

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 29 (1977)
Heft: 4

Artikel: Trickfilme : heiter, aber unverbindlich
Autor: Prisi, Elsbeth
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933003>

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: 18.01.2026

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

hübscher Frau und einer ebenso hübschen Angestellten und allem, was so dazu gehört. Der andere flippt herum, hat Schulden und träumt von einem besseren Leben, was immer darunter zu verstehen ist. Zwischen den beiden liegt ein Handel in der Luft, es gilt einen Wagen ins Ausland zu verschieben. Die beiden Frauen raten ab. Doch plötzlich tut sich eine neue Perspektive auf: Flucht. Am Schluss kommt es anders, die Frauen brechen aus. Ich bin mir nicht ganz sicher, ob diese Inhaltsangabe stimmt. Denn Schmid's Figuren wirken skizzenhaft, fast flach. Ihren Handlungen fehlen letztlich die Hintergründe. Zwar schimmern Illusionen, Hoffnungen, Sehnsüchte durch, doch sie konkretisieren sich kaum, weil die Figuren Fragmente bleiben.

Weihertal

Walter Weber ist nach zweieinhalb Jahren Ausbildung in der Regieklasse der Schauspiel-Akademie Zürich an die HFF übergetreten. Sein erster Film «Weihertal» entstand, als er bereits in München war, als Diplomarbeit in der Schweiz mit Schauspielern und Technikern der Schauspiel-Akademie. Ein Schauspieler kehrt, begleitet von einer Journalistin, die sich für seine Biographie interessiert, in seine Heimat zurück. Auf dem Bauernhof, auf dem er aufgewachsen ist und von dem er sagt, er liege im tiefsten Herzen der Schweiz, wird er mit der Vergangenheit, mit seiner Jugend konfrontiert. Hier scheint die Zeit stillzustehen. Vieles kommt ihm vertraut vor, auch wenn seine zwei Geschwister und zwei Freunde von damals ihm vorerst skeptisch begegnen. Walter Weber: «Ich versuchte einen Film voller Stimmungen zu machen. Die Handlung tritt zurück vor dem Klima des latenten Faschismus einer Jugendbande: Geheimspiele, Inzest, Krankheit und russisches Roulett spielen dabei eine Rolle» (Solothurner Dokumentation). Diese Atmosphäre zu schaffen, ist Weber weitgehend gelungen, auch wenn einzelne Handlungsabläufe lückenhaft erscheinen und teilweise auch unmotiviert wirken. Immerhin lässt er den Zuschauer Zusammenhänge erahnen, und er regt dessen Phantasie an. Hans M. Eichenlaub

Kinderspiele: BRD 1975, Buch, Regie, Kamera, Schnitt, Bauten: Nino Jacusso; Musik und Beleuchtung: T. Näter; Darsteller: C. Näter, M. Näter, J. Opp, N. Wensaner; Produktion: HFF München, 35 mm, schwarz-weiss, 12 Min.

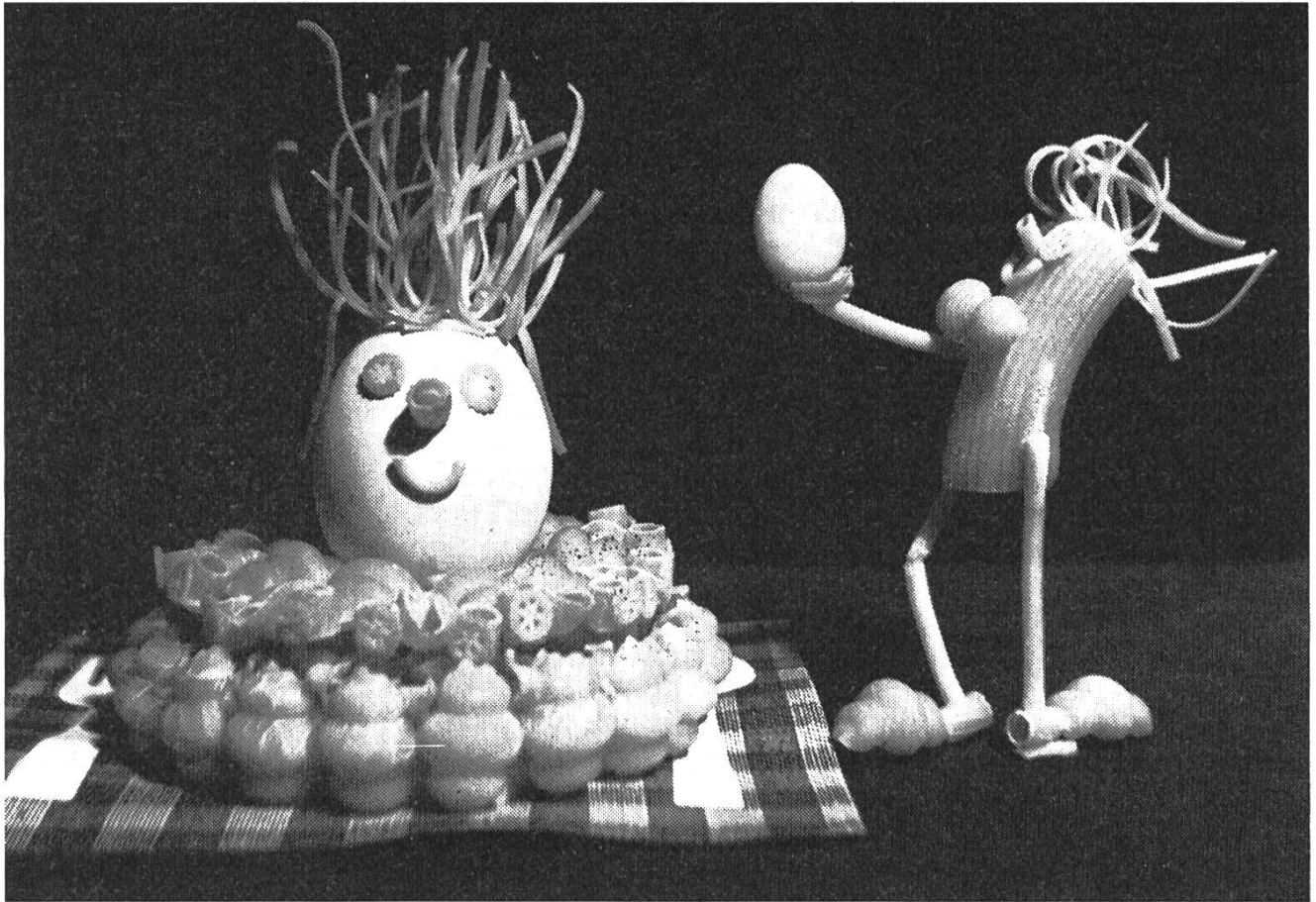
Herbstwind: BRD 1975/76; Buch, Regie, Kamera, Schnitt: Hans Peter Scheier; Ton: M. Zehender; Darsteller: C. Temperli; Produktion: HFF München, 35 mm, schwarz-weiss, 14 Min.

Auf und davon!: BRD 1976. Buch, Regie: Johann Schmid; Kamera: H. Weindler; Schnitt: R. Basedow; Ton: B. Bollhalder; Darsteller: J. Reichlin, M. Scaturati, E. Schuckardt, R. W. Brem; Produktion: HFF München, 16 mm, farbig, 28 Min.; Verleih: HFF München.

Weihertal: BRD 1975. Buch, Regie, Schnitt: Walter Weber; Kamera: R. M. Trinkler; Ton: R. Rüegg; Beleuchtung: R. M. Trinkler und R. Straub; Darsteller: M. Mislin, M. Reiser, A. Frei, R. Ander-Huber, R. Pfeiffer, J. Sauter; Produktion: HFF München, 16 mm, schwarz-weiss, 40 Min.; Verleih: HFF München.

Trickfilme: heiter, aber unverbindlich

Die Trickfilmgruppe hielt sich dieses Jahr in unverbindlichen Zonen auf: Zeitkritik wurde nicht ausgedrückt und wird wohl vom Trickfilm auch nicht als Hauptgewicht erwartet. Doch brachten die Filme einen Strahl unbeschwertes Lachen und Fröhlich-



«A la carte» von Georges Dufaux: Teigwaren erwachen zum Leben

keit, Rhythmus und Poesie in die eher traurig-resignierenden Tage. Rhythmisch und fröhlich verwandelten sich die Teigwaren von Georges Dufaux in Männlein oder Hühner «*A la carte*», und die Kleckse von Rudolf Zumsteins «*Kleckskiss*» tanzten rot-schwarz, wandlungsfähig, auf der Buchhaltungsseite. Donald Hyams «*The Sin of the Poet*» spielte mit Farbe, Form, Tanz und Beleuchtungseffekten, was dem Film einen abstrakten Zauber gab. «*Water Drop Story*» von Santiago Arolas könnte ein TV-Spot gegen Gewässerverschmutzung sein, und «*La souris et les poisons*» von Jean Zipper besticht höchstens durch die hübschen Zeichnungen der Giftlein und Mäuse, die E. Delessert, von Bilderbuchillustrationen her bekannt, sehr kindgerecht gezeichnet hat – sei es für das Kind im Kind oder im Erwachsenen.

Jörg Stadler und Dany Hummel zeichnen als Autoren von «*Das kleine Trickfilmbrevier*». Wirkungsvolle und einfache Trickkunststücke werden originell und humorvoll präsentiert und erreichen durch jahrhundertwendliche Illustrationen einen Publikumserfolg, ganz im Zeichen der allgemeinen Nostalgie. «*Natus est*» von L. A. Coray, zeigt in acht Minuten den Lebenslauf eines plumpen teiggeformten Menschenwesens. Aus dem Schraubstock geboren, öffnet es die Augen und sieht auch gleich die Aufstiegsmöglichkeiten aus dem dunklen Keller, über manche schmale Leiter hinauf, ins Licht. Zwar rutscht es auch rückwärts, doch strengt es sich an, das Lichtloch zu erreichen: Es tritt in die Sonne und findet sich in einem Käfig, der unübersteigbar bleibt – ein pessimistischer Trick. Mit «*La lune de potache*» bringt M. Sanz fünf Minuten reiner Poesie. Der Mond bleibt nicht am Himmel hängen; er rollt durch die blaue Landschaft auf den fliehenden Clown zu...

Den grössten Freudenerfolg konnte H. Glanzmann mit «*The Four Seasons*» buchen, Angeregt durch einen Besuch in einem Londoner-Kaffee, wo zwei alte Damen sich beängstigend viel Kuchen bestellten, träumt er von kuchenfressenden Damen, die sitzen und sich durch alle vier Jahreszeiten hindurch mit Süssigkeiten vollstopfen,

bis sie tot und eingeschneit sind. Solch süsse Substanz bringt ihre Grabkreuze zum Spriessen, und im rosaroten Tortenhimmel sitzen die beiden händefaltend vor weiteren Herrlichkeiten – o sanfte Verspottung des Konsums. Elsbeth Prisi.

Filmweg zum Künstler

«*Der Künstler Adolf Wölfli*» von Bernhard Luginbühl; «*Serge Fiori – Peintre*» von Jean-Luc Blanchet; «*Die Welt des Fernando Botero*» von Erwin Leiser; «*The Wild Boys*» von Herbert Distel.

Man müsste annehmen, dass Film als Weg zu andern Künsten, beispielsweise zur bildenden Kunst in ihren verschiedenen Ausformungen, gebraucht werden könnte, als Sehhilfe sozusagen, die ein Eindringen, ein Konzentrieren und ein Ausschalten alles Störenden ermöglichen würde. So angewandt, gäbe das Medium auch Möglichkeiten, die Trennung des Kunstwerks von seinem Schöpfer zu überwinden, den Künstler aus seiner Isolation zu holen oder sein Lebensbild zu rekonstruieren. Film könnte indessen auch Kunstinterpretation sein, im extremen Fall Kunstkritik. Oder er hätte die Mittel, dem Schaffen eines Malers oder Bildhauers eine weitere Dimension zu geben, die der Zeit vor allem, jedoch auch die der Bewegung.

Das Bezugsfeld Kunst-Film oder Film-Kunst war wenig ergiebig: In erster Linie fehlte den drei in Solothurn gezeigten Werken über Künstler die Ruhe der Betrachtung. Eine Beziehung des Zuschauers zum gezeigten Kunstschaffen kann erst entstehen, wenn er den Eindruck hat, der Filmende lasse ihn schauen, gebe ihm Zeit, das Bild als Ganzes und in seinen Einzelheiten und Zusammenhängen zu erfassen, und helfe ihm dabei mit einer aufmerksamen, auf Kunst ausgerichteten Kamera.

Bernhard Luginbühl, Plastiker, Graphiker und Filmer, hat einen zwölfminütigen Film über den Berner Künstler Adolf Wölfli (1864 bis 1930) vorgelegt, welchen er für das Schweizer Fernsehen geschaffen hat. Er besteht aus zwei Teilen: Einmal wird – die Wölfli-Ausstellung 1976 im Kunstmuseum Bern hat dazu Gelegenheit geboten – das immense Werk des zeichnenden Insassen der Psychiatrischen Universitätsklinik Waldau summarisch registriert und mit der Lebensgeschichte des Künstlers verbunden, die zum grössten Teil aus eigenen Zeugnissen zusammengestellt worden ist; dann aber hängt Luginbühl seinen Spektakel auf der Berner Allmend, unweit der Anstalt Waldau, den er im letzten Herbst zusammen mit seinem Künstlerfreund Jean Tinguely als Auftakt zum Bern-Fest inszeniert hat, an das Wölfli-Porträt. Es hat sich dabei um die Verbrennung einer riesigen Holzfigur gehandelt, die einerseits als Hommage Adolf Wölfli – «Adolf II. Zorn» –, andererseits dem zerstörten Berner Christoffel, der grössten mittelalterlichen Holzfigur, gewidmet gewesen ist: ein Aufschrei gegen die Zerstörung von Menschen und Werken. Die beiden Teile jeder auf seine Art sehr intensiv, liessen sich indessen nicht zusammenfügen. Zur ersten Partie, dem Künstlerporträt, ist ferner zu sagen, dass die Kamera zu oft nur quantitativ registrierte, rastlos die Zeichnungen abtastete, ohne in ihre Zeichenwelt hineinzusteigen, an das Geheimnisvolle dieses Oeuvres zu führen.

Serge Fiori ist ein Autodidakt, ein Naiver. Er war Mineur im Steinbruch, Photograph, Bauer, bevor er sich seiner Kunst ganz widmen konnte. Sein Weg führte ihn von Kandersteg, seinem Geburtsort, hinunter in die Haute-Provence. Die Bilder schildern Landschaft. Klarheit, Reinheit. Einfach baut Fiori seine Gemälde, die ein eigentümliches Vibrieren haben, eine Stimmung, der man sich kaum entziehen kann. Doch auch Jean-Luc Blanchet, der diesen Künstler filmisch vorstellte, gönnte sich beim Betrachten der Bilder, beim Vergleichen des Motivs mit der Natur und beim Festhalten des Entstehungsprozesses zu wenig Musse. Was ihm ebenfalls nicht ganz glückte, ist das Porträt des Malers selbst: Man bekommt nie eine Beziehung zum Menschen.

Vom Filmischen her ausgezeichnet ist den beiden genannten Werken gegenüber die