Ruf nach neuen Geschichten

Autor(en): **Jaeggi, Urs**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **40 (1988)**

Heft 3

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-931457

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Urs Jaeggi

Ruf nach neuen Geschichten

So etwas wie Einigkeit herrschte am Ende der 23. Solothurner Filmtage schon: Als grosser Jahrgang wird das Produktionsjahr 1987 nicht in die schweizerische Filmgeschichte eingehen. Zwar gab es – besonders auch im Bereich des Nachwuchs-Filmschaffens – viel Ansprechendes zu sehen, und die Breitenentwicklung, wie sie durch bessere Förderungsmassnahmen ausgelöst wurde, hält an. Aber so etwas wie ein Aufbruch zu neuen Ufern ist kaum zu erkennen. Es fehlte den Filmtagen, die übrigens in einer guten und gelösten Atmosphäre stattfanden, das Herausragende, das überraschende Moment. Wo, fragt sich, sind die Gründe für die Stagnation des schweizerischen Filmschaffens zu suchen?

Ein leises Unbehagen über die gegenwärtige Entwicklung des schweizerischen Filmschaffens macht sich seit einiger Zeit bemerkbar. Zwar ist durchaus zu anerkennen, dass die Professionalität insbesondere im technischen und formalen Bereich gegenüber früheren Jahren enorm zugenommen hat. Die verwakkelten und unscharfen Bilder früherer Solothurner Beiträge gehören endgültig der Vergangenheit an. Selbst Filme, die mit sehr wenig Geld zustandegekommen sind, weisen heute ein technisches Niveau auf, das als beachtlich einzustufen ist. Mag sein, dass die des grossen Angebotes wegen notwendige Selektion das ihre zu diesem Eindruck beiträgt.

Mit der äusseren Form vermag der Inhalt und Gehalt vieler Filme indessen nicht mitzuhalten. Zu vielen Werken haftet das Siegel des Unverbindlichen an. Belangloses reicht Banalem die Hand. Anderes plätschert monoton und bisweilen auch langweilig dahin. Innere Befindlichkeit ist es zumeist, die da breitgewalzt wird: nicht nur in den kurzen oder mittleren Werken der Debutanten, sondern leider allzu häufig auch in den Filmen bereits etablierter Regisseure.

Drehbuchförderung als Weg aus der Sackgasse?

Als neue Innerlichkeit hat man dieses Kreisen um den eigenen Nabel gelegentlich bezeichnet. Sie war – und ist im Schweizer Film noch immer – Ausdruck einer Zeit und Spiegelbild einer Situation. Gezeigt wird das Unbehagen über die Lebensumstände, und hingewiesen wird auf Lebensängste und -nöte, die sich negativ auf die Befindlichkeit auswirken; auf die eigene allerdings meistens. Die Filme, die so entstehen, haben fast immer etwas Egozentrisches, um nicht zu sagen Egoistisches. Denn das Individuum versteht sich nicht mehr als Teil einer Gesellschaft, an deren Gestaltung es mitwirkt, sondern ist ausschliesslich auf sich selber bezogen: oft selbstmitleidig, wenn nicht gar selbstquälerisch. Es scheint fast, als seien nicht nur die Heranwachsenden, sondern die ganze Menschheit am Pubertieren.

Ohne Zweifel gibt es auch unter den Filmen zum Thema Innerlichkeit überzeugende Beispiele. Das trifft immer dann zu, wenn es einem Autor gelingt, am individuellen Beispiel Exemplarisches zur Darstellung zu bringen, d. h. wenn er den Schatten des rein Individuellen zu überspringen vermag und dadurch verbindlich wird. Nur, diese Fälle sind eher selten. In Solothurn gab es sie kaum.

Die ewig gleiche Bewegung nach innen wirkt auf die Dauer ermüdend, die triefende Larmoyanz der Selbstbemitleidung nervt. Und weil sich der Trend zur neuen Innerlichkeit nun schon seit einigen Jahren hält, kann es eigentlich nicht verwundern, dass der Ruf nach neuen Geschichten laut wird. Die Diskussion um die Drehbuchförderung anlässlich der Solothurner Filmtage war im Prinzip vielmehr Ausdruck dieses Bedürfnisses nach einem Ausbruch aus der Welt der Innerlichkeit, als dass die Förderungspolitik des Bundes oder der Suissimage in Sachen Drehbuchbeiträge zur Diskussion gestanden wäre. Dass sich diese Diskussion auf die Problematik der Zusammenarbeit zwischen Filmemachern und Schriftstellern zuspitzte, ist von geradezu zwingender Logik: Wer neue Geschichten braucht, wendet sich an jene, die Geschichten schreiben; oder zumindest jene Geschichten verbessern, welche die Filmautoren selber liefern.

Nur haben natürlich jene

Bild: delay

Solothurner Filmtage 1988: Publikumsandrang wie noch nie: hier zum Konzertsaal, der sich neben dem Landhaus an der Aare bei Zuschauern und Zuschauerinnen wachsender Beliebtheit erfreut.

schon recht, die behaupten – und es auch zu belegen vermögen –, dass das Schreiben eines Buchtextes und das Verfassen eines Szenarios für einen Film zwei grundsätzlich verschiedene Dinge sind. Drehbücher schreiben, dies das Fazit der Debatte, kann keiner auf Anhieb, sondern muss gelernt werden. Diese Erkenntnis könnte durchaus zum Auslöser für eine vom Bund subventionierte Aus- und Weiterbildung für angehende Drehbuchautoren, aber auch Autorenfilmer sein. Dies umso mehr, als Überlegungen dieser Art auch schon beim Bundesamt für Kultur, bei der Sektion Film und bei den Förderungsgremien gemacht worden sind.

Bei Halbherzigkeiten darf eine Drehbuchförderung, soll sie wirklich effizient werden, indessen nicht steckenbleiben. Was der Schweizer Film heute braucht, sind nicht ein bisschen bessere Drehbücher und etwas weniger holprige Dialoge, sondern – wie gesagt – neue, bessere Geschichten. Solche nämlich, die aus der Sackgasse der Stagnation hinausführen, in der sich das schweizerische Spielfilmschaffen zur Zeit befindet. Ob da die Schriftsteller die einzig möglichen Partner sind, muss in Frage gestellt werden, zumal diese in ihren Köpfen nicht selten die gleichen Geschichten wälzen wie ihre filmenden Kollegen. Die Drehbuchförderung hat nur dann einen Sinn, wenn sie eine wirkliche Blutauffrischung bringt. Dazu bedarf es der Impulse von mehr als nur einer Seite her.

Die Vielfalt schweizerischen Filmschaffens bringt es mit sich, dass sich Drehbuchförderung nicht allein auf den Spielfilm konzentrieren darf. Sie hat, zumindest auf Bundesebene, Erleichterungen im Vorproduktionsstadium auch für den Dokumentarfilm zu schaffen, indem sie beispielsweise aufwendige Recherchen, Aufenthalte vor Ort usw. ermöglicht. Und nicht zuletzt werden auch die Animationsfilmer mit ihrer aufwendigen, arbeitsintensiven und deshalb so teuren Kunst bereits im Vorfeld der eigentlichen Produktion profitieren wollen. Es ist durchaus denkbar, dass der Bund im Sinne einer Vorkosten- und Drehbuchförderung die Arbeit zur Entwicklung einer Grafik oder gar eines Storyboard schon in naher Zukunft zu fördern bereit ist.

Vom Drehen um die eigene Achse

Mit der Forderung nach neuen Geschichten stellt sich natürlich auch die Frage nach deren Beschaffenheit und insbesondere auch nach den Inhalten. Mich überrascht in zunehmendem Masse, wie wenig sich das neuere Spielfilmschaffen in der Schweiz mit den Problemen der Gegenwart und mit der Befindlichkeit unseres Landes auseinandersetzt: Während der Solothurner Filmtage war kein Spielfilm zu sehen, der die unaufhaltsame Bewegung unserer Wohlstandsgesellschaft zum Ökokollaps hin auch nur annähernd thematisierte. Die schweizerische Asylpolitik ist – zumindest für den fiktiven Film – sowenig Anlass zur Auseinandersetzung wie das durch die Firma Sandoz verursachte Chemieunglück in Basel. Haben sich die Spielfilmautoren von der Realität abgeschottet, um im geschlossenen Raum der eigenen Gefühle und mitunter auch Gefühligkeit ihre privaten Geschichten zu realisieren? Fast will es so scheinen, wenn man ihre Filme sieht.

«Happy End» von Marcel Schüpbach zum Beispiel – am Anfang noch die zügig und gerissen inszenierte Geschichte um eine raffinierte Ladendiebin mit schelmischem Einschlag – wandelt sich im Verlauf der Zeit erst zum komplexen, psychologisch kaum mehr nachvollziehbaren amour fou und schliesslich zur griechischen Tragödie mit blutigem Ausgang, aber ohne Aussicht auf eine Katharsis. Da herrscht Verwirrung im Geiste nicht nur des Yuppie-Lovers, der die diebische Elster nach Schottland entführt und sie – als sie ihm in ihrem Unabhängigkeitsdrang davonflattern will – beim Liebesakt erwürgt und anschliessend mit dem Elektromesser zersägt. Da herrscht Verwirrung vor allem im dramaturgischen Gefüge einer Geschichte, die mit Gefühlselementen derart überladen wird, dass sie kippt und schliesslich abstürzt. Geschehen konnte das eigentlich nur, weil sich die Story, die ihre Wurzeln in der Wirklichkeit hat und sich daraus entwickelt, in immer schnelleren Bewegungen nur noch um sich selber dreht und schliesslich durch die so entstehende Zentrifugalkraft schlicht und einfach von der Plattform der Realität gefegt und ins Nichts geschleudert wird. Den Absturz mit einem verrückten und logischerweise mit nichts mehr zu motivierenden Schluss zu retten, ist Schüpbach gründlich missglückt.

Die Drehung um die eigene Achse bis zum Wahrnehmungsverlust, wie es in «Happy End» geradezu symptomatisch dokumentiert wird, ist das Kennzeichen vieler anderer Filme vor allem im Bereich des Kurzspielfilms. *«Le froid du matin»* von Juliette Frey – eine mit kunstgewerblichem Eifer inszenierte Story um eine Modestylistin, die sich aus der Umklammerung ihrer Tochter und ihrer Mutter in das flüchtige Abenteuer einer Liebesnacht rettet und am Morgen ernüchtert aufwacht – ist dafür ein ebenso typisches Beispiel wie Linda Della Casas

Filme der Solothurner Filmtage im ZOOM

Von den in Solothurn gezeigten Werken hat sich ZOOM bereits mit folgenden Filmen ausführlich befasst, weshalb sie in diesem Auswahlbericht nicht mehr figurieren:

«Alpenglühn» von Silvia Horisberger und Norbert Wiedmer 1/88
«Candy Mountain» von Robert Frank 22/87
«Dani, Michi, Renato und Max» von Richard Dindo 9/87, 23/87 (S.1)
«Une flamme dans mon cœur» von Alain Tanner 18/87
«Inside» von Peter Ramseier 1/88
«Jenatsch» von Daniel Schmid 11/87
«Location Africa» von Steff Gruber 1/88
«Personaggi e interpreti» von Heinz Bütler 17/87 (S.8)
«Rotlicht» von Urs Odermatt 21/87
«Si le soleil ne revenait pas» von Claude Goretta (19/87 (S.5), 23/87
«Umbruch» von Hans-Ulrich Schlumpf (21/87

Mit weiteren Werken, beispielsweise den Spielfilmen *«Deshima»* von Beat Kuert, *«Happy End»* von Marcel Schüpbach oder *«Poisons»* von Pierre, wird sich ZOOM bei gegebenem Anlass (z. B. Kinostart) ausführlicher befassen. Eine Besprechung von Christian Iselis Dokumentarfilm folgt in der nächsten Nummer.

Nach einer Vorlage des Schriftstellers Adolf Muschg entstanden: «Deshima» von Beat Kuert.

«Una questione di scelta». In diesem in expressionistischem Schwarzweiss aufgemotzten Opus sieht sich einer, nachdem er vor unendlichem Regen und tiefem Schlamm endlich Schutz in einer obskuren Villa gefunden hat, unvermittelt vor einem Teller sitzen, auf dem sein eigenes Gesicht als flambierte Delikatesse vor sich hinschmort. Weniger als filmischer Gag wird dies leider präsentiert denn als pseudo-psychologische Freilegung tieferer Seelenschichten. Wenn der frühe Buñuel auch grüssen lässt, dann doch nur von ferne: Denn sind diesem solch filmische Episoden ausnahmslos zu Zeichen und Sinnbildern geronnen, so ist in Lisa Della Casas Film auch nicht der kleinste Ansatz zu einer Metapher zu finden. Was da der Zuschauer vorgesetzt bekommt, ist nur noch öde und leer.

Auf der Suche nach Eingebung

Manchmal wird in den Filmen – und in sichtbar zunehmendem Masse auch in den schweizerischen – das Unbehagen über den eigenen schöpferischen Frust gleich zum Filmmotiv gemacht. Alain Tanners «La vallée fantôme» (ZOOM Nr. 2/87) steht dafür beispielhaft. Das neuste Werk des Westschweizer Regisseurs wurde, wie übrigens auch Jean-Luc Godards «Soigne ta droite», in Solothurn nicht gezeigt. Solcherlei Demonstration des gebrochenen Verhältnisses der beiden Filmschaffenden zur Schweiz ist allerdings wenig fruchtbar. Gerade Godard, der sich oft und gerne als Filmtheoretiker und Lehrer aufspielt, wäre es der jüngsten Filmemacher-Generation schuldig gewesen, seinen neuen Film zur Diskussion zu stellen, Vergleichsmöglichkeiten zu schaffen. Stattdessen missbrauchte er die Filmtage zu einem überaus fragwürdigen Publicity-Manöver, indem er den Film der Geschäftsleitung anbot und dann doch zurückzog.

Die eigene künstlerische Krise – eine Lebenskrise zumeist auch – wird in *«Deshima»* von Beat Kuert ebenfalls angesprochen. Der Film, der nach einer Vorlage des Schriftstellers Adolf Muschg entstanden ist, stellt einen alternden Regisseur in den Mittelpunkt seines jüngsten Werkes. Dieser – schwer herzkrank und vom bevorstehenden Tod schon gezeichnet – will vor seinem Abgang den Film seines Lebens machen. Ein Film über die Liebe soll es werden, mehr noch, ein Film der das Gefühl der Liebe direkt vermittelt, die Grenze zwischen Realität und Fiktion also gewissermassen auflöst. So fliegt der Regisseur zusammen mit einem bekannten Schauspieler nach Japan, dem Ort seiner einzigen wirklichen Liebe und in das Land, das ihm für die Realisierung seiner ambitiösen Absicht als einziges möglich erscheint.

Natürlich kommt alles anders als geplant: Der Schauspieler kann sich nicht auf Befehl in ein japanisches Mädchen verlieben.

Zudem lechzt er nach einem Drehbuch und Regieanweisungen, die nun wiederum der Regisseur nicht geben will, weil er ja die Liebe nicht inszenieren, sondern einfangen will. Als der Schauspieler endlich das Mädchen findet, auf das er wirklich eingehen kann, stirbt der Regisseur. Verlassen und verloren steht der Schauspieler nach dem Abbruch der Dreharbeiten in einem Land, das er gar nie besuchen wollte. Und doch hält ihn etwas zurück. Ist es möglicherweise die Liebe?

Kuerts sowohl inhaltlich wie formal komplexen Film mit ein paar wenigen Worten gerecht zu werden, ist äusserst schwierig. Mit einer Hartnäckigkeit, die bisweilen schon ans Verbissene grenzt, sucht dieser eigenwillige Filmemacher nach Formen und Bildern, die in dem Sinne doppelbödig sind, als sie sowohl Aussen- wie Innenwelten darstellen. Dies hebt denn Beat Kuerts Film auch ganz deutlich von jenen Einwegfilmen der neuen Innerlichkeit ab. Er ist präzise beobachtend, genau in der Darstellung und steht deshalb immer in einem Kontex zum Umfeld, in dem er spielt. Auch wenn gewisse Mängel offensichtlich sind – in der Wahl seiner europäischen Darsteller hatte Kuert keine besondere glückliche Hand – so war doch «Deshima» neben Pius Morgers «Aus allem raus und mitten drin» (s. ausführliche Besprechung in dieser Nummer) der anregendste Spielfilm der diesjährigen Solothurner Filmtage.

Dokumentarfilm hat wieder einen Stellenwert

Weit interessanter als die Spielfilme präsentierte sich in diesem Jahr das Dokumentarfilmschaffen. Hier ist – nach dem Rückschlag in den achtziger Jahren – so etwas wie eine Wiederbelebung im Gange, und zwar in jeder Beziehung. Überraschend die Vielfalt der Themen: Der Bogen spannte sich von der Asylpolitik («Asyl – Die Schweiz, das Nadelöhr» von Hans Stürm) über die Veränderung des Arbeitsplatzes («Umbruch» von Hans-Ulrich Schlumpf) bis hin zur ebenso engagierten wie liebevollen Beobachtung eines durch einen Gasunfall seiner geistigen Fähigkeiten weitgehend beraubten Psychiatriepatienten («Andreas» von Patrick Lindenmaier). Die Dokumentarfilmer beschäftigen sich im Gegensatz zu den Spielfilmregisseuren eingehend mit dem sozialen, politischen, aber auch ökologischen Umfeld, in dem wir uns bewegen. Sie machen es – wie aus den nachstehenden Rezensionen in dieser Nummer deutlich wird – nicht nur als sensible Beobachter, sondern überdies mit einem Engagement, das Ausdruck nicht nur eigener Betroffenheit, sondern auch einer persönlichen, aktiven Auseinandersetzung mit den Fragen und den Zeichen unserer Welt ist.

Der Dokumentarfilm – in den letzten Jahren eher ein Stiefkind des schweizerischen Filmschaffens – ist dabei, sich seinen Platz zurückzuerobern. Dass ihm dabei eine Plattform nicht nur im Kino und in alternativen Spielstellen, sondern auch im Fernsehen zur Verfügung gestellt wird, bleibt zu hoffen. Dies umso mehr, als ein qualitativ überzeugendes Dokumentarfilmschaffen einen wichtigen Beitrag zur politischen und sozialen Bildung darstellt. ■

Claudia Acklin

Video in Solothurn

Zum erstenmal konnten dieses Jahr Videoschaffende wählen, ob ihre Bänder in Grossprojektion im Saal für ein breites Publikum oder ob sie auf Monitor im intimeren Rahmen der Säulenhalle des Landhauses aufgeführt werden sollten. Video, so meinte die Geschäftsleitung, sei damit nun endlich den andern Medien gleichgestellt.

Agitationsvideo wie etwa *«Dampfdezentral»* über die Besetzung der Dampfzentrale in Bern oder die *«Videowochenschauen»* des Zürcher Kulturzentrums Kanzlei haben in Solothurn mittlerweile Tradition, wurden zu einem Block zusammengefasst und vor viel Publikum vorgeführt. In den übrigen Videoprogrammen zeigte sich allerdings einige Ratlosigkeit: Kunstbänder standen neben Dokumentationen. Clips neben experimentellen Videos oder kleinen Spielfilmen. Eine inhaltliche Stimmigkeit, wie sie die Filmblöcke kennzeichnete, war nicht auszumachen. Gleichbehandlung würde für mich denn auch heissen: Mischen der verschiedenen Medien nach inhaltlichen Kriterien anstatt einer fragwürdigen Sonderbehandlung von Video.

«Aggressives» Medium

Im folgenden möchte ich exemplarisch einige nicht-dokumentarische Bänder herausgreifen. Alexander Hahn sei in diesem Zusammenhang etwas ausführlicher beschrieben, um zu illustrieren: Die Arbeit mit dem elektronischen Bild und seine Rezeption unterscheiden sich von den anderen Medien. Hahn, Schweizer Videokünstler und Autor des Bandes *«Viewers of*