

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Band:** 60 (2018)  
**Heft:** 368

**Artikel:** Die vierte Gewalt : Dieter Fahrer  
**Autor:** Fischer, Tereza  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-862898>

### **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:** 06.10.2024

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

habe die Arbeit schliesslich selbst gewählt, er brauche das Geld. In dem Satz deutet sich etwas an, was in der Schlusszene offensichtlich wird: Der Film hat ein Bewusstsein dafür, dass sein Blick auf die Arbeiter obszön ist, nicht aufgrund bestimmter ästhetischer Entscheidungen, sondern grundsätzlich, unhintergebar. Weil die Filmemacher eine Freiheit des Blicks für sich in Anspruch nehmen, die für die Arbeiter nie erreichbar sein wird.

Vielleicht hat das Wissen um dieses Ungleichgewicht etwas zu tun mit der Unruhe, die in **Machines** steckt. Und die sich auch darin ausdrückt, dass der Bewegungs- und Wahrnehmungsradius des Films sich immer weiter ausdehnt. Irgendwann verlässt die Kamera die Produktionshallen und filmt dann zum Beispiel, wie Einkäufer die Qualität der Stoffe begutachten. Oder gleich im Anschluss, wie obdachlose Kinder den Industriemüll, der am Rand des Fabrikgeländes ungeniert in die Landschaft gekippt wird, nach Wiederverwertbarem durchsuchen. Das ist ein Beispiel für die analytische Klugheit, die in dem Film steckt: Die Montage lässt direkt nachvollziehen, wie der Produktionsprozess das Rohmaterial in verfeinerte, marktfähige Ware und gesundheitsschädlichen Abfall scheidet.

Wenn dann noch ein wenig später ein ebenfalls sehr junger Arbeiter meint, er wisse gar nicht, wie sein Chef aussehe, folgt unmittelbar ein Schnitt auf diesen Chef. Der dann derart brutale, menschenfeindliche, paleokapitalistische Ideologie von sich gibt, dass mir kurz der Verdacht kam, Jain habe hier jetzt doch einen Schauspieler engagiert. Aber vermutlich ist es nicht schwierig, in Indien Kapitalisten zu finden, die sich selbst auf diese Weise zur Aufführung bringen. Klar formuliert wird von den Arbeitern wieder und wieder, was gefordert wäre, um einem solchen Denken Einhalt zu gebieten: gewerkschaftliche Organisation. Eine solche braucht jedoch politische und gesellschaftliche Rahmenbedingungen, die nicht in Sicht sind.

So dringt der Film vom Kleinen zum Grossen, von der Textur zur Struktur vor, ohne je eine Perspektive des Überblicks, der definitiven Sicherheit zu erreichen. Eine Totale der Fabrik filmt Jain erst nach einer Dreiviertelstunde, eine Totale des Industriegebiets, in das sie eingebettet ist, erst unmittelbar vor Schluss, in einer apokalyptisch anmutenden, vermutlich mit einer Drohnenkamera aufgezeichneten Einstellung. Kein souveränes Schlussbild, das eine Bilanz zieht, eher eine Aufforderung, den Blick auch zukünftig wachzuhalten.

Lukas Foerster

→ **Regie:** Rahul Jain; **Kamera:** Rodrigo Trejo Villanueva; **Schnitt:** Yael Bitton, Robert Fenz, Rahul Jain. **Produktion:** Jann Pictures, Pallas Film, IV Film. Indien, Deutschland, Finnland 2016. **Dauer:** 71 Min. **CH-Verleih:** Filmcoopi Zürich, **D-Verleih:** Pallas Film

# Die vierte Gewalt



Wie sieht die Zukunft der Medien aus? Auch in der Schweiz ist ihre Unabhängigkeit bedroht. Ein Einblick in den Alltag von Journalistinnen und Journalisten.

## Dieter Fahrer

Es gehört zu den glücklichen Fügungen im Leben von Filmemacher\_innen, wenn der Kinostart des eigenen Films zeitlich perfekt zu einem aktuellen und drängenden gesellschaftspolitischen Thema passt. Obwohl Dieter Fahrer mehrere Jahre an seinem Dokumentarfilm über die Entwicklung der Medien gearbeitet hat, trifft er damit nun kurz vor der No-Billag-Abstimmung ins Schwarze. Es geht ihm nicht nur um die Digitalisierung der Medien und ihre Folgen sowie um die Wandlung der Rezipient\_innen in User\_innen, die, wie es Fahrer ausdrückt, selbst von den Medien «ge-used» werden. Es geht vor allem um die Wahrung der demokratischen Strukturen dank öffentlichen Medien und ihrer sozialen und politischen Kontroll- und Vermittlungsfunktion. Nicht umsonst trägt der Film den Titel **Die vierte Gewalt**.

Die Protagonisten dieses Films heissen «Der Bund», «watson», «Echo der Zeit» und «Republik». Eine Stimme erhalten sie von engagierten Redakteur\_innen, die die jeweilige Haltung und Praxis verkörpern. So steht die Berner Zeitung für eine lange Tradition des klassischen Zeitungsjournalismus. Schon Fahrers Eltern lasen schon vor sechzig Jahren täglich den «Bund» und tun es heute noch. In der Redaktion stapeln sich Dossiers auf den Schreibtischen, das Wissen materialisiert sich hier noch in Papierbergen. Sie stehen für die sorgfältige Recherche, für das Stellen der richtigen Fragen. «Ich muss nichts wissen, ich darf fragen», schwärmt Marc Lettau, ein Lokaljournalist aus Überzeugung. Genauso gründlich arbeitet die Redaktion

42. SCHWEIZER  
**JUGENDFILMTAGE**  
Festival Ciné Jeunesse Suisse



**04. – 08. APRIL 2018**

Theater der Künste  
Kino Xenix – Zürich  
[jugendfilmtage.ch](http://jugendfilmtage.ch)

Hauptsponsorin  
 Zürcher  
Kantonalbank

Medienpartnerin  
 SRG SSR

Anzeige

von «Echo der Zeit», der prestigeträchtigen Sendung des öffentlichen Radiosenders SRF. Als Kondensat aus den verschiedenen Sequenzen, die einen Einblick in Redaktion und Studio bieten, lässt sich das Ringen um Qualität herauslesen, das sich wiederum im Finden von präzisen Formulierungen manifestiert. Solche Prozesse benötigen Zeit. Und Zeit ist Geld, das im Mediensektor immer weniger wird.

Den beiden traditionellen Medien sind die Onlinepublikationen «watson» und «Republik» gegenübergestellt. Während Letztere noch dabei ist, ein Versprechen zu verkaufen, wächst «watson» bereits seit 2013 und dehnt sich demnächst auch nach Deutschland aus. Gleich in der ersten Szene sticht bei der Redaktionssitzung das Werbeplakat im Hintergrund ins Auge: «Katzenbilder sind auch News.» Das ist mehr als ein witziger Slogan, denn wie Rafaela Roth postuliert: Das Ziel ist es, gelesen zu werden. Was Roth durchaus als verständliche Vermittlung von komplexeren Inhalten und von solidarischem Journalismus meint, gilt hier aber in allen Bereichen, denn Traffic, also die Besucheraufkommen, ist für ein Gratisonlineportal die wichtigste Währung, ob bei eigenen Reportagen oder dem «native advertising», der Werbung, die als redaktioneller Beitrag verpackt ist.

Die unmittelbare Zukunft der Medien verkörpert das Onlinemagazin, das sich programmatisch «Republik» benannt hat. Fahrer kann hier nicht den Redaktionsalltag zeigen, sondern «nur» die Vorbereitungen eines ambitionierten Projektteams, das sich nichts weniger vorgenommen hat, als eine Qualitätspublikation zu lancieren, die dank Abonnements ganz ohne Reichweitenstress auskommt und das Ziel hat, den Journalismus und damit auch die Demokratie zu retten. Ein Vorhaben, das offensichtlich auf fruchtbaren Boden fällt, wie das enorm erfolgreiche Crowdfunding bewiesen hat. Es ist allerdings ein anderer Boden, als der, den «watson» klickwirksam bearbeitet.

Fahrer hat für die weitgehend wertfreie Darstellung der Medienentwicklung einen persönlichen Zugang gewählt, ein Vorgehen, das sich im Schweizer Dokumentarfilm gerade grosser Beliebtheit erfreut. Was aber gewinnt er damit? Er stellt uns zum einen seine hochbetagten Eltern, die treu den «Bund» lesen, vor. Damit schafft er einen emotionalen Anknüpfungspunkt und einen weiteren Zeithorizont für seine Darstellung, ohne ins Archiv steigen zu müssen. Die Aufnahmen der Eltern, die ein ganz anderes Zeitgefühl haben als die «newsgetriebenen» Redaktionen, bilden den Ruhepol in den Gegenüberstellungen der Institutionen. Fahrer findet noch einen zweiten Kontrapunkt, den er zwischen die Redaktionsporträts montiert. Dank «watson» entdeckt er im Internet Livestreams. Dieser «Teppich aus Alltag», die fixen und ununterbrochenen Aufnahmen von Überwachungskameras bieten ihm einen faszinierenden Einblick auf die ganze Welt. Man kann zusehen, wie nichts geschieht. Es sind ehrliche Bilder ohne Autorschaft, ohne Gewichtung, ohne Meinung, frei von jeder Dringlichkeit. Sie sind das Gegenteil von der Praxis, Nachrichten zu pushen und Meinungen statt Fakten und Analysen zu publizieren.

Anzeige



Dieser subtile visuelle Kommentar passt zu Fahrers unaufgeregtem Dokumentarfilm, der nichts anderes bietet als ein gut recherchiertes Thema, ohne aufdringlichen Meinungsjournalismus und Katastrophenszenarien. Natürlich entgeht uns nicht, dass die vor Optimismus sprühende Sitzung der «Republik»-Redaktion in einem idyllischen Vorortgarten einem journalistischen Paradies gleicht. Hier wird ein Stück weit die Hoffnung vermittelt, dass die vierte Gewalt nicht kurz vor der Abschaffung steht. Es ist aber kein abschliessendes Statement, vielmehr lässt sich diese Medienentwicklung ausserhalb des Kinos direkt weiterverfolgen: Am 15. Januar 2018, kurz bevor der Film ins Kino kommt und diese Filmbulletin-Ausgabe erscheint, geht die «Republik» online.

Die Aufgabe, die Medien früher hatten und damit die Demokratie eines Landes sicherten, war es, aufzuklären und aufzudecken und damit den Bürger\_innen Wissen und Orientierung zu vermitteln, das sie handlungsfähig macht. Die vierte Gewalt selbst vermittelt Wissen, das den Zuschauer\_innen am 4. März 2018 bei der Abstimmung um die No-Billag-Initiative nützlich sein könnte.

Tereza Fischer

-> **Regie, Kamera:** Dieter Fahrer; **Kamera:** Christoph Walther; **Ton, Sounddesign:** Balthasar Jucker; **Schnitt:** Katharina Bhend; **Musik:** Philipp Moll. **Mit:** Patrick Feuz, Marc Lettau, Judith Huber, Samuel Wyss, Peter Blunski, Rafaela Roth, Madeleine Sigrist, Christof Moser, Constantin Seibt. **Produktion:** Balzli & Fahrer Filmproduktion, SRF, Schweiz 2018. **Dauer:** 98 Min. **CH-Verleih:** Fair & Ugly

Am Ende ist das Bild leer – Wüste, ein Strässchen, das sich unter den hohen Kakteen verliert. Doch etwas ist noch da: die Erwartung des Betrachters. Denn die Einstellung wiederholt die allererste des Films, und daher wissen wir, dass noch etwas kommen muss. Dann ist er wieder da, Präsident Roosevelt, den ganzen Film über schmerzlich vermisst von seinem Besitzer, der ihn schon zum Alleinerben einsetzen wollte: die kleine Landschildkröte, die «lebenslang ihren Sarg mit sich trägt», wie ein grossartiger *David Lynch* sagt. Von links kommt sie zurück, schliesslich ist sie gleich zu Beginn auch nach links aus dem Bild hinausmarschiert. Ein anderer allerdings ist unmittelbar davor mit einem letzten scheuen Lächeln aus dem Bild hinausgegangen, um nicht wiederzukehren. Dies im doppelten Sinn: *Harry Dean Stanton*, dem der Film als letzte grosse Rolle auf den dürren Leib geschrieben wurde, ist Mitte September letzten Jahres, einen Monat nach seinem 91. Geburtstag, zwei Wochen vor dem Filmstart in den USA, gestorben.

Stanton war 27 als er 1953 seine erste Rolle in einer Fernsehserie erhielt. Danach sollten über fast 65 Jahre hinweg die Auftritte auf Leinwand und Bildschirm folgen; exakt zweihundert Rollen verzeichnet die IMDb, das meiste davon Nebenrollen, kleine und kleinste. Das stille Verschwinden, die Absage an jegliche Attitüde und grosse Geste, sie haben bald einmal das Bild des Schauspielers geprägt, das ganz offensichtlich auch für den Menschen galt. Er selbst verwies gern auf den Ratschlag, den ihm *Jack Nicholson*, einer der engsten Freunde, bei der Arbeit zu *Ride in the Whirlwind* (1965) gegeben habe: selber überhaupt nichts zu tun, einfach die «Garderobe», die Ausstattung, das Erscheinungsbild die Arbeit tun zu lassen. Zur Vollendung gebracht hat er dieses Prinzip des «to be rather than to do» mit der Rolle des Travis in *Wim Wenders' Meisterstück Paris, Texas* (1984). Und von diesem Travis – der, eine unendliche Traurigkeit um die Augen, auf der Suche nach der Frau, die ihn verlassen hat, durch die entleerten Landschaften von Texas irrt – sagte er später, dass er selber es sei, den er da dargestellt habe. Dieses innerste Persönliche, das hier Ausdruck fand, hatte freilich nichts zu tun mit dem Privaten, das er ängstlich schützte. Bei aller Intimität, die er in *Sophie Hubers* anrührendem Porträt *Harry Dean Stanton: Partly Fiction* (2012) zuliess, beharrte er auf Bereichen, über die er nicht sprechen wollte, seine traurige Kindheit in Kentucky zumal.

Diese Kindheit kommt nun aber in *Lucky* wiederholt kurz zur Sprache. Im Licht des oben Gesagten darf davon ausgegangen werden, dass das von Kenntnis und Sympathie getragene Drehbuch von *Logan Sparks* und *Drago Sumonja* (sie beide sind wie John Carroll Lynch eigentlich Schauspieler und als solche erstmals ausserhalb ihrer Domäne tätig) reale Begebenheiten resümiert. So, wenn *Lucky* vom «traurigsten Moment meines Lebens» spricht, als er mit seiner Luftpistole auf eine Spottdrossel geschossen hatte und darauf deren Gesang verstummt war. Episodisch-anekdotisch bleibt der Besuch in der Tierhandlung des Städtchens, in dem er täglich seine Runde dreht, wo er nach Spottdrosseln fragt. Auf die Gegenfrage, ob er ein festes Zuhause habe,

# Lucky



Die Geschichte um einen alten Eigenbrötler ist vor allem eine ergreifende Abschiedsvorstellung des Hauptdarstellers Harry Dean Stanton, der in dieser letzten Rolle wohl auch sich selber spielte.

# John Carroll Lynch