

Zeitschrift: Schweizer Schule
Herausgeber: Christlicher Lehrer- und Erzieherverein der Schweiz
Band: 64 (1977)
Heft: 18: Das darstellende Spiel in der Schule II : Puppentheater und filmisches Gestalten

Artikel: Die Gestaltung einer Filmwoche (als Filmlager)
Autor: Kühn, Christoph
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-533518>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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

Abschliessende Bemerkungen

Während der ganzen Woche hatten wir keinen genauen Stundenplan, einzig die Drehzeiten für die einzelnen Gruppen wurden festgelegt, um Anhaltspunkte für die Vorbereitungen der Drehorte oder für Proben zu haben. Gemeinsam assen wir jeweils das Abendessen; das war eigentlich der einzige festgelegte Zeitpunkt des Tages. Durch diese Regelung verbannten wir den Leistungsdruck der Schule, was der freien Arbeit nur gut tat.

Besonders ideal war das sehr grosse Haus; die zwei grossen Säle und die weiten Gänge erlaubten einerseits eine uneingeschränkte Benutzung der Räume als Filmorte, andererseits gestatteten sie uns eine gewisse Freizügigkeit im Umgang mit den doch recht zahlreichen Apparaten und Ausrüstungsgegenständen.

Gut war auch die Idee, einen Film über die Filmarbeiten und das Lager an sich zu drehen; verschiedene sonst vergessene Details bleiben so in Erinnerung.

Das Hauptproblem der Woche bestand darin, dass wir für vier Gruppen nur einen fachkundigen Leiter und für drei Gruppen nur eine einzige 16-mm-Kamera besaßen. Da die einzelnen Projekte sehr viel Zeit beanspruchten, der Leiter aber auch überall dabei sein musste, wurde die Arbeit für ihn wie auch für uns zeitweilig ziemlich anstren-

gend. Dadurch, dass sich schliesslich nur vier Gruppen bildeten, wurden diese bei 19 Schülern ziemlich gross, was bei verschiedenen Meinungen die Arbeit oft erschwerte. Als Anregungen würden wir vorschlagen:

- möglichst viele fachkundige Leiter
- für jeden Leiter eine Kamera
- genügende Ausrüstung (Scheinwerfer, usw.)
- nicht zuviel mit künstlichem Licht arbeiten (mehr Aussenaufnahmen)
- längere Vorbereitungszeit ermöglichen (vor Beginn der Woche)
- möglichst früher Kontakt mit den fachkundigen Leitern, um die Projekte genau besprechen zu können
- gute Orientierung jeder Gruppe über die Arbeiten der anderen Gruppen.

Im Rückblick gesehen hat sich die Woche sicher sehr gelohnt. Alle haben interessante Einblicke erhalten in ein Gebiet, zu dem die wenigsten später noch einmal in aktiver Arbeit Kontakt werden haben können. Man fühlt sich nun vertrauter mit dem Medium Film, dadurch dass man eigene Ideen darin ausgedrückt, auftretende Schwierigkeiten erkannt und gemeistert hat. Die Arbeit mit diesem neuen, unbekanntem Gebiet brachte es auch mit sich, dass unsere doch eher passive Klasse wieder begeisterungsfähig wurde und sehr engagiert mitarbeitete, was ein eindeutiger Beweis für den Erfolg der Woche ist.

Die Gestaltung einer Filmwoche (als Filmlager)

Christoph Kühn

Das Filmlager war gedacht als eine praktische Erweiterung des Medienunterrichtes, den die Studenten ein Jahr lang genossen hatten. Es ging in dieser Woche darum, während einigen Tagen Filmemacher und nicht Filmzuschauer zu sein. Die Themen der kleinen Filme, die wir auf dem Rigi drehten, wurden zuvor von der Klasse mit dem Deutschlehrer besprochen.

So kamen wir zu zwanzig auf den Rigi mit vier Drehbüchern, Kodakmaterial, Lichtausrüstung, einer 16 ST mit sämtlichem Zubehör, einem Videogerät und einigen Filmen. Ich brachte ein grosses Anliegen mit: mo-

derne Filme, die eine zeitbezogene Sprache sprechen, verständlich zu machen.

Gleich am ersten Abend spielten wir zwei formal entgegengesetzte Filme, die ungefähr dasselbe Sujet behandeln und ungefähr zur selben Zeit entstanden sind: «A city for all seasons», ein Postkarten-Werbefilm über London, und «Nice Time» von Goretta und Tanner, eine engagierte Studie über den Piccadilly-Circus. Der erste Film ersäuft fast an seinen bunten Gefälligkeiten gegenüber dem Zuschauer, so dass jedermann zwischen Shanghai und New York den Film versteht. Goretta und Tanner bekennen in «Nice

Time» ihre Liebe zu London und sprechen eine persönliche Filmsprache, ohne gross an die Vermarktung ihres Produktes zu denken. Der Film, gedreht in schwarzweiss, schockiert und fasziniert durch eine unverblünte, unkonventionelle Redeweise. Nach einer hitzigen Diskussion war es den meisten Studenten klar, dass sich die Originalität und Kreativität eines Filmmachers darin zeigt, wie modern er an einen Inhalt herangeht und wie modern er ihn dem Zuschauer präsentiert.

Eine neue Form wird, wie in allen Künsten, auch im Film anfänglich nur von wenigen verstanden. Anhand von «Achteinhalb» von Fellini versuchten wir am nächsten Tag, uns mit einer modernen Filmsprache vertraut zu machen. Diese theoretische Einführung hat meiner Meinung nach viel gefruchtet. Die Studenten vermieden es, bei ihren Filmen einfach nur schöne Bilder zu machen oder Bilder aus dem Kino zu übernehmen. Sie versuchten, in jede einzelne Einstellung ihre Person zu integrieren durch die Perspektive, die Objektivwahl, die Licht- und Schauspielerführung. Vor dem Verfilmen des Drehbuches probte jede Gruppe mit dem Deutschlehrer die Schauspielerei durch. Dies geschah mit und ohne Video. Während dem Drehen standen die Studenten an der Kamera und bestimmten in Diskussion mit mir das richtige Objektiv, die Kamerabewegung und die Perspektive. Bei einigen Gruppen kam noch das Ausleuchten hinzu, worauf ich grosse Sorgfalt legte. Wir machten einen Raum nicht einfach nur hell, sondern wir versuchten, dem Raum den Charakter zu geben, der für den Film wichtig war. Ich glaube, dass die Studenten jetzt die Lichtführung in einem mit Sorgfalt gemachten Kinofilm von der eines schnell gedrehten B-picture's unterscheiden können.

Das Videogerät brauchten wir hauptsächlich für die Demonstration der Kameratechnik

wie Blende, Schärfe, Zoom und grundlegender Filmsyntax: z. B. richtige Blick- und Bewegungsrichtungen, damit zwei Bilder zusammenpassen, Auflösung einer Szene, wobei allen vor Augen geführt wurde, dass jeder Schnitt einen funktionellen Grund hat, Kameraachse . . .

Als Auseinandersetzung mit der eigenen Arbeit schauten wir uns neben den drei erwähnten Filmen an:

«Das Kabinett des Dr. Caligari», um eine stilisierte Licht- und Schauspielerführung kennenzulernen;

«Panzerkreuzer Potemkin», der im Gegensatz zu «Caligari» den Schnitt verstillisiert;

«Zéro de conduite», der durch seine anarchistische Technik darin auffällt, dass er sich an alles andere als an Konventionen hält;

«Miracolo a Milano», wo die Technik so organisch abläuft, dass sie kaum spürbar ist. (Eigentlich müsste man hier weiterfahren mit den frühen Filmen von Antonioni, der damals «Geschichten verfilmen wollte, wie sie im Leben passieren», bis zu Cassavetes und Scorsese, der den Zuschauer mit seinen realistischen Filmen die Leinwand vergessen lässt. Und als Gegensatz dazu: Die Nouvelle vague bis zu Tanner, der sagt: «die Technik müsse spürbar sein, um den Zuschauer nicht in eine Illusion der Realität zu versetzen».)

Ich glaube, dass diese Woche den Studenten zwei Erkenntnisse gebracht hat:

erstens, dass es Filmkonventionen gibt und dass ein grosser Teil des heutigen Kinos immer noch in alten Konventionen steckt, sei es aus Unkreativität oder aus Angst vor dem Unverständnis des Publikums, und zweitens, dass im Film unzählige Ausdrucksmöglichkeiten existieren und dass für jede Zeit und für jeden Film die richtige Sprache gefunden werden muss.

Erfahrungen von Amateurfilmmachern

Monique Siegwart / Martin Elbel / Martin Forster

Wir wollten von Anfang an nicht nur eine alltägliche Situation verfilmen, sondern beabsichtigten, die psychische Stimmung von

Leuten in unserem Alter in einem Film auszudrücken. Aus diesem Grund benötigten wir eine relativ lange Zeit, bis wir eine Idee