

Arbeitsblatt Kurzfilm

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **27 (1975)**

Heft 12

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ARBEITSBLATT KURZFILM

Hunger (La faim)

Computer-Zeichentrickfilm, farbig, 16 mm, Lichtton, 12 Min.; Regie: Peter Foldes; Computer-Animations-System: Nestor Burtnyk, Marcell Wein (National Research Council of Canada); Zeichnungen: Peter Foldes; Musik: Pierre F. Brault; Kamera: Alan Ward, Richard Michaud; Produktion: Kanada 1974, National Film Board of Canada (René Jodoin); Verleih: SELECTA-Film, Fribourg, und ZOOM-Verleih, Dübendorf; Preis: Fr. 25.—.

Kurzcharakteristik

Dieser in Cannes und Nyon ausgezeichnete Animationsfilm von Peter Foldes – einem der Pioniere des Computertrickfilms – zeigt in einem Kontinuum von ineinanderübergehenden, sich stetig neu entwickelnden Zeichnungen die Parabel von einem biederem Geschäftsmann, der von einer wachsenden Fressgier gepackt, mehr und mehr isst, frisst und verschlingt, bis er schliesslich in einem bösen Traum tiefer und tiefer stürzend auf dem harten Boden der Dritten Welt aufprallt, wo er von einer hungernden Menge selber aufgezehrt wird. In einer, dank der virtuos verwendeten neuen Technik, ungewöhnlich dichten Weise werden Assoziationen einerseits bestechend ins Bild umgesetzt, andererseits beim Zuschauer kreativ angeregt, wie es mit konventionellen Mitteln selten zu erreichen ist.

Inhalt

In einer steril-monotonen Businessatmosphäre dirigiert ein junger Geschäftsmann seine Angelegenheiten per Telefon und Sekretärin. Gedankenlos steckt er sich dazu fortwährend irgendwelche Leckereien in den Mund. Punkt fünf Uhr verlässt er das Büro. Er rast durch eine lärmige Grossstadt und hält vor einem Delikatessen-Laden, in den es ihn buchstäblich hineinzieht. Er kauft sich einiges, das sich jedoch nur als Appetitanreger erweist. Denn kaum hat er die Zwischenmahlzeit verzehrt, sehen wir ihn in einem Speiserestaurant sitzen, wo er sich ein wahrhaft gigantisches Mahl bestellt und die Leckerbissen verschlingt. Aber damit nicht genug: Der Vielfrass schaufelt schliesslich selbst das ganze Gedeck in seinen immer grösser werden den Rachen. Seine Physiognomie hat sich innert kürzester Zeit verändert: Aus dem eleganten Büromenschen ist ein unproportionierter Dickwanst geworden.

Fürs erste gesättigt, beginnt er sich nun, quasi als Dessert, mit einer Frau zu beschäftigen. Mit ihr verlässt er das Esslokal und fährt zu einem schillernden Supermarkt, um sich für eine weitere Mahlzeit im intimeren Heim einzudecken. Erneut am Esstisch sitzend, packt er zu, und je mehr er vertilgt, desto grösser scheint sein Heisshunger zu werden. Bald genügt ihm ein Maul nicht mehr, es werden drei und viele daraus. Aus seinen zwei Armen werden vier Pranken, die immer grössere Bissen in die vielen Schlünde stossen. Zum grässlichen Höhepunkt aber verwandeln sich schliesslich die Kieferladen des alles verschlingenden Dickwanstes in riesige Baggerschaufeln, die nicht mehr zwischen Speisen und anderem unterscheiden und alles vertilgen, was in ihre Reichweite kommt.

Nun scheint sich der Mann ausruhen zu wollen, indem er seiner Begleiterin beim Tanz zusieht. Sehr bald überkommt ihn jedoch das Bedürfnis, sich in sein Schlafzimmer zurückzuziehen, um sich hinzulegen. Er hat indessen keine Ruhe. Bauchschmerzen beginnen ihn zu quälen, und er schleppt sich ins Badezimmer, um zu Tabletten zu greifen. Wieder im Bett, verliert er plötzlich den festen Boden und stürzt haltlos in

rasender Geschwindigkeit dunklen Tiefen entgegen. Mit weitaufgerissenen, angstvollen Augen fällt der plumpe Körper, er fällt lange Zeit und prallt schliesslich hart auf, von völliger Dunkelheit umgeben, bis auf einige unbewegliche Lichtpunkte. Diese vermehren sich und entpuppen sich als die starren, vom Elend gezeichneten Augen hungernder Habenichtse, die näher und näher an ihn herantreten – um ihn, den unersättlichen Satten, schliesslich selber zu verschlingen ...

Zur Animationstechnik Peter Foldes'

Bei diesem Zeichentrickfilm ist es notwendig, sich zunächst etwas mit seiner Animationstechnik zu befassen, weil dank dieser offensichtlich Aussagen in einer formal völlig neuen, ja revolutionären Weise möglich wurden. Es fällt einmal auf, dass ein Element des Films, das normalerweise als besonders «filmisch» und damit als quasi unentbehrlich gilt, ganz fehlt: der Schnitt oder die Montage. Der Film von Peter Foldes ist nicht eigentlich montiert, sondern er besteht aus einem ununterbrochenen Bewegungskontinuum, in dem sich praktisch alles Neue aus Elementen des Alten, des Bekannten entwickelt. Die Linien beispielsweise, die das Büro der Hauptfigur wiedergeben, werden in kürzester Zeit zu den Linien, die ihn im Lift des Geschäftshauses zeigen. Ebenso reibungslos vollzieht sich der Wandel von der ruhenden Einstellung im Büro, in dem sich nur die Menschen bewegen, zur sich bewegenden Umgebung bei der Fahrt im Lift, zusätzlich kombiniert mit dem Wechsel im Kontinuum des farblichen Hintergrundes und im begleitenden Ton.

Beim ersten Ansehen des Films wird man sich sehr bald einmal fragen, wie Foldes bewegte gezeichnete Bilder in dieser Art überhaupt erreichen konnte. Des Rätsels Lösung bringt der Nachspann mit dem Verweis, dass bei diesem Film ein Computer-Animationssystem verwendet wurde.

Erstmals wurde 1967 in den USA ein Film ähnlicher Art mittels Computer hergestellt: «Humming Bird» von Charles A. Csuri und James P. Shaffer. Interessanter und in Fachkreisen bei uns in Europa bekannter wurde ein anderer Pionier des Computer-Animationsfilms, Peter Foldes, der mit «Hunger» nach über zehnjähriger Forschungsarbeit einen nicht nur technisch hervorstechenden Perfektionsgrad erreicht hat. Der gebürtige Ungare, der sich zuerst in England mit Malerei befasst, dann in Paris niedergelassen hat, arbeitet nun seit anfangs der siebziger Jahre mit den Digitalcomputern des CNRS in Canada. Mit «Metadata», einem etwas über acht Minuten dauernden Computer-Trickfilm, den er 1971 in Kanada herausbrachte, hatte er indessen 1972 in Annecy noch nicht ungeteilten Erfolg.

Wie hat man sich nun diese neue Verfahrensweise vorzustellen? Was leistet der Computer, was leistet der Autor? Foldes meinte in einem Interview: «Wenn ich ein Gesicht in ein Haus verwandeln will, das, nehmen wir an, aus 100 Linien zusammengesetzt ist – jede Linie hat ihre Nummer – so kann ich genau festsetzen wie dies herauskommt und in welcher Geschwindigkeit. Das bedeutet eine erstaunliche Kontrollierbarkeit!» Das Prinzip ist also, vereinfacht: Man gibt dem Computer ein Anfangs- und ein Endbild ein, und der Computer liefert die entsprechenden Zwischenstufen, ein Hauptteil jener Arbeit also, die sonst mittels Tausender von Handzeichnungen geleistet werden muss. In der Praxis sieht es allerdings heute mit der Arbeit am Computer noch nicht ganz so einfach aus. Foldes benötigte zur Herstellung von «Hunger» fast gleichviel Zeit, wie wenn er den Film konventionell hergestellt hätte, derart gross sind die technischen Schwierigkeiten momentan noch. Die Entwicklung lässt jedoch vermuten, dass die Animationstechnik mittels Computer bald breiten Raum einnehmen dürfte. Dabei ist ein Höchstmass von Zusammenarbeit mit spezialisiertem Fachpersonal vonnöten, um die noch zahlreich auftretenden Fehler auszumerken. Zusammen mit der Kontrolle über sämtliche Elemente des Films (farblicher Hintergrund, Ton usw.) ergibt sich für den Realisator oftmals die Situation, dass er als Einzelner nicht mehr sämtliche Operationen für die eigentliche künstlerische Gestaltung ausführen kann, so dass mehrere Personen zugleich beim kreativen Spiel

mit dem Computer beteiligt sein müssen. Unnötig zu sagen, dass solche Wege dem Animationsfilm ungeahnte Möglichkeiten eröffnen, was mir zu rechtfertigen scheint, bei diesem Film der Technik besondere Beachtung zu schenken.

Neue Wege der filmischen Aussage

Entscheidend für die Bedeutung neuer Techniken – sei es nun im Animationsfilm oder anderswo – ist selbstverständlich nicht die Technik allein. Die Möglichkeit, Bilder kontinuierlich in völlig andere Bilder zu verwandeln, wird erst dadurch interessant, dass völlig neue Wege der filmischen Aussage erreicht werden konnten. Dies gelingt gerade in Foldes' «Hunger» in erstaunlich packender Weise, weil er nirgendwo der Versuchung erlegen ist, die neuen formalen Mittel rein formalistisch einzusetzen. Wenn er beispielsweise die zum Diktat gerufene Sekretärin unseres Geschäftsmanns einfach aus dem Fauteuil vor dem Pult des Chefs wachsen lässt, ist das mehr als interessante Animationstechnik: Ein Mensch entsteht aus einem toten Gegenstand, aus einem nützlichen Objekt und wird dadurch selber als Objekt transparent, reduziert auf seine Funktion, Briefe zu stenographieren.

Die Transformationen von Objekten in Menschen und von Menschen in Objekte ermöglichen Assoziationen, Anspielungen, kritische Gedankenanstöße, die in beklemmender Weise unter die Haut gehen. Der Zwang, den grotesk-unwirklichen, aber hintergründig wahren Metamorphosen zuschauen zu müssen, weckt in seiner lautlosen Stetigkeit eine Fülle von Emotionen. Gleichzeitig aber lassen die Verwandlungen dem Betrachter Zeit zum Reflektieren. Bekanntes wird mittels Transformationen verfremdend von uns weggerückt, und wir erkennen aus Distanz die Dinge besser.

Mit Wegrücken ist allerdings nicht räumliches Wegrücken gemeint. Der Delikatesenverkäufer beispielsweise erscheint vielmehr dadurch anders, aus dem gewohnten Rahmen herausgehoben, indem er uns als mit der Kasse identisch gezeigt wird. Er rückt von uns weg, weil er nur Objekt, Funktion ist, ein zum Mechanismus degradierter Angestellter.

Unwillkürlich tauchen eigene Erfahrungen auf zwischen den das Gewohnte in Frage stellenden Visionen Foldes! Er lässt uns auch dazu immer wieder Zeit. Er assoziiert und lässt uns assoziieren. Er lässt uns über seine bitterbösen Anspielungen nachdenken, aber man versucht auch zu erraten, was das Ergebnis neuer Transformationen sein könnte. Man versucht, den angriffigen Film in den Griff zu bekommen, aber es gelingt ihm immer wieder zu entweichen.

Die Überführung eines Menükartenständers in eine Serviertochter ist ihm angesichts des Nimmersatten nicht genug, sie wird zum Glacéengel, zur Nachspeise oder, wie in einer andern Sequenz, gar zur reinen Ansammlung von Küchengeräten, mit denen er sich seine Fressorgien zubereiten lässt. Die Menschen zeigen sich nur in der Gestalt, in der sie für den Gierigen wichtig sind. Wie jener Göttergünstling aus der griechischen Sagenwelt, dem sich alles, was er berührte, in Gold verwandelte, scheint sich alles, was in Reichweite des Fressers liegt, in Verschlingbares zu verwandeln. Und gleich jener mythologischen Figur, stürzt er ins Verderben. Wie schon geschildert, findet er keine Ruhe und vor den Augen der Dritten Welt keine Gnade: Der gefräßige Fleischkoloss wird erbarmungslos aufgeessen.

Foldes gelingt es damit, in einfachster und eindrücklichster Weise den Zusammenhang zwischen unserer, allerdings auch nicht mehr allzu sorgenlosen, Konsumgesellschaft und der in Unterentwicklung, Armut und Hunger belassenen Dritten Welt herzustellen, die sich je länger, desto weniger mit ihrem dritten und letzten Rang zufriedengeben wird. Man hat von seiten der Entwicklungshilfe einmal mit folgendem Satz Propaganda zu machen versucht: «Die Dritte Welt hungert nicht, weil wir zu viel essen, sondern weil wir zu wenig denken.» Man müsste vielleicht im Sinne Peter Foldes' dazufügen, dass wir möglicherweise zu wenig denken, weil wir zuviel essen.

Didaktische Leistung und Einsatzmöglichkeiten

Durch seine neuartige Technik gelingt es Foldes, äusserst komplexe Gedanken in konzentriertester Form in Bewegung umzusetzen und gleichzeitig beim Zuschauer eine selbständige Assoziationskette auszulösen, indem er an dessen eigene Erfahrungen appelliert, Werte und Normen, Meinungen und Verhaltensweisen in Frage stellt. Dies setzt beim Zuschauer ein recht hohes Abstraktionsvermögen voraus, will man die ganze Fülle des Gehalts dieses Films ausschöpfen. Andererseits bleibt der Film auch bei geringeren Ansprüchen dennoch in seiner Grundtendenz verständlich, so dass er durchaus auch Anlass zu einem Gespräch mit reiferen Primarschülern sein kann. Hauptproblem bei der Arbeit mit unteren Primarschulklassen dürfte wohl sein, abzuschätzen, ob jene durch die stetigen Veränderungen und Verwandlungen, durch die äusserst intensiven und mannigfachen Eindrücke nicht überfordert werden, oder anders: ob sie fähig sind, Botschaften, Zeichen (im informationstheoretischen Sinn) in solcher Konzentration sinnvoll zu verarbeiten.

Niklaus Loretz

TV/RADIO-KRITISCH

Abstimmungs-Information zwischen Popularität und Drohung

Zur Behandlung der Abstimmungsvorlagen vom 8. Juni durch Radio und Fernsehen

Mit viel Einsatz und Verve haben sich die beiden Monopolmedien Radio und Fernsehen in die Abstimmungsschlacht vom 8. Juni geworfen. Nicht als Partei selbstverständlich, sondern als Informant des Publikums, wie es Konzession und interne Richtlinien vorschreiben. Den Vorwurf, der Staatsbürger werde zu wenig gut über die Abstimmungsvorlagen orientiert – er wurde nach dem Abstimmungsdebakel vom 8. Dezember 1974 lautstark und gewiss nicht ganz zu Unrecht erhoben – wollten und konnten die verantwortlichen Programmschaffenden wie ihre Kollegen auf den Zeitungsredaktionen nicht auf sich sitzen lassen. Nach dem zweifellos richtigen Motto, dass zuviel Information in jedem Fall besser ist als zu wenig, wurde der Staatsbürger über Bildschirm und Lautsprecher mit Orientierungshilfen, handfesten Kurzinformationen und kontradiktorischen Gesprächen geradezu überschwemmt. Wird berücksichtigt, dass die Presse im allgemeinen ebenfalls mit Sonderleistungen zum Abstimmungswochenende aufgewartet hat, so wird mangelnde Aufklärung des Staatsbürgers über die Abstimmungsvorlagen durch die Massenmedien als Grund für allfällige Stimmabstinenz kaum akzeptiert werden können.

Neben der Frage der Quantität stellt sich nun jene der Qualität. War die Information zu den Finanzvorlagen, über die der Stimmberechtigte befinden musste, auch dazu angetan, ihm das Urteil über die sehr komplexen, in ihrem Gesamtzusammenhang für den Laien nicht mehr unbedingt durchschaubaren Finanzvorlagen zu erleichtern und ihn damit zum Urnengang zu bewegen? Wer sich die Komplexität eines solchen Auftrages gerade im vorliegenden Falle vor Augen führt, wird mit Kritik zurückhaltend sein: vor allem dann auch, wenn er die gewiss nicht geringen Anstrengungen der Presse mitverfolgte, die es hier leichter hat, weil sie in den meisten Fällen doch Partei ergreifen darf und einer strikten Ausgewogenheit zwischen den Kontrahenten nur in dem von der Redaktion diktierten Ausmasse Rechnung zu tragen braucht. Radio und Fernsehen ist zu attestieren, dass sie unter Berücksichtigung der gegebenen Möglichkeiten ihren staatsbürgerlichen Auftrag recht gut erfüllt haben, wenn es auch hier und dort ein Fragezeichen zu setzen gilt. Liegt es daran, dass sich die Abstimmungsinformation an Radio und Television jener der geschriebenen Presse so