

Drei Fassungen zu: *Der wahre Held, vom Tod eines jungen Mannes*



Bild aus dem Film

Der erstem Schnitt von „MIR Tjebe“, den Kriegserlebnissen, eingebettet in die Rahmenhandlung ist fertig.

Anfang Dezember 2001

Im Beisein von Herrn Droßel und Herrn OStD Strittmatter führe ich diesen Teil bei einer Projektsitzung vor.
Betroffenes Schweigen, Zustimmung. Danach Einzelkritik.

Leo stört die in seinen Augen technisch und ästhetisch nicht überzeugende Szene, als Mirko/der junge Mann in den Tod geht. Das Bild „kriesele“ zu stark und wirke so amateurhaft, unprofessionell. Die anderen stimmen ihm nicht zu, es bleibt aber eine gewisse Unzufriedenheit in Bezug auf die Szene.

Ende Dezember

Wir befinden uns beim Schneiden des Gesamtfilms. Leos berechtigte Kritik ist nicht vergessen und er schlägt vor, aus dem „Senzigmaterial“ eine neue Szene zu basteln. Er stößt auf wenig Gegenliebe.
Die anderen sind mittlerweile weg. Wir, Leo und ich, arbeiten noch, es dürfte gegen 23.00 Uhr sein. Ich spüre, dass er sich mit diesem jungen Mann identifiziert. Wir fügen die 2. Fassung der Szene ein (Leo auf dem Weg vor dem Häuschen in Senzig).
Am nächsten Tag diskutieren wir die neue Szene, die Gruppe ist überrascht und akzeptiert erst nach meiner „Fürsprache“ Leos Version; die meine fliegt raus, Leos Version wird aber gekürzt, sie ist ihm jetzt zu kurz; eben ein Kompromiss.
Wir sind nicht völlig zufrieden.

Anfang März 2002

Wir bearbeiten die Fassung des Films für das Reutlinger-Schüler-Film-Festival. Am vorletzten Tag kommt mir die Idee, die beiden ersten Fassungen miteinander zu verbinden und vor allem Leos Wusch, seine Länge beizubehalten, umzusetzen, aus der ersten Fassung wird das „Krieselbild“ in Normalbild gezeigt.

Die Gruppe ist mit der neuen Szene einverstanden, manche sind sogar begeistert.



Heinz Drossel und Mirko Schneider

Fazit

Die ästhetisch – konzeptionelle Arbeit in der Gruppe brachte des öfteren Situationen, in denen die Vorschläge, zumeist kamen sie von mir, kontrovers diskutiert wurden und diese dann eine neue Gestalt erhielten.

Die Schüler lernten so ästhetisch – gestaltend zu arbeiten und ihre eigene Filmsprache im Austausch miteinander zu entwickeln. Dies geschah immer in direkter Auseinandersetzung mit dem Thema unserer Arbeit, zunehmend brachten die Schüler eigene Ideen in die Diskussion ein.

Aufgrund dieser Diskussionen entwickelte Leo m.E. Vorstellungen zu einem eigenen Film; er arbeitet zur Zeit am Drehbuch.

Uli Weissberger, 25.3.2002

Filmisches: Die „suggestive Kamera“

Bei Dokumentarfilmen ist es umstritten, die Kamera so einzusetzen, dass durch die Bilder beim Zuschauer bestimmte Gefühle entstehen, diese also vom Bild bewusst ausgelöst oder suggeriert werden.

Im Laufe der Arbeit ist mir zusehends klarer geworden, dass eine suggestive Kamera notwendig ist, denn durch eine rein an den Verstand gerichtete und Gefühle nicht evozierende Kameraführung würden große Teile des authentischen Erlebens aller Beteiligten verloren gehen.

Grundvoraussetzung einer suggestiven Kamera ist die strikte Orientierung an den authentischen Gefühlen der Beteiligten; es dürfen keine Gefühle unterschoben werden, so wie durch eine „scheinobjektive“ distanzierte Kamera Gefühle ausgeblendet werden. Durch bloßes Berichten geht die Erlebensdimension derselben verloren und wir erhalten einen „toten“ Film.

So ist es notwendig, die Beteiligten beim Schnitt nicht außen vor zu lassen, sondern diese in den Schnittprozess einzubeziehen und ihr Einverständnis in Bezug auf die „Suggestion durch die Bilder“ zu erwirken.

Da durch die suggestive Kamera die Gefühle der Betrachter beeinflusst werden, dürfen diese nicht unzulässig manipuliert werden, Manipulation wäre das Überschreiten der Persönlichkeitsgrenze, das Eingreifen in die Autonomie und Selbstbestimmung der Zuschauer und der am Film Beteiligten.

Ein Beispiel für die suggestive Kamera:

In der Sequenz „vom Tod eines jungen Mannes: der wahre Held“ unterhalten sich Mirko und Herr Drobel zunächst über das Ereignis; mitten im Gespräch über das Ereignis beginnt plötzlich das Ereignis, gespielt von Herrn Drobel und Mirko, dann geht das Gespräch zwischen beiden weiter.



Aus dem Film „Heinz Drossel, ...“

Es ist nicht „zulässig“ das Ereignis mit realistischen Bildern zu bringen, deshalb habe ich es verfremdet, indem ich die Bilder unscharf, in Zeitlupe und in Schwarz-Weiß ablaufen ließ. Durch eine realistische Wiedergabe wären die Gefühle der Zuschauer und beider Beteiligten verletzt worden, da sie zu stark persönlich emotional aufgeladen sind, dagegen werden sie durch die Verfremdung eben fremd und allgemeiner, behalten aber ihre Authentizität.

Frühjahr 2002