbeitsame Dorf je erlebt hat. Der französische Spielfilm «Alexandre, le bienheureux» (1967) ist ein komödiantisches Lob der Faulheit, ebenso witzig wie zeitgemäß. Regisseur Yves Robert gelang mit diesem Film ein hübsches Lustspiel mit viel Esprit und Sinn für filmische Komik; in Philippe Noiret fand er einen hervorragenden Hauptdarsteller, der hier wie eine der kostlichsten Figuren Maupassants wirkt. Von Roberts früheren Filmen hat vor allem «La guerre des boutons» grossen Erfolg gehabt.

5. Februar, 20.20 Uhr, DSF

Via Mala

Paul May, 1909 in München geboren, hat eine Reihe Spielfilme geschaffen, die zu Erfolgen wurden. Darunter gibt es Titel von eindeutig kommerziellem Einschlag, wie «08/15», «Weil du arm bist, musst du früher sterben», «Der Fuchs von Paris» sowie «Und ewig singen die Wälder». Aber auch ein anspruchsvollerer Film, wie «Duell mit dem Tod», über den der inzwischen verstorbene G.W. Pabst die «künstlerische Supervision» ausübt, stammt aus seiner Hand. Mit dem Stoff zu «Via Mala» griff Paul May im Jahre 1961 nach dem berühmten Roman von John Knittel. Der Regisseur selber schrieb (zusammen mit Kurt Heuser) das Drehbuch, und mit dem Schweizer Kameramann Richard Angst drehte er zumindest die Aussenaufnahmen an «Originalschauplätzen», in der Schweiz, in der Rofflaschlucht und der Via Mala. Während May die Hauptrollen vorwiegend mit deutschen Schauspielern besetzte, mit Gert Fröbe als Jonas Lauretz, Joachim Hasen als Andreas von Richenau, Christine Kaufmann als Sylvia Lauretz und Christian Wolff als Niklaus Lauretz, gab er Schweizer Darstellern, wie Anne-Marie Blanc (Frau von Richenau) und