

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 45 (1993)
Heft: 6-7

Artikel: Windgeschichten
Autor: Schärer, Thomas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931900>

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: 18.04.2026

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

Windgeschichten

WIND HAT ALS GÖTTLICHE URKRAFT DER SCHÖPFUNG NICHT NUR IN DEN MEISTEN KULTUREN EINE MYTHOLOGISCHE FUNKTION, ER SPIELT AUCH IM FILMSCHAFFEN EINE VIELFÄLTIGE ROLLE. DAS BELEGT DER NOCH BIS ZUM JULI DAUERENDE FILMZYKLUS «WINDGESCHICHTEN» DER FILMSTELLE VSETH, ZÜRICH.

Thomas Schärer

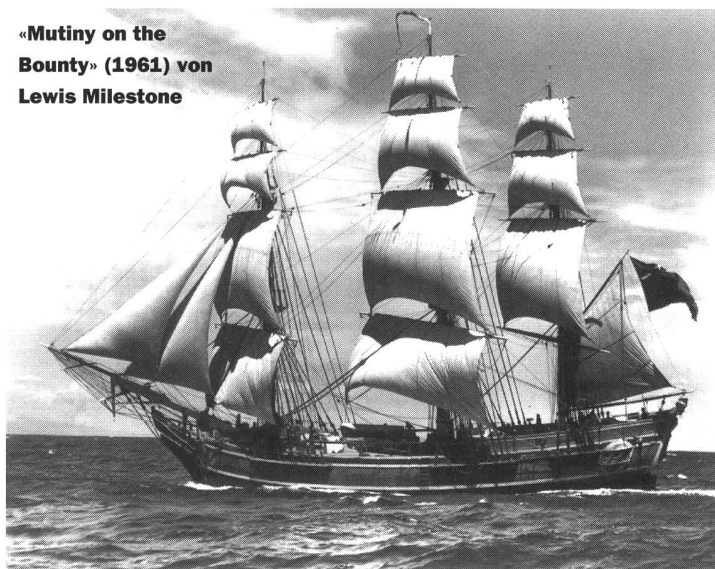
DW. Griffith wurde in den vierziger Jahren einmal gefragt, was er am zeitgenössischen Kino am meisten vermisse. «Die Schönheit wehenden Windes in den Bäumen» war seine Antwort (S. Kracauer, Theorie des Films, Frankfurt/M. 1985, S. 11). Griffith mag sein Gegenüber verblüfft haben. In Erwartung eines Rundumschlages gegen das damalige Hollywoodsystem, muss dieser Befund dem Fragenden vergleichsweise marginal erschienen sein. Wind ist einfach da, in jedem in der freien Natur gedrehten Film unvermeidlich und in kaum einer Studioproduktion vergessen, wenigstens auf der akustischen Ebene. Wieso also Worte verlieren über eine Allerweltserscheinung?

Feuer, Wind, Wasser und Wolken sind die denkbar filmischsten Erscheinungen auf diesem Planeten. Abgesehen natürlich von der Tier- und Menschenwelt. Sie bilden eine visuelle Basis der Bewegung, oder pathetisch, des Lebens.

Wind als Atem Gottes

Der Wind als Urkraft hat in den meisten Kulturen eine mythologische Funktion oder tritt gar als personifizierte Gottheit auf. (Die nachfolgenden Informationen

über die nichtchristlichen Deutungen des Windes habe ich hauptsächlich entnommen aus: Jean Chevalier/Alain Gheerbrant, Dictionnaire des symboles, Paris 1982.) Für die Chinesen ist er der «Atem der Welt», im Hinduismus verkörpert der Wind Vâyü den kosmischen Atem wie auch das Wort. Er ist der durchdringende und reinigende Herrscher im Reich zwischen Himmel und Erde. Im alten Persien war der Wind der Dirigent der kosmischen und moralischen Gleichgewichte.



«Mutiny on the Bounty» (1961) von Lewis Milestone

Im Islam trägt er auf göttlichen Befehl mit unzählbaren Flügeln das lebenspendende Wasser. Die Griechen stellten sich die Winde als Gottheiten vor, die in den tiefen Kavernen der äolischen Inseln eingesperrt waren. Ihr Meister war König Eole, der über die Nordwinde Aquilon und Boree, über den Südwind Auster, den

Mittags- und Ostwind Eurus und den Abend- und Westwind Zephir herrschte.

Sowohl im Judentum als auch im Christentum, das die Natur vor allem als Ausdruck der göttlichen Gewalt sieht, wirkt der Wind als quasi autonome Persönlichkeit. Im Hohelied weckt er die schlummernde Liebeskraft des Jünglings und führt ihn zu seiner Geliebten in den Garten der köstlichen Sinnenfrüchte. Beim Propheten Ezechiel sehen wir die Winde am Werk, die die Menschheit aus

allen vier Himmelsrichtungen versammeln. Den Aposteln manifestiert sich die Herabkunft des Heiligen Geistes im Brausen des Windes (Apg. 2,1-13).

Darstellung des Windes

Immer wieder wurde in der Literatur, Malerei und später in der Fotografie versucht, die Vitalität des Wassers, der Wolken, des Windes darzustellen, sie fassbar zu machen.

Vincent van Gogh malte mit Vorliebe im Rauschen des Mistral, begierig, dessen Kraft und spezielles Licht auf das Papier zu bringen. Die frühen Fotografen versuchten sich mit Vorliebe an Wasser, Blättern und wogenden Feldern, darauf bedacht, jeden noch so unscheinbaren Vorgang in der Natur sichtbar zu ma-

chen. Allen Versuchen aber haftete der Makel der Starrheit an. Dynamik liess sich wohl mit einer sorgfältigen Cadrage erreichen, scheinbare Bewegung gar; so etwa bei Degas in seinem Bild «Place de la Concorde», auf dem Passanten im Vordergrund extrem an den Bildrand gerückt sind, in der nächsten Sekunde aus dem Bild hinaus zu treten scheinen.

Erst die Bewegung des Kinos – eine Revolution, jede bis dahin bekannte Suggestion übersteigend – wurde diesem jahrhundertealten Bedürfnis nach einer gebannten Vitalität gerecht. Bezeichnenderweise fanden die Zeitgenossen der Brüder Lumières deren Filme deshalb so bemerkenswert, weil sie «das Zittern der im Wind erregten Blätter zeigten» (S. Kracauer, ebenda, S. 11). Weil Filme fähig waren und sind, dem Alltag eine Poesie der kleinen und kleinsten Bewegungen abzugewinnen, liegt darin eine genuine Stärke des Films, die Regisseurinnen und Regisseure mit visueller Begabung auszuspielen wissen.

Ästhetisches Schauspiel

Die wohl gängigste Funktion erfüllt der Wind als ästhetisches Schauspiel dynamischer Gewalt und Naturkraft in unzähligen Filmstürmen, die, meist gepaart mit Wasser, Sand oder Schnee, Menschen bedrohen, sie ihre Nichtigkeit gegenüber der Natur spüren lassen. Der Wind als Bedrohung, die es einem oder mehreren Helden ermöglicht, sich zu bewähren, um sich und andere aus See-, Berg- oder sonstiger Not zu erretten, ist gewissermassen der bevorzugte Wind im Kino. Stürme bringen oft eine Entwicklung in Gang, begleiten eine Katharsis, greifen als *Dei ex machina* in verfahrenen Situationen ein. In diesen Bedrohungssituationen werden Freundschaften geprüft, geschlossen oder bestärkt, Frauen- und Männerherzen durch tollkühne und selbstlose Taten erobert: in Sturmnot in Arnold Fancks oder Luis Trenkers Berg-

dramen, auf orkanumpeitschten Schiffen auf Meeren aller Herren Länder von Frank Lloyds «*Mutiny on the Bounty*» (USA 1935) bis Roman Polanskis «*Pirates*» (Frankreich 1986), oder in ausgewachsenen Katastrophenfilmen wie



«Onibaba» (1965)
von Kaneto Shindo

John Fords «*Hurricane*» (USA 1937), wo eine ganze Insel von einem Orkan weggefegt wird. In Samuel Fullers «*Forty Guns*» (USA 1957) kommen sich die beiden Hauptfiguren, eine energische Grossfarmerin und ein bescheiden-aufrechter Revolverheld, während eines Sturmes, dem sie in einer Hütte enttrinnen, den entscheidenden Schritt näher.

In Akira Kurosawas «*Dersu Uzala*» (Japan/UdSSR 1975) begründet ein Sturm eine lebenslange Freundschaft zwischen einem zaristischen Vermessungsoffizier und einem mongolischen Waldläufer. Die beiden haben sich in einer Eisebene verirrt und werden kurz vor Anbruch der Nacht von einem Sturm überrascht. Uzala, der Waldläufer, hochsensibel für seine Umwelt, eins mit der Natur, weiss sich und den Offizier durch den hastigen Bau einer Strohhütte zu retten. Der Überlebenskampf des erschöpften Offiziers und des naturverbundenen Uzala im Wettlauf gegen die eintretende Dunkelheit, die Kälte und den Wind wird zur intensivsten Szene des ganzen Films.

Gegen den Wind anzukämpfen war für die Männer der Aran-Inseln das tägliche Brot, als Robert Flaherty seinen Dokumentarfilmklassiker «*Man of Aran*» (Grossbritannien 1934) realisierte. Fla-

herty sind unerreicht schöne Bilder der gewaltigen Brandung gelungen. Er brachte die Fischer dazu, bei Sturmstärken aufs Meer hinauszufahren, bei denen sie sich normalerweise gemütlich um einen Tee in ihren ärmlichen Hütten versammelt hätten.

Mythisch-symbolischer Wind

Als Symbol für das Leben schlechthin steht der Wind in Jean Renoirs Altersscherz «*Le déjeuner sur l'herbe*» (Frankreich 1959), in dem ein aufkommender Wind, heraufbeschworen vom Hirten Gaspard mit seinem pangleichen Ziegenbock, eine steife Sommerfrischlergesellschaft rund um einen Biologieprofessor ent-

hemmt. Er trägt sie in einem burlesken Satyrspiel (dämonischer Fruchtbarkeitstanz in der griechischen Mythologie) von ihren rigiden Anstandsnormen weg und haucht ihnen in einem fast religiösen Sinne Leben ein. Der Professor, ein energischer Vertreter der künstlichen Befruchtung, kommt während des Sturms einem bezaubernden Landmädchen näher, das ihn die künstliche Befruchtung vergessen lässt und in den Hafen der Ehe lockt. Der Sturm hat durch das allgemeine Chaos, das er in die verkrampte Gesellschaft bringt, eine reinigende Wirkung, er offenbart dem verbildeten Biologen seine ursprünglich-vitalen Bedürfnisse. Er ist geheilt in Renoirschem Sinne, als er seiner Geliebten verkündet: «Après tout, le bonheur c'est peut-être la soumission à l'ordre naturel». Hier spricht er Renoir, dem Poeten, aus der Seele, für den Kunst nur aus der Natur entstehen kann: «Pour être un artiste, il faut apprendre à connaître les lois de la nature» (F. Curot, *L'eau et la terre dans les films de Jean Renoir*, Paris 1990, S. 197).

Wunderschön eingesetzt ist der Wind als ständiger Begleiter eines *amour fou* in Kaneto Shindos «*Onibaba*» (Japan 1965). Dort durchheilt eine junge Witwe, deren Geliebter hinter einem immen- ►



«Bianzou bianchang» (1991) von Chen Kaige

sen Schilffeld wohnt, jede Nacht in blinder Obsession die wogenden Halme. Brillant versteht es Shindo, das optische Schauspiel der Halme auf Celluloid zu bannen, oft arbeitet er mit Nahaufnahmen des übermannshohen Schilfes und des sich kräuselnden Wassers und erzielt so eine fast grafische Wirkung der bewegten Elemente. Die Gefühlswalungen der Liebenden scheinen sich in der Natur zu multiplizieren, das Schilffeld scheint ihnen seelenverwandt zu sein.

Bedrohung, Tod

In Chen Kaiges «*Bianzou bianchang*» (Life on a string/Die Weissagung, China 1991) erhält ein blinder Jünger von seinem sterbenden Meister dessen sitarähnliches Instrument auf einem himmelbettartigen Gebilde, das von «ewigem» Wind umhaucht wird. Nach der Weissagung seines Meisters soll er, wenn die tausendste Saite auf seinem Instrument gerissen ist, das Augenlicht wieder erhalten. In Pier Paolo Pasolinis «*Teorema*» (Italien 1968) schenkt ein Fabrikant seine Fabrik den Arbeitern und begibt sich auf die Suche nach einem neuen Lebenssinn. Er scheitert und flieht in der windumpeitschten Einöde des Ätnas in den Tod. Vielleicht der schönste Film, der dem Wind gewidmet ist, bleibt Victor Sjöströms MGM-Stummfilm «*The Wind*» (USA 1928). Eine junge Frau (Lilian Gish), die vom lieblichen Virginia in

den kargen Westen auswandert und zu ihrem Cousin in eine ärmliche Blockhütte zieht, wird vom allgegenwärtigen «Northern-Wind» in den Wahnsinn getrieben. Sjöström mietete für die Dreharbeiten acht Flugzeuge, die in der Mojave-Wüste den bedrängenden Wind produzierten.

Traumwelten

Menschen, die sich die Mühe machen, Träume zu deuten, sehen den Wind, der einen im Schlaf heimsucht, oft als Ankündigung wichtiger persönlicher Veränderungen. Die Seele befindet sich dann in heftigem Aufruhr, öffnet sich, um Neues in sich aufzunehmen. In Victor Flemings «*The Wizard of Oz*» (USA 1939) wird Judy Garland von einem Wirbelwind von ihrer friedlich-trägen Heimat Kansas in das Zauberland Oz getragen, das ihr Einsichten in ihre bislang verborgene Phantasie offenbart. Der demoralisierte Kapitän des Raumschiffs «*Solaris*» (UdSSR 1972) im gleichnamigen Film von Andrej Tarkowski verschafft sich mit dem Anbringen von

Papierschnitzeln vor einem Ventilator die Illusion von rauschenden Blättern im Wind und träumt von der Rückkehr auf die Erde. Tarkowski ist ein Meister in der Darstellung innerer Befindlichkeiten. Ein plötzlicher Windstoss, ein Platzregen schaffen eine geheimnisvolle Situation der Vertrautheit, bringen eine fast religiöse Poesie in eine Landschaft, so bei der Begegnung von Tarkowskis Mutter mit einem Arzt in «*Serkalo*» (Der Spiegel, UdSSR 1974).

Gebändigter Wind

Dass es auch heutzutage Menschen gibt, die auf den Wind angewiesen sind, wie einst die Müller in ihren Windmühlen, die Matrosen auf ihren Seglern, zeigt der französische Ethnograph Jean Rouch. In seinem fiktiv-dokumentarischen Film «*Madame L'eau*» (Niederlande/Frankreich 1992) besinnen sich drei Bauern aus dem Niger in ihrer Notlage auf den Wind. Ihre Felder sind ausgetrocknet, da der Wasserstand des Nigers von Jahr zu Jahr sinkt. Auf dem sandigen Boden stehend, betrachten sie eine Delfter Kachel mit dem Motiv einer jener wasserpumpenden Windmühlen, die die Besiedlung der unter dem Wasserspiegel liegenden Landschaften Hollands überhaupt erst ermöglichten. Ihr Traum wird wahr: Im



«The Wizard of Oz» (1939) von Victor Fleming

folgenden Jahr bauen nigerianische Handwerker zusammen mit holländischen Technikern eine einfache hölzerne Windmühle am Ufer des Nigers.

Kämpferisch-revolutionärer Wind

Aufstände, Aufbrüche, Eifersuchtsdramen und Schlachten sind dankbare «Wirkungsfelder» des Windes. Wolfgang Staudte lässt in *«Der Untertan»* (DDR 1951) den preussischen Militarismus von einem anarchistischen Wind demolieren. Die Einweihung eines heroischen Reiterstandbildes steht bevor. Die ganze Stadt ist versammelt. Der plötzlich aufkommende Wind weht den Honoratioren die Hüte weg und vertreibt, unterstützt durch Regen, die ganze Gesellschaft. Dasselbe Schicksal ereilt in Volker Schlöndorffs *«Die Blechtrommel»* (BRD/Frankreich 1978) eine Nazi-Manifestation und in Federico Fellinis *«Amarcord»* (Italien/Frankreich 1973) die Schergen Mussolinis. Der Wind vor oder während der Schlacht ist ein beliebter Topos; stellvertretend sollen hier *«Gone with the Wind»* (USA 1939) von Victor Fleming und *«Potomok Dschingis-Chana»* (Sturm über Asien, UdSSR 1928) von Wsewolod Pudowkin genannt werden. Als die Mongolen sich gegen Ende des Films gewaltsam gegen die britische Besatzungsmacht auflehnen, fegt der revolutionäre Wind die Blätter von den verkorrten Bäumen in der Steppe, um sie schliesslich ganz umzulegen.

Yves Yersin realisierte mit *«Les petites fugues»* (Schweiz/Frankreich 1978) ein wunderbar poetisches Beispiel der inneren Befreiung, die ebenfalls mit Wind versinnbildlicht wird. Pipe, ein Knecht, der sein Leben lang auf dem Hof gearbeitet hat, kauft sich ein Mofa und entdeckt mit wehenden Haaren auf seinem Wunderding die Welt neu. Oben auf



**«Une histoire de vent» (1986/88)
von Joris Ivens**

einer Jurahöhe angekommen, posiert er breitbeinig und lässt sich seinen Mund vom Wind liebkosen, seine inneren Schranken «wegfegen». Hier symbolisiert der Wind nicht nur die neu erlangte Freiheit des Knechts, sondern wird sinnlich fassbar als Partner. Pipe «küsst» den Wind.

Wind als Hauptdarsteller

Das vielleicht innigste cineastische Verhältnis zum Wind entwickelte der Kosmopolit Joris Ivens. Trat der Wind schon in seinen früheren niederländischen Produktionen auf, so spielt er im nie fertiggestellten Kurzfilm *«Pour le Mistral»* (Frankreich 1965) die Hauptrolle. Der Film ist eine Ode an die windumpeitschte Landschaft des Rhonetals, an den Wind als solchen. Ivens kommt fast ohne Personen aus (diejenigen, die er zeigt, kämpfen mit dem Wind). Der Wind ist Darsteller in einer Fuge von rhythmisch rauschenden und wirbelnden Blättern, wogenden Feldern und unablässig sich veränderndem Licht. Er prägt die ganze Region, die Kultur und das Leben mit seinem unberechenbaren, heftigen Auftreten. Natur ist selten so unmittelbar auf die Leinwand gebannt worden. Als Zuschauerin oder Zuschauer wundert man sich, wieso es im Kino windstill bleibt.

Nochmals auf die Suche nach dem Wind begab sich Ivens zusammen mit seiner Lebenspartnerin Marceline Lordan in *«Une histoire de vent»* (Frankreich 1986/88), seinem letzten Film. Es ist – mit den Worten von Ivens – die Autobiografie eines Cineasten, der geboren wurde in einem Land, wo Menschen immer davon geträumt haben, den Wind einzufangen, und der beschliesst, nach China zu gehen, um dort den Wind zu suchen – oder noch besser, ihn zu filmen. Ivens hat alle Kriege, die er filmte, überlebt, er hat seine Freunde für ihre Ideen sterben und Völker sich erheben sehen, er hat erlebt, wie revolutionäre Führer zu Despoten wurden. Mit 90, scheint es, will er sich von seinem stetigen Begleiter, dem Wind, der für ihn den unaufhörlichen Gang der Geschichte bedeutet, verabschieden. ■

An der Filmstelle VSETH, Zürich, läuft seit April ein öffentlich zugänglicher Filmzyklus «Windgeschichten». Im Juni und Juli sind im ETH Hauptgebäude im Audi F 7 folgende Filme zu sehen: *«Dersu Uzala»* (8. 6.), *«The Wizard of Oz»* (15.6.), *«Pour le Mistral»* (22.6.), *«Madame L'eau»* (29.6.), *«Le déjeuner sur l'herbe»* (6.7.) und *«Onibaba»* (13.7.).