

# Neue Dokumentarfilme : sind die Selbstdarstellungen wirklich vorbei?

Autor(en): **Giger, Bernhard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom-Filmberater**

Band (Jahr): **29 (1977)**

Heft 4

PDF erstellt am: **11.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-933001>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Une dionée

Produktion: Milos Film SA, Radio-Télévision Suisse Romande, Michel Rodde und seine Mitarbeiter; Regie: Michel Rodde; Drehbuch: Michel Rodde; Kamera: Fabien Landry; Ton: A. Nicolet; Schnitt: L. Uhler; Musik: J.-M. Senia. Darsteller: Harriett Kraatz, H. Faget. 68 Min.

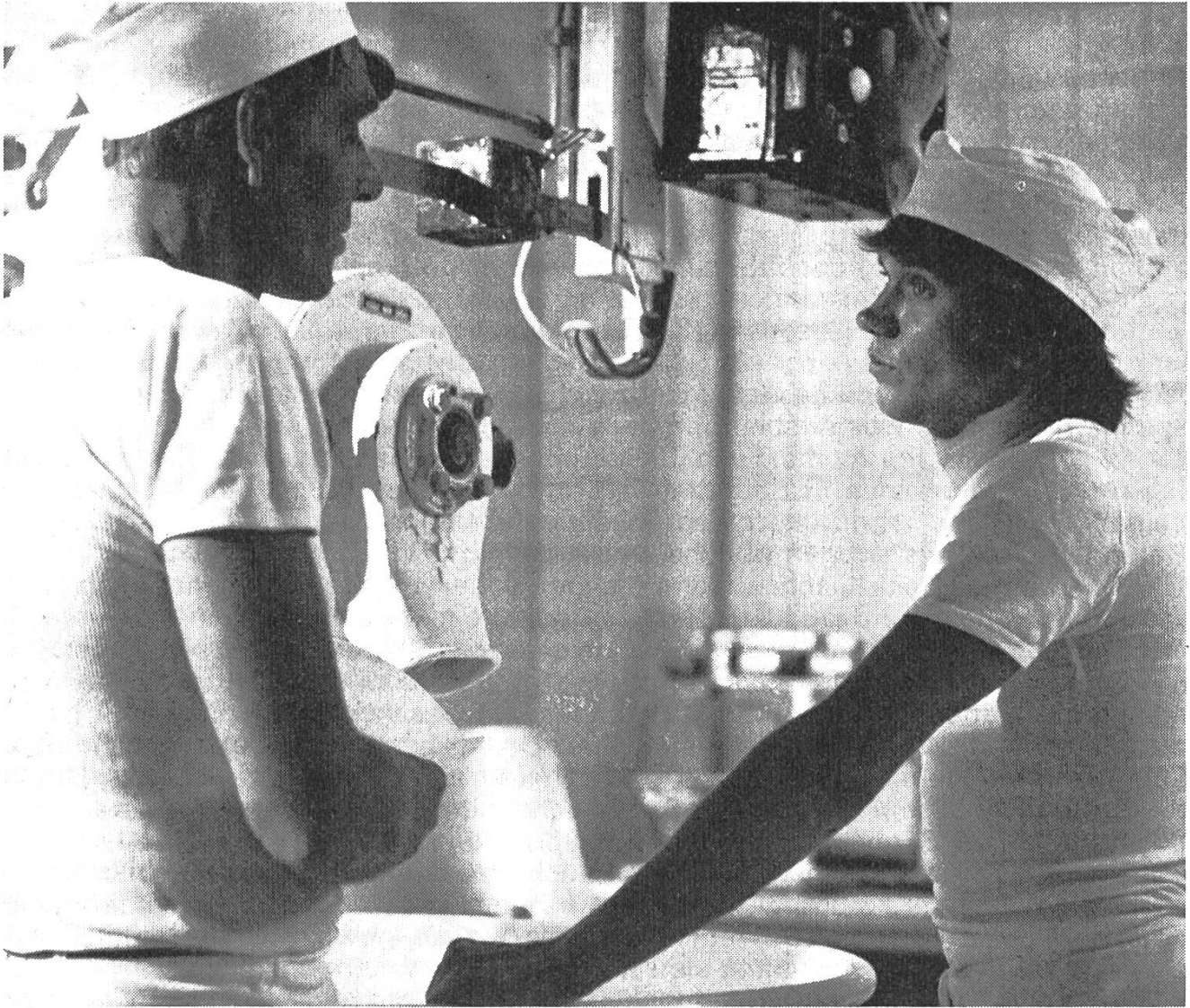
Mit realem Ton beginnt der mittellange Spielfilm von Rodde, die bisher grösste Arbeit dieses in Neuenburg und Genf wirkenden Parisers; im irrationalen Ton endet das durch einen erstaunlichen optischen Sinn frappierende Werk. Eine junge Frau kommt in die Stadt, sie ist von Erfahrungen bedrückt und will sich in die Ruhe flüchten; sie findet die Ruhe im prächtigen Landhaus einer Witwe, die sich der jungen Frau annimmt, ihr Gefühlswärme und Verständnis entgegennimmt, sie vielleicht gar etwas zu viel bemuttert, so dass die junge Frau sich gegen das neue Gefühl zu wehren beginnt. Und wie die Witwe einmal ausser Hauses ist, «dreht die Frau durch». Die Geschichte endet mit der Flucht der Frau aus dem Haus. Sie ruft die Polizei zur Hilfe, da in dem Haus sich eigenartige Dinge ereigneten – und wie man in die Telefonkabine schaut, liegt darin die tote junge Frau ... Ende. Der Titel bedeutet «fleischfressende Pflanze»: Beide Frauen geniessen ihre gegenseitige Abhängigkeit und saugen ihre Gefühle aus, beide sind sie Sterbende. Rodde jedoch will das Ganze nicht im Verständlichen belassen, mit bildlicher Virtuosität und Schönheit verfremdet er immer wieder und lässt den Zuschauer schliesslich – im Wechsel von Begreifen und Erfühlen – perplex. Die technische Fertigung aber ist trotz allem eindrücklich.

Felix Bucher

## Neue Dokumentarfilme: Sind die Selbstdarstellungen wirklich vorbei?

Die Dokumentarfilme aus der Schweiz haben den «Sprachlosen» das Wort gegeben. Nach und nach traten die Filmemacher immer mehr hinter das zurück, was sie abbildeten. Es entstanden Filme nicht *über*, sondern *von* Spanienkämpfern, Heimarbeitern, Behinderten und Berglern. Diese sprechen von ihren Problemen, erzählen ihr Leben, zeigen ihren Lebensraum – es entstanden Selbstdarstellungen. Vier Dokumentarfilme liefen in Solothurn, die weiterführen, was man als Eigenart des schweizerischen Dokumentarfilms bezeichnen kann: «*Der andere Anfang*» von Friedrich Kappeler, «*Verglichen mit früher*» von Ivan P. Schumacher, «*Feu, fumée, saucisse*» von Lucienne Lanaz und «*Wir haben nie gespürt, was Freiheit ist*» von Johannes Flütsch und Manfred Stelzer (dieser Film ist nicht in der Schweiz entstanden, er ist eine Produktion der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin). Vier Filmemacher haben gemacht, was man vor wenigen Jahren noch von einem Dokumentarfilm erwartete, ja forderte, sie haben Ton und Bild frei gegeben und liessen Menschen sich selber darstellen. Aber offenbar will man heute keine Dokumentarfilme dieser Art mehr sehen, nicht selten hörte man in Solothurn den Ausspruch: «... die Zeit der Selbstdarstellungen ist vorbei». Abgesehen davon, dass diese Behauptung ungerichtet ist den Filmemachern gegenüber, die diese filmische Form noch immer benutzen, weil sie gegenwärtig keine andere, nützlichere kennen, keine, mit der sie und ihre «Darsteller» sich deutlicher ausdrücken können, zeugt dieser Ausspruch von einem ziemlich konventionellen Modedenken; nach einigen Höhepunkten tritt eine Ermüdung ein, die «Welle» ist dann vorbei.

Man kann die vier Dokumentarfilme aber auch von einer anderen Seite her anschauen. Es hilft nämlich keinem weiter, wenn man alle neuen Filme mit «Die letzten Heimposamenten» vergleicht, wenn man gar behauptet, nach Yersins Film sei dieses oder jenes nicht mehr möglich. Weitaus interessanter ist es doch, die vier Filme miteinander zu vergleichen. Alle vier sind Porträts, alle geben sie Randfiguren das Wort: Kappeler einem, der nicht leben möchte, nicht leben kann, wie man zu leben



Familiären Alltag und soziale Problematik verbindet Erwin Keusch geschickt in seinem Spielfilm-Erstling «Das Brot des Bäckers», einer eigentlichen Entdeckung der Solothurner Filmtage 1977

hat, wenn man in dieser Gesellschaft vorankommen will ; Schumacher einer Frau, die durch einen Unfall an den Rollstuhl gebunden wurde ; Lanaz einem alten Mann, der für die Metzger Würste räuchert und Flütsch und Stelzer Jahrmärktsarbeitern, deren Vorstellungen der Freiheit durch die Erfahrungen mit der Wirklichkeit zerstört wurden. Dennoch sind vier verschiedene Filme entstanden. «*Feu, fumée, saucisse*» ist ein überaus poetischer Film. Es ist, als ob die Bilder des alten Mannes und seiner Katzen, der Würste und des Rauches, der durch den dunklen Raum schwebt, noch einmal den Blick frei geben würden auf etwas Vergangenes. Die Metzger, für die der Mann arbeitet, sind denn auch beunruhigt, weil Fritz Martis Räucherküche die letzte in der Gegend ist. Während im Film von Lucienne Lanaz mehr die Bilder «sprechen», lebt «*Der andere Anfang*» vor allem durch das Wort. Einen anregenderen Erzähler hätte Friedrich Kappeler wohl kaum finden können. Was Theo erzählt, erleben viele Jugendliche, weniger häufig hingegen ist die Art und Weise, wie er erzählt. Wer sich so genau erinnern kann und wer sein Leben erzählt, ohne sich selber besser zu machen, betrügt sich selber nicht und lebt bestimmt auch bewusster als mancher, der sich auf dem «richtigen» Weg glaubt. Wer so sehr nach einer angenehmeren Lebensform sucht wie Theo, wird sich nicht so viel gefallen lassen wie jene, die sich möglichst rasch einen Platz an der Sonne erarbeiten wollen.

Ein Unbehagen aber wird man in diesen beiden Filmen nicht los: Es sind ruhige

Filme, sie provozieren nicht, und obschon sie beide Vertretern einer Minderheit das Wort geben, spürt man das Engagement für diese Minderheiten zu wenig. Die Räucherküche von Fritz Marti ist ein Sujet, das sofort ins Auge springt und Theos Erzählungen sind manchmal so witzig, dass beinahe vergessen wird, dass sich hier einer darum bemüht, noch einmal sein Leben durchzugehen. Mir scheint, die Filmemacher haben sich mit ihren «dankbaren» Themen zu rasch zufrieden gegeben. Der Film von Flütsch und Stelzer hingegen provoziert, aus ihm spricht eine Empörung, an der keiner vorbeikommt. Diese Rummelplatzarbeiter, die für einen miesen Lohn täglich bis zu zwölf Stunden arbeiten, damit wir uns unterhalten können, haben nicht nur weniger Chancen als andere, sie haben überhaupt keine Chance, ihr Leben zu verändern, sie sind gesellschaftliche Abfallprodukte, die solange noch verwertet werden, wie ihre Kraft reicht. Es gab in diesem Jahr in Solothurn keinen anderen Film, der eine so deutliche Anklage formulierte, selten hat man eindringlicher zu spüren bekommen, was Ausbeutung bedeutet.

Ein eigenwilliges Porträt hat Ivan P. Schumacher geschaffen. Mit einer formalen Perfektion, die für einen Erstling mehr als nur erstaunlich ist, mit einer Klarheit, die beinahe zur Kälte wird, hat er das Leben einer behinderten Frau aufgezeichnet. Behindertenporträts erregen üblicherweise Mitleid; «*Verglichen mit früher*» nicht: Der Film korrigiert ein Klischee; denn die Frau scheint heute zufriedener denn je zu sein. Das Mitleid wird auch dadurch aufgehalten, dass Schumacher zwar eine Behinderte zeigt, aber zugleich auch eine typische Vertreterin der schweigenden Mehrheit, einen Menschen, der sich nicht viel Gedanken über Gott und die Welt macht, ein Mädchen vom Lande, das zuhause im Gesangsverein mitgewirkt hatte, eine Frau, die fasziniert die neue Pistole ihres Onkels betrachtet, die abschätzig über Langhaarige spricht, eine Behinderte, die heute ein finanziell gesichertes Leben führen kann. Und schliesslich zeigt Schumacher einen ehemaligen Freund der Frau, einen am Unfall Beteiligten, der in einer Sprache erzählt, die er direkt aus einem «Blick»-Report übernommen haben könnte. Das bekannte Behindertenbild ist ein falsches: Wenn die Frau sagt, dass sich in ihrem Leben durch den Unfall wenig verändert habe, so heisst das auch, dass sie als ein gewöhnliches Mitglied der Gesellschaft leben will und nicht als eine Randfigur. Was ihr ehemaliger Freund tut und was wir alle auch schon getan haben, hilft ihr nicht weiter: Ihr Leben ist keine Geschichte aus einem Arztroman.

Die Selbstdarstellungen sind nicht vorbei, die vier Filme zeigen die verschiedenartigen Möglichkeiten, die diese filmische Form noch immer bietet. Besonders «*Wir haben nie gespürt, was Freiheit ist*» und «*Verglichen mit früher*» weisen, so unterschiedlich sie auch sind, Wege, die weiterverfolgt werden müssten. Bernhard Giger

*Feu, fumée, saucisse*: Vorspannangaben s. spezielle Rezension.

*Der andere Anfang*: Regie: Friedrich Kappeler und Fides Schuler; Idee und Konzeption: F. Kappeler; Drehbuch: F. Kappeler, F. Schuler; Kamera: F. Kappeler, F. Schuler; Schnitt: N. Zimmerli; Ton: J. U. Kappeler; Mischung: M. Weiss; Produktion: Schweiz 1976/77, F. Kappeler mit einem Beitrag des EDI, 16 mm., 60 Min.

*Wir haben nie gespürt was Freiheit ist*: s. spezielle Rezension.

*Verglichen mit früher*: Regie: Ivan P. Schumacher; Buch: Ivan P. Schumacher; Konzeptionelle Mitarbeit: M. Dreyfus; Kamera: Sebastian C. Schroeder; Schnitt: Fredi M. Murer; Recherchen: Franz Rueb; Ton: M. Knauer; Mischung: P. Begert; Produktion: Schweiz 1976, Nemo Film Zürich, 16 mm., 59 Min.