

Matthias Wörther

WIND (Szél)

ÜBERSICHT

[1. Stabangaben](#)

[2. Kurzcharakteristik](#)

[3. Inhalt](#)

[4. Gestaltung](#)

[5. Interpretation](#)

[a\) Eine immanent-inhaltliche Interpretation](#)

[b\) Eine medientheoretische Interpretation](#)

[6. Einsatzmöglichkeiten](#)

[7. Ansätze zum Gespräch/Didaktische Hinweise](#)

1. Stabangaben

Kurzspielfilm s/w, 6 min, sw, Ungarn 1996

Regie und Buch: Marcell Iványi

Darstellerinnen: Szilvia Czobor, Margit Gyoval, Ilona Somogyi

Kamera: Zsolt Haraszti

Ton: Peter Connelly

Schnitt: Marcell Iványi

Produktion: György Durst, Pioneer Productions

>[zurück](#)

2. Kurzcharakteristik

Drei Frauen stehen regungslos vor einem langgestreckten Bauernhaus in einer weiten Ebene. Bevor man sieht, worauf ihre Aufmerksamkeit gerichtet ist, beginnt die Kamera in einer langsamen Drehbewegung den ganzen Horizont abzufahren. In den Blick kommen verstreut liegende Gehöfte, Tiere, leere Felder, ein kahler Baum und dann eine Menschengruppe. An vier Pfählen hängen erdrosselt die Opfer einer Hinrichtung. Einem weiteren Mann wird eben der Kopf verhüllt und der Schemel unter den Füßen weggestoßen. Dann gleitet der Blick weiter. Die Kamerafahrt endet bei der Gruppe von Frauen, von der sie ausgegangen ist.

>[zurück](#)

3. Inhalt

Drei ältere Frauen stehen fast regungslos nebeneinander vor einem langgestreckten Bauernhaus. Die Köpfe in eine Richtung gewandt, sind sie offenbar Zuschauerinnen eines Geschehens, das außerhalb des Bildausschnittes liegt. Die niedrig stehende Sonne wirft die Schlagschatten ihre Körper in Richtung des Hauses. Ein leichter Wind bewegt die schlichten Kleider. Eine der Frauen hat eine weiße Schürze umgebunden. Im Hintergrund knarrt eine Tür und schlägt gegen die Hauswand. Dann löst sich der Blick von den Frauen und wendet sich nach rechts. In einer ruhigen und gleichmäßigen Drehbewegung beginnt er, den sich öffnenden Horizont abzutasten. Das Haus, vor dem die Frauen stehen, liegt in einer weiten, öden Ebene, die jetzt sichtbar wird. Einige Vögel fliegen vorüber. Ein weitläufiges Gehöft, vor dem ein großer kahler Baum steht, ist

zu sehen. Drei Männer ziehen mit einem Karren an diesem Gehöft vorbei auf den Betrachter zu und dann aus dem Bild. Ein großer weißer Hund läuft neben ihnen her. Es könnten Schäfer sein. Während sie sich durch das Bild bewegen, wird hinter ihnen ein Silo sichtbar. Ein Hahn kräht. In der Ferne, wie verloren in der Ebene, liegen weitere Gebäude. Von der Sonne durchstrahlt taucht im Gegenlicht ein einzelner Baum mit kahlen Ästen auf. Die drei Frauen befinden sich jetzt im Rücken des Beobachters. Die Hälfte des Horizonts ist bis dahin vorbeigezogen.

Als nächstes sieht man weiter entfernt ein kleines Wäldchen. Dann erscheint im Vordergrund eine Gruppe von Männern. Einige tragen Rucksäcke, manche haben Hüte auf. Niemand scheint sich zu bewegen. Sie stehen wie erstarrt um vier Pfähle gruppiert, an denen menschliche Körper mit verhüllten Köpfen hängen. Die Beine der Opfer baumeln frei über dem Boden. Es handelt sich um eine Hinrichtungsstätte.

Eine weitere Hinrichtung ist eben im Gange. An einem fünften Pfahl lehnt eine Leiter. Der Henker ist hinaufgestiegen und zurrt die Schlinge um den Hals des Opfers fest. Nachdem er dem bärtigen Mann eine Kapuze über das Gesicht gezogen hat, steigt er hinunter. Als ein Priester mit einem Buch in der Hand sein Gebet beendet hat und das Kreuzzeichen schlägt, wird dem Opfer vom Henker der Schemel unter den Füßen weggestoßen. Nach wenigen konvulsivischen Zuckungen rührt sich der Mann nicht mehr. Er ist tot. Ein Hund bellt.

Die ruhige Bewegung des Blicks ist durch die Hinrichtung kaum aufgehalten worden: Wieder sieht man Häuser, einen langgestreckten Schuppen, die Horizontlinie der Ebene, bis die drei Frauen, der Ausgangspunkt der Drehbewegung, erneut sichtbar werden. Liedfetzen sind zu hören. Die Frauen waren Zeuginnen der Hinrichtungen. Einen Moment lang bleiben sie noch stehen, dann entfernen sich zwei von ihnen zum Haus hin. Die dritte folgt wenig später nach.

[>zurück](#)

4. Gestaltung

Die formale Grundidee des Films ist einfach: Eine Kamera dreht sich im Uhrzeigersinn um 360 Grad und nimmt so den gesamten Schauplatz in den Blick. Schnitte sind während der Kamerabewegung nicht zu erkennen. Allerdings scheint die Kamera nicht starr an einem Punkt montiert zu sein, sondern sich auf einer kreisförmigen Fläche zu bewegen, oder aber sie variiert mit Hilfe eines Zoomobjektivs den Bildausschnitt: Gestalten und Dinge nähern und entfernen sich. Außerdem verändert sich durch vertikale Schwenks die Höhe des Horizonts: Der Blick hebt und senkt sich. Die Drehbewegung nach rechts verläuft sehr gleichmäßig und läßt nur ein kurzes Innehalten erkennen, als die fünfte Hinrichtung vollzogen wird.

Eingeleitet wird der Film mit der Einblendung: "Three Women (Audincourt, France 1951) by Lucien Hervé". Der Sinn dieser Einblendung erschließt sich erst vom Ende des Films her ganz, wenn sie als Titel eines dann gezeigten Schwarzweiss-Fotos wiederholt wird. Als Ausgangs- und Zielpunkt des Films (er stellt die Konstellation der drei Frauen auf dem Foto nach) mag das Foto auch mitbeeinflusst haben, daß der Film nicht in Farbe gedreht wurde. Der zweimal genannte Titel des Fotos bildet den Rahmen, innerhalb dessen die Geschichte des Films erzählt wird.

Im Film gibt es keine Dialoge. Die wenigen Geräusche, die zu hören sind, unterstreichen nur die Stille und das Schweigen, die durchgehend in "Wind" herrschen: Eine knarrende Tür, krähenartige Hähne, ein Klang wie von Kuhglocken, Hundegebell, am Schluß ein paar kaum verständliche Liedfetzen.

[>zurück](#)

5. Interpretation

"Wind" ist kein einfacher oder unmittelbar verständlicher Film. Bis der Blick die Hinrichtungsstätte erreicht, ist der Betrachter im Ungewissen, was eigentlich Thema und Gegenstand des Films ist. Dann wird er schockiert, ohne daß dieser Schock für sich schon erhellend wirken würde: Eine Hinrichtung. Aber in welchem Zusammenhang steht sie? Auch der Titel "Wind" hilft nicht weiter, weil er offenbar nur die Stille akzentuiert, die in diesem Film herrscht.

Stärker als bei anderen Filmen ist am Ende klar, daß zwei Lesarten oder Interpretationszugriffe möglich sind: Ein inhaltlich-immanenter, der die Aussage des Films in existentiellen Kategorien zu deuten versucht, und ein ästhetisch-formaler und medientheoretischer, der von den Gestaltungselementen ausgeht und die Intentionen und Überlegungen des Regisseurs mit aufgreift, die sich an dem Foto von Lucien Hervé als Ursprung des Films festmachen lassen.

[>zurück](#)

a) Eine immanent-inhaltliche Interpretation

Besitzt man keine weiteren Informationen über den Film und die Intentionen des Regisseurs, nimmt man im ersten Augenblick an, daß er anhand eines Fotodokuments (Ort, Entstehungsjahr und Fotograf sind angegeben) ein historisch belegtes Geschehen nachstellt. Diese Überlegung erweist sich allerdings als nicht zutreffend, wenn man das Entstehungsjahr des Fotos, 1951, realisiert: Eine öffentliche Hinrichtung, anscheinend ohne Kenntnis der staatlichen Autoritäten (war ein Standgericht vorausgegangen?), wie sie der Film zeigt, kann im Nachkriegs-Frankreich des Jahres 1951 nicht stattgefunden haben. Genau genommen muß man diese Information ausblenden, wenn man "Wind" "existentiell" interpretieren möchte.

Tut man das, dann erschließt sich der Film von dem Schock der eben im Gange befindlichen Hinrichtung her. Erst in diesem Moment wird einem die Situation verständlich: Drei Frauen und eine Reihe weiterer Zeugen beobachten die Hinrichtung von fünf Menschen. Über die Hintergründe dieser Hinrichtungen kann man nur Vermutungen anstellen und versuchen, die wenigen Hinweise zu deuten: Herrscht Krieg oder Frieden? Handelt es sich bei den Opfern um Kollaborateure? Haben sie gegen Gesetze verstoßen? Waren sie Mitglieder der Dorfgemeinschaft? Wer hat die Urteile gesprochen? Wer vollzieht die Hinrichtungen?

Weit kommt man mit diesen Fragen nicht. Auf sie gibt "Wind" keine Antwort. Er bezieht in keinem Moment Stellung: Ob die Hinrichtungen gerechtfertigt werden können oder nicht, bleibt offen. Daß die Frau in Schwarz am Ende zögert und erst dann zum Haus zurückgeht, könnte auf eine Beziehung zwischen ihr und dem letzten Opfer hindeuten. Heißt es nicht in den Liedfetzen, die zu hören sind, "Open your eyes, my boy friend"? Aber hat man diese Zeile überhaupt richtig verstanden? Vielleicht ist die Frau nur nachdenklich oder betroffen.

Der Versuch einer politischen oder moralisch Stellung nehmenden Deutung mit Bezug auf gegenwärtige oder historische Konstellationen muß scheitern. Auch Konflikte zwischen den Personen werden nicht greifbar. Es fehlen die Anhaltspunkte. Deshalb bleibt nur die Möglichkeit einer symbolischen Deutung: Der Film ist eine Konfrontation mit der Einsamkeit des einzelnen angesichts des Todes, mit der Härte gesellschaftlicher Gegebenheiten und mit der Ausweglosigkeit der existentiellen Situation des Menschen. Dazu bedient er sich einer Reihe von Ausdruckselementen:

1) Der Blick umgreift den ganzen Horizont und scheint zu sagen: Das ist die Welt. Aber so weit das Land und der Himmel auch sind, so leer, fremd und unerreichbar bleiben sie den handelnden Personen. Niemand kann der gegenwärtigen Situation entkommen. Alle sind an diesen Ort und in diesen endlosen Augenblick der Zeit gebannt. Allenfalls die durchziehenden Schäfer mit ihrem Karren könnten, wie die wenigen Vögel, unbeteiligt und frei sein.

2) Die Sonne steht tief. Vermutlich findet die Hinrichtung am Morgen statt. Die Bäume sind kahl. Einer, im Gegenlicht, erscheint wie ein Symbol der Öde und Hoffnungslosigkeit. Auch die verstreuten Gehöfte, das isolierte Futtersilo und die leeren Felder (es dürfte Winter sein) wirken wie Chiffren der Einsamkeit.

3) Die Sprachlosigkeit der Personen und die unheimliche Stille über der Richtstätte unterstreichen den Eindruck des Ausgeliefertseins in einer kalten, feindlichen und unbarmherzigen Welt. Gebannt durch den schrecklichen Zauber der Macht über Leben und Tod erstarren die Zeugen zu Säulen, die den Hinrichtungspfählen gleichen. Die letzten Zuckungen des Opfers enden in tödlicher Lähmung. Das Geschehen vollzieht sich mit unaufhaltsamer Konsequenz.

4) In gleicher Weise in das Geschehen gebannt wie die Zeugen im Film ist der Zuschauer. Denn der Blick der Kamera läßt ihm ebenfalls keinen Ausweg. Er muß beobachten. Er kann den Kamerastandpunkt nicht verlassen und ist gezwungen zu registrieren, was die Kamera registriert. Schon bald weiß er auch, daß die Drehbewegung Prinzip ist: es wird kein Ausweichen und keine Schnitte geben.

Nimmt man diese Elemente zusammen, so kann man "Wind" als ungemein eindrucksvolle Visualisierung menschlicher Grundgegebenheiten interpretieren: Wir sind Gefangene in Raum und Zeit, gefangen auch in geschichtlichen und gesellschaftlichen Konstellationen, einem Raum der Freiheit, der gleichzeitig ein Raum der Zwänge und der endgültigen und nicht revidierbaren Entscheidungen ist. Die Hinrichtungen sind Ergebnis solcher Entscheidungen.

Dem Film geht es nicht um die Diskussion der Legitimität solcher Entscheidungen in einer konkreten Situation, sondern um die Tatsache, daß wir unausweichlich in unterschiedlicher Weise Entscheidungen über Leben und Tod treffen müssen. "Wind" ist so betrachtet ein Sinnbild für ein Grunddilemma der menschlichen Existenz.

>[zurück](#)

b) Eine medientheoretische Interpretation

Die Jahreszahl 1951 brachte eine Irritation in die immanente Interpretation. Zu Recht, wenn man die Aussagen des Regisseurs mit in die Deutung einbezieht. Von ihnen aus kann "Wind" auch in einem ganz anderen Horizont interpretiert werden.

Was das Foto nämlich tatsächlich dokumentiert, ist die Einweihung einer Kirche in Audincourt, an der die drei Frauen teilnehmen. Es bildet also eine ganz andere "Wirklichkeit" ab, als der Film vor Augen führt. Der Film ist gleichsam eine "Bildunterschrift", die dem Foto einen bestimmten Sinn verleiht.

Regisseur Iványi war von diesem Foto fasziniert und hat den Film konzipiert, ohne zunächst seine reale Entstehungsgeschichte zu kennen. Vielleicht war es ein bestimmtes Detail, die Haltung der Frauen, die Atmosphäre des Bildes, die ihn anrührten und die Geschichte des Films konstruieren ließen. Der Sinn, den er dem Foto durch seinen Film verleiht, ist als Sinn des Films zwingend, nicht aber zwingend als Sinn des Fotos. Es könnte Ausgangspunkt von Dutzenden anderer Geschichten sein, Keimzelle von vielen Filmen sein, andere "Unterschriften" erhalten, die sich alle der Kameradrehung um 360 Grad bedienen: es könnte tatsächlich die Einweihung einer Kirche in den Blick kommen, es könnten aber auch spielende Kinder, ein Luftschiff auf einem Flugfeld, eine Militärkapelle, ein Festzug, ein Unfall usw. sein.

Gegen den Anschein des Abbildungs-Realismus von "Wind", der vor allem durch die Drastik der Hinrichtung verstärkt wird, kann eine medientheoretische Interpretation "Wind" dazu verwenden, den konstruktiven Charakter von Medien herauszuarbeiten: Sie sind immer Entwürfe von Wirklichkeit, auch wenn sie uns auf den ersten Blick nahelegen, sie seien eine

getreue Abbildung von Wirklichkeit. Dieser konstruktive Charakter von "Wind" wird offensichtlich, wenn man man sich von den durch den Film geweckten Emotionen distanzieret.

1) Liest man "Wind" als frei gesetzte Konstruktion, dann ist die Diskrepanz zwischen Jahreszahl 1951 und dem Inhalt des Films keine Unstimmigkeit mehr, sondern ein klarer Hinweis auf seinen Entwurfscharakter. "Wind" würde auch ohne die Schrifteinblendung am Anfang und am Ende und die abschließende Wiedergabe des Ausgangsfotos funktionieren. Dann jedoch bliebe er einem eindrucksvollen, aber unreflektierten Realismus verhaftet.

2) Seine konstruktive Absicht wird auch durch die Rundumbewegung der Kamera ersichtlich. Von der Geschichte und den Bildern gefangen, vergißt man zunächst die Künstlichkeit der Rundumbewegung, wobei Künstlichkeit nur heißen soll, daß sie Sehervartungen und übliche Identifikationsmöglichkeiten unterläuft. So wird gewöhnlich eine solches Geschehen in einem Film nicht gezeigt, weder in einer Dokumentation noch in einem Spielfilm.

Die Kamera erweckt den Anschein eines dokumentarischen Unbeteiligtseins, aber in einem filmischen Konventionen zuwiderlaufenden Sinn: Das können keine zufällig entstandenen Bilder eines Zeugen des Geschehens sein, es sind auch nicht die Bilder und damit die Perspektive einer innerhalb des Films angesiedelten Person, es ist eine teilnahmslose Beobachterposition "an sich", die den Betrachter des Films in eine Art Überwachungskamera verwandelt.

c) Vor allem die Hinrichtungsszene unterstreicht den Eindruck eines Arrangements: die statuarisch um die Pfähle verteilten Menschen erscheinen als Teil einer Theaterinszenierung. Auch andere Elemente sind arrangiert: Der Baum, der genau im Gegenlicht steht und die Sonne verdeckt, die Schäfer, die den Karren diagonal durch das Blickfeld ziehen usw. Gleichfalls zum Arrangement gehören die wenigen Musikketzen, die zu hören sind. Sie konterkarieren ebenfalls den vermeintlichen Realismus.

Medien sind Konstruktionen und schaffen Sinnwirklichkeiten. Bei "Wind" ist das Transparentmachen dieser Tatsache ein Gestaltungsprinzip. Meist ist Filmen eher daran gelegen, das Gegenteil zu erreichen: perfekte Illusion von Wirklichkeit und Unsichtbarmachen der Mittel, die dieser Illusion dienen.

Ziel der skizzierten medientheoretische Interpretation von "Wind" könnte es sein, den Prozeß der Konstruktion von Sinn zu thematisieren: Welche Mittel führen zu welchen Wirkungen? Dabei geht es nicht um Desillusionierung des Zuschauers oder eine kulturpessimistische Anklage der manipulativen Möglichkeiten der Medien, sondern um deren sinnschöpferische Kraft und Produktivität: Sinn wird immer gemacht.

>[zurück](#)

6. Einsatzmöglichkeiten

"Wind" ist vor allem ein Film für die Erwachsenenbildung. Ein Einsatz in der Schule kommt allenfalls für Klassen mit Schülern ab etwa 16 Jahren in Frage, da die gezeigte Hinrichtung in ihrer Unvermitteltheit und Direktheit einen starken emotionalen Eindruck hinterläßt, der verarbeitet und eingeordnet werden muß.

Bei einer auf die inhaltliche Aussage konzentrierten Interpretation eignet sich "Wind" für den Einsatz zu Themen wie: Die existentielle Situation des Menschen, Einsamkeit, gesellschaftliche Zwänge, Gerechtigkeit, Todesstrafe und Macht über Leben und Tod.

Bei einer medientheoretischen Akzentuierung der Interpretation ist "Wind" ein sehr geeignetes Beispiel für Diskussionen über den Realitätsgehalt von Medien, die Unterschiede und Gemeinsamkeiten von fiktionalen und dokumentarischen Darstellungsformen und für die Frage nach den Mitteln, mit denen Sinn und Wirklichkeit konstruiert werden.

[>zurück](#)

7. Ansätze zum Gespräch/Didaktische Hinweise

"Wind" erzeugt beim ersten Sehen starke Emotionen. Erst dann wird greifbar, daß diese Emotionen mit überraschend kargen und formalen Gestaltungselementen hervorgerufen wurden. Es empfiehlt sich deshalb, gerade wenn man einen medientheoretischen Umgang mit dem Film beabsichtigt, zunächst einmal die entstandenen Emotionen artikulieren zu lassen. Dabei ist durchaus denkbar, daß auch Widerstände gegen den Film artikuliert werden, die auf seine Abstraktheit zurückzuführen sind.

Vorschläge für Leitfragen:

- Wie haben Sie den Film erlebt?
- Wie würden sie die Gesamtatmosphäre des Films charakterisieren?
- Welche Umstände könnten zu der im Film gezeigten Situation geführt haben?
- Kann man den an der Hinrichtung beteiligten Menschen bestimmte gesellschaftliche Funktionen zuordnen?
- Welche Rolle spielen die drei Frauen bei der Hinrichtung? Warum stehen sie abseits? Warum geht die Frau in Schwarz erst nach einigem Zögern zum Haus zurück?
- Enthält der Film für die Deutung verwendbare aussagekräftige Symbole?

Von der Frage nach der symbolischen Dimension ist ein Übergang zu einer formalen Auseinandersetzung mit "Wind" möglich. Dabei kann es erst einmal um einzelne Gestaltungselemente gehen, bevor eine medientheoretische Interpretation im Sinne von "Konstruktion von Wirklichkeit" unternommen wird.

Vorschläge für Leitfragen:

- Warum ist der Film in Schwarzweiss gedreht?
- Hat der Film dokumentarischen Charakter oder nicht?
- Sind ihnen Geräusche aufgefallen? Welche Bedeutung hat der Ton für diesen Film?
- Wo befindet sich die Kamera? Welche Perspektive auf das Geschehen erzeugt ihr Standpunkt?
- Welche Bedeutung hat die Einblendung der Entstehungsdaten des Ausgangsfotos und die Wiedergabe des Fotos selbst?
- Warum erzählt der Regisseur zu dem Foto von Hervé gerade diese Geschichte und nicht eine andere?

[>zurück](#)

Copyright: Katholisches Filmwerk Frankfurt ([KFW](#)) 1997