

**Zeitschrift:** Der Filmberater  
**Herausgeber:** Schweizerischer katholischer Volksverein  
**Band:** 26 (1966)  
**Heft:** 12  
  
**Rubrik:** Kurzfilmhinweise

### **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:** 30.03.2025

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

sequenz hält ihre Fluchtbewegung durch Vergangenheit und Gegenwart symbolisch fest. Dann geht sie ein Verhältnis ein mit Pichota, einem Sportreferenten im Kultusministerium. Pichota spürt, dass dieses Mädchen dringend verstehender Hilfe bedarf, aber seine Bemühungen sind nur eine Karikatur pedantischer Bildungsvermittlung. Er versucht, ihr Kursbuchlesen beizubringen, Keuner-Geschichten von Brecht zu erklären und musisches Verständnis mit einer Arie aus Verdis «Don Carlos» zu wecken. Anita wird schwanger, und Pichota macht Schluss, da er seine Stellung nicht gefährden will. Anita wandert weiter und stellt sich vor ihrer Niederkunft der Polizei. Sie gebietet im Gefängnis, hat eine Nervenkrise und hilft, Belastungsmaterial für ihren Prozess zusammenzutragen.

Kluge geht es keineswegs darum, Anita G. zu entschuldigen. Sie ist alles andere als ein Vorbild, sie hat ihre Fehler, ihre Vergehen und schlechten Seiten. Trotzdem ergreift ihre Geschichte, weil sie nicht allein schuld ist für das, was sie ist. Kluge klagt nicht leidenschaftlich an, sondern enthüllt sachlich den Mechanismus einer funktionalisierten Gesellschaft, in der eine helfende und heilende Begegnung zwischen den Menschen fast unmöglich ist. Er bedient sich dabei einer Filmsprache, deren Wurzeln bei Brecht und Godard zu finden sind. Sie ist aufgebrochen, in Fragmente zerstückelt. Kluge erklärte: «Jede Einstellung steht zunächst einmal für sich selbst und bedeutet nicht mehr, als der Zuschauer ihr entnimmt. Darum könnte man ‚Abschied von gestern‘ einen dialogischen Film nennen, denn seine volle Wirklichkeit entfaltet er erst im Kopf des Zuschauers.» Kluges Filmstil ist «offen», fragmentarisch, voller Kanten, Bruchstellen und Gegensätze, durch welche verhindert wird, dass der Zuschauer einfach vor sich hin geniessen kann. Die äussere Erscheinung des Films, die Form, entspricht genau Anitas seelischer Verfassung. Damit ist aber gesagt, dass sich der Zuschauer dem Film gegenüber ähnlich einstellen muss, wie wenn er einem Menschen wie Anita G. begegnen würde. Weder ein solcher Mensch noch der Film erschliessen sich von selbst. Um zu ihrem Verständnis vorzustossen, braucht es ein intensives Bemühen und Ringen um den Film und um den Menschen. Dann aber kralen sich bestimmte Szenen ins Bewusstsein ein, verfolgen den Zuschauer und zwingen ihn zur Auseinandersetzung und Stellungnahme. Der Zuschauer wird aktiviert; er beginnt zu sagen: Wie würde ich einem solchen Menschen zu helfen versuchen? Damit ist auch gesagt, dass dieser Film nicht nur die Deutschen betrifft, sondern uns alle in gleicher Weise. Denn dieses Werk stellt uns vor dieselbe Entscheidung wie die Parabel vom Barmherzigen Samariter: Dem Mitmenschen wirklich Nächster zu sein. Der Schlusssatz von Dostojewskij, «Jeder ist an allem schuld, aber wenn das jeder wüsste, hätten wir das Paradies auf Erden», ist nichts anderes als ein Appell an die Gemeinschaft und an jeden Einzelnen, die Verantwortung für den Mitmenschen wahrzunehmen. Auf die Frage, wie der unaufhaltsame Abstieg der Anita G. geändert werden könnte, gab Kluge zur Antwort: «In einer anderen Gesellschaft, die sich um den Menschen kümmert, was unsere ja nicht wirklich tut.» («NZN», 15. 11. 1966)

ul

## Kurzfilmhinweise

### Neighbours / Nachbarn

Real-Trickfilm, farbig, Ton, 9 Minuten; Produktion: National Film Board of Canada; Realisation: Norman McLaren und Grant Munro, Jean-Paul Ladouceur, Wolf Koenig, Clarke Daprato, 1953; Verleih der 16-mm-Kopie: Kanadische Botschaft, Kirchenfeldstrasse 88, 3000 Bern; gratis.

Zwei Männer, die nebeneinander wohnen, setzen sich in ihre Lehnstühle, lesen Zeitung und rauchen Pfeife. Da bemerkt einer ein Gänseblümchen, das zwischen ihnen aus dem Boden spriesst. Die Freude der beiden Nachbarn ist zunächst ungetrübt. Der eine beginnt, das Pflänzchen zu liebkosen; der andere empfindet das als Heraus-

forderung und stösst seinen Nachbarn zurück. Dann versucht jeder, dem andern zu verstehen zu geben, dass die Blume auf seinem Grunde wachse. Ein Zaun wird gezogen, der sie dem Grundstück auf der rechten Seite zuordnet; er wird umgesetzt, dass sie zum linken gehöre. Schliesslich steht das Pflänzchen genau in der Mitte, zwischen den Latten. Nun beginnt ein Kampf, zuerst mit den Fäusten, dann mit den Schuhen. Nachdem die beiden sich gegenseitig die Kleider zerfetzt haben, fangen sie an, mit den Zaunlatten aufeinander einzuschlagen. Der Streit stachelt die beiden dermassen auf, dass jeder das Haus des andern zerstört. (In der Originalfassung wird auch noch gezeigt, wie sie sich gegenseitig Frau und Kind töten.) Bis zum Tode der beiden geht der sinnlose Streit weiter. Und dies alles wegen einer Blume, die beide hätte erfreuen können! Erst auf dem Grabhügel hat jeder sein eigenes Gänseblümchen. Der Film endet mit dem in vielen Sprachen wiederholten «Liebe Deinen Nächsten».

Das Werk zeigt natürlich nicht dokumentarische Wirklichkeit, sondern ist Fiktion, dem Stile nach eine Parabel. McLaren verfremdet. Er filmt mit Einzelbildschaltung, schneidet Bilder aus dem gewöhnlichen Handlungsablauf heraus und verwendet irrationalen Ton. Es scheint, der Künstler folge mit dieser, ins Komische stilisierten Form in etwa dem Ausspruch Dürrenmatts, nach dem man einer Menschheit, die aus dem letzten Loch pfeift, nur mehr mit Komik beikommen könne.

«Neighbours» ist nicht bloss ein kurzer Film, sondern er ist ein Kurzfilm — wie es eine Kurzgeschichte und eine kurze Geschichte gibt. Obwohl bis heute noch keine ästhetische Definition des Kurzfilms erarbeitet wurde, kann doch, im Blick auf die Kurzgeschichte, das Fragment und den Einakter, einiges über sein Wesen ausgesagt werden. Walter Höllerer schreibt über die Kurzgeschichte, dass darin «ein paar Menschen für ein paar Augenblicke ins Scheinwerferlicht» geraten, und über den Einakter, dass er «das rein Gegenwärtige der Tat» zeige. Das heisst, auf den Film übertragen und etwas zugespitzt: Der Kurzfilm ist eine «Momentaufnahme»; er ist eine «Schnitte Zeit» (die zu klein ist, als dass Handlung und Charaktere sich in ihr entwickeln könnten); er ist ein «Stück Welt» (die in ihrer Vielschichtigkeit aufgebrochen wird); er ist nicht «linear», sondern «punktuell», das heisst: er gibt nicht eine vom Künstler intendierte Deutung einer Situationen-Reihe (= Geschichte); mit ihm wird ein Ding «ins Offene» gestellt, um dessen wirkliches Wesen sichtbar werden zu lassen.

Es scheint, dass wir — auf dem Umweg einer allgemeinen ästhetischen Betrachtung über den Kurzfilm — zu einem tieferen Verständnis unseres Films gelangen. Auch «Nachbarn» stellt eine einzige Situation dar. Der ganze Film ist wie das Abspulen eines Fadens, im Anfang das Ende bereits enthaltend. Was uns am Ende des Films nur als ironische Nachbemerkung erschienen ist, entpuppt sich jetzt als tiefer Ernst, denn es wird hier der Mechanismus einer auf der ganzen Welt sich täglich erneuernden Tragödie aufgezeigt: die Bedrohung der Liebe durch Lieblosigkeit und Hass. Und dazu sagt der Nachspann: «Liebe deinen Nächsten»; denn nur dadurch ist der unheilbare Fall in eine neue Barbarei aufzuhalten. hst

## Neue sehenswerte Kurzfilme

Im dritten Nachtrag des 16-mm-Stumm- und Tonfilmkataloges der Schulfilmzentrale Bern fanden wir bei einer ersten Durchsicht und Visionierung zwei interessante Streifen. «Auf die Einstellung kommt es an» (Nummer ST 4880, 13 Minuten, Fr. 12.—) ist ein Lehrfilm nach einem Drehbuch von Siegfried Mohrhof, der eine Geschichte dreimal erzählt, jedesmal aber durch andern Einsatz der formalen Mittel eine andere Aussage macht. Für Anfänger weniger geeignet, erweist er sich für Fortgeschrittene als ergiebig zur Besprechung und Erarbeitung. «Das Problem» (Nummer ST 4889, 13 Minuten, Fr. 14.—), ein grafisch gut gemachter, farbiger Zeichentrickfilm des Tschechen Dudasek, karikiert den Bürokratismus auf witzige Art. Er ist sowohl als vorzügliches und leicht verständliches Beispiel seiner Gattung vorzuführen, wie auch als «Aufhänger» für ein lebenskundliches Gespräch gut zu gebrauchen.

Die Schmalfilmabteilung der Neuen Nordisk Zürich meldet die Einfuhr von zwei höchst interessanten Kurzfilmen, die auf unsere Empfehlung hin getätigt wurde: «Nashörner» von Jan Lenica, nach einer Erzählung von Eugène Ionesco (10 Minuten, Fr. 14.—). Dieser Zeichentrickfilm gehört wohl zum besten, was bis heute in dieser Filmgattung geschaffen wurde. «Le finestre» (Und draussen die Freiheit; 11 Minuten, Fr. 16.—) ist ein Kurzspielfilm des Italieners Mingozi, eines ehemaligen Assistenten von Fellini. Als psychologische Studie eines straffällig gewordenen Jugendlichen, der auf den Urteilsspruch des Gerichtes wartet und sich dabei des Verlustes seiner Freiheit bewusst wird, ist dieses Werk seines Themas wie auch seiner Form wegen sehenswert. — Zu den beiden letzten Streifen sind AJF-Arbeitsbeispiele und Grossbesprechungen im FB in Vorbereitung. hst

## Berichte

### 6. Schweizerische Filmarbeitswoche in Leysin

Vom 10. bis 15. Oktober fand im Grand-Hotel in Leysin zum sechsten Male die Schweizerische Filmarbeitswoche, die einzige regelmässig und speziell für die Schüler und Lehrer der Mittelschulen unseres Landes stattfindende filmkulturelle Veranstaltung, statt. Es nahmen daran 275 Leute teil, knapp die Hälfte davon kam aus der französischen und italienischen Schweiz.

Die Teilnehmer wurden in vier Gruppen aufgeteilt. Abteilung A: Kaderausbildung, Berichterstattung über die Diskussionsergebnisse, Redaktion des täglich erscheinenden, etwa zwanzigseitigen Bulletins mit Mitteilungen, Einführungen, Bio-Filmografien und Kritiken; Abteilung B: vornehmlich Diskussion und Analyse der Dokumentarfilme; Abteilung C: vornehmlich Diskussion und Analyse der englischen Filme; Abteilung D: Einführung in die Filmsprache, Filmgeschichte, technische und wirtschaftliche Probleme sowie Diskussion der englischen Filme. Das Filmprogramm umfasste folgende Dokumentarfilme: «Séquences tournées en Suisse» (Louis Lumière), «Donbas-Symphonie» (Dziga Wertow), «Berlin — Symphonie einer Grossstadt» (Walter Ruttmann), «Nanook of the North» (Robert Flaherty), «Tabu» (Friedrich Wilhelm Murnau, Robert Flaherty), «Las hurdes» (Luis Bunuel), «Night mail» (Harry Watt, Basil Wright), «Every day except christmas» (Lindsay Anderson), «Les inconnus de la terre» (Mario Ruspoli), «Nota bene mezzogiorno» (Hans Rudolf Strobel, Heinz Tichawsky) und «Nuit et brouillard» (Alain Resnais); die englischen Filme: «A taste of honey» (Toni Richardson), «This sporting life» (Lindsay Anderson), «A hard day's night» (Richard Lester) und «Billy Liar» (John Schlesinger); den bolivianischen Film «Ukamau» (Jorge Sanjines); die zwei ungarischen Filme «Das Alter der Träumereien» (István Szabó) und «Die Hoffnungslosen» (Miklos Jancso); die Schweizer Filme «Eine schwere Entscheidung» (Markus Nester), «Cocottes» (Gérald d'Andiran, Jean-François Borel), «Rache auf Italienisch» (Reto Savoldelli), «Schweiz 64» (Beat Kuert), «Pazifik oder die Zufriedenen» und «Chicorée» (Fredy Murer), «Hauterive» (Hans Stürm), «Antoine et Cléopâtre» (Frédéric Reusser), «Le panier à viande» (Yves Yersin, Jacqueline Veuve), «It's my life» (Jacques Sandoz), «Chandigarh» (Alain Tanner) und «Ursula oder das unwerte Leben» (Walter Marti, Reni Mertens); die Lehrfilme «Champ contre-champ» und «Métamorphose» (Michel Tardi), «Variationen über ein Filmthema» (Ernst Niederreither); Beispiele zur Erläuterung der filmischen Gestaltungsmittel: «Rhythmus einer Stadt» (Arne Sucksdorff), «Zürcher Impressionen» (Hans Trommer), «Du» und «Konzert» (István Szabó), «Stars and stripes», «Begone dull care» und «Promenade en hiver» (Norman McLaren). Versucht man, die Schweizerische Filmarbeitswoche, über deren ersten fünf Veranstaltungen sich Berichte finden in FB 61/17, 62/17, 63/17, 64/11, 65/11, zu charakterisieren, so darf man wohl zuerst einmal sagen, dass sie sich durch eine sympathische geistige und organisatorische Beweglichkeit auszeichnet; jährlich werden Neuerungen in bezug auf Programmgestaltung und Methode versucht. Dieses Jahr etwa