Datenströme pulsieren : High-Technology als Arbeitsfeld im Schweizer Dokumentarfilm : Erkundungen, Tendenzen, Trends

Autor(en): **Martig, Charles**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **46 (1994)**

Heft 5

PDF erstellt am: **30.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-932120

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

DATENSTRÖME PULSIEREN...

High-Technology als Arbeitsfeld im Schweizer Dokumentarfilm. Erkundungen, Tendenzen, Trends.

Charles Martig

Bis in die frühen neunziger Jahre ist die filmische Auseinandersetzung mit den modernen Technologien der Informationsgesellschaft weitgehend ratlos. Es gibt zwar ein Gestaltungsmodell im Schweizer Dokumentarfilm, das von der 68er Generation entwickelt wurde, doch es ist längst an seine Grenzen gestossen. Von «Die letzten Heimposamenter» (Yves Yersin, 1974) bis zu «Well Done» (Thomas Imbach, 1994) lässt sich ein spannungsreiches Feld eröffnen. Welche ästhetische Strategien wählen Filmemacherinnen und Filmemacher, um sich Phänomenen wie Computerintegrierte Produktion, Gelddatenverkehr oder Rationalisierung von Arbeitsprozessen anzunähern?

Welcome to the machine! In einem Labyrinth aus Beton und Glas sind hunderte von Menschen damit beschäftigt, die rhythmischen Datenbewegungen des Rechenzentrums unter Kontrolle zu halten. «Null, Null, Eins, das wäre ein Paritätsbild Eins / einen gewissen generischen Anspruch davon hat, also wenn man eine multiple Anzahl von Benutzern hat, die im heterogenen Umfeld / die richtige *current balance* haben beim *estatement run...*» Bilderflut und Wortfetzen schwemmen Seh- und Hörgewohnheiten über Bord.

Büroalltag als Wille und Wahn

Mit *«Well Done»* präsentiert Thomas Imbach ein diagnostisch scharfes Bild der elektronisch vernetzten Dienstleistungsbetriebe, die hochcomputerisierte Büroarbeit als ein System von interagierenden Mikroprozessoren. Der Arbeitsplatz verwandelt sich in ein Ensemble von Datenströmen mit einer spezifischen binären Logik, die ihre eigene Ordnung schafft. Das Rechenzentrum bestimmt den Rhythmus der Zeit- und Raumwahrnehmung, definiert das kommunikative Verhalten und beeinflusst die Sprache. Bizarre Mitteilungen und seltsame Gespräche aus englischen Versatzstücken dominieren den Büroalltag. Gleichzeitig diktiert der Grossrechner die Zeitstruktur der Arbeit: Um den Kollaps des Systems zu verhindern, muss Tag und Nacht und an Wochenenden in einem rasant zunehmendem Tempo gearbeitet werden. «Auch das System steht unter Stress, nicht nur wir», bringt eine Abteilungsleiterin diesen Sachverhalt auf den Punkt.

Die Bilder dieser Bürowelt stammen aus einer Firma der Zürcher Finanzwelt, die mit ihren über 1800 Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern zu den grössten Dienstleistungsbetrieben der Schweiz gehört. Der Zugriff auf die banalsten und erstaunlichsten Bereiche des Betriebs ergeben ein atomisiertes Mosaik: telefonische Kundenbetreuung, zahllose Sitzungen, Qualifikationsgespräch, Mitarbeiterseminar und Kaderetage, Heimweg und Privatsphäre. Alles wird in kleinste Teile zerlegt und vielfach wiederholt. Telefonhörer abnehmen, und nochmals und wieder ... ein Lächeln und noch eins ... ein Tippen mit dem Fingernagel mehrmals wiederholt.

Die subtile Gewalt der elektronischen Technologie kristallisiert sich in der Montage, die der Logik der Phänomene folgt. Thomas Imbach (Regie, Schnitt) und Jürg Hassler (Kamera, Schnitt) zerlegen und zerstückeln ihr Material, gruppieren es neu nach dem Prinzip der Serialität, der variierenden Wiederholung. Disparate Phänomene visueller, akustischer, verbaler Art werden in kleinsten Montageeinheiten aneinandergereiht: Geldreihen, Sprachreihen, Zeitreihen, Laufreihen ... In der Anordnung dieser Serien werden neue Bedeutungsfelder erschlossen. Die weitgehende Funktionalisierung der Bilder in diesem seriellen Verfahren führt zur Parallelisierung von Form und Gehalt. Die Fragmentarisierung im Arbeitsprozess erscheint als Zerstückelung der Sequenzen. Die strukturierende Macht des High-Tech-Systems wird auf diesem Weg erlebbar. In der Verdichtung durch Wiederholung wird sowohl Kommentar als auch Off-Interview überflüssig.

Die ungewöhnliche Darstellung des Dienstleistungsbetriebs steht in einer produktiven Spannung zu Dokumentarfilmen aus den siebziger Jahren. Der Arbeiter bzw. die Arbeiterin sind bei Imbach spezialisierte Erwerbstätige, die vom Wirtschaftssystem begünstigt an ihrer Laufbahn arbeiten. Das Pathos der Arbeiterbewegung ist verschwunden und an seine Stelle tritt die nüchterne Bezeichnung des Ist-Zustandes. Was ist hier geschehen und weshalb greift Imbach in «Well Done» zur irritierenden Zerstückelung, um die moderne Arbeitswelt zu zeigen?

Ein Hauch von Wehmut

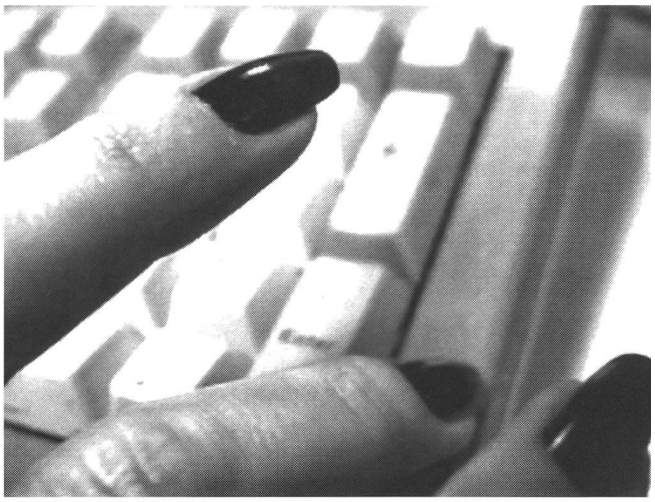
Ein Blick zurück in das Dokumentarfilmschaffen seit 1965 zeigt deutlich, dass in der Darstellung von Arbeitswelt ein bestimmtes Gestaltungsmodell entwickelt und festgeschrieben wurde: Interviews mit Erwerbstätigen, Gewerkschaftern und Patrons, kombiniert mit Szenen aus dem Arbeitsalltag, ergeben ein Set von gesellschaftlichen und individuellen Widersprüchen in ihrer Wechselwirkung. Dieses Modell blieb bis in die neunziger Jahre dominant. Damit verbunden war immer auch das typologische Bild vom Arbeiter als Subjekt, der seinem Produkt gegenübersteht.

Exemplarisch für diesen Strang sind *«Die letzten Heimposamenter»* (Yves Yersin 1974). Wenn die Frauen und Männer aus der Seidenbandherstellung im Baselbiet von ihrer Arbeit und ihrem Leben erzählen, ihre Hände geschickt über die Webstühle gleiten, dann steigt ein Gefühl von Wehmut auf. Der Film ist ein Stück Trauerarbeit. Das Bedauern richtet sich auf den Verlust der Arbeitsplätze der letzten Heimweber und auf den Mechanismus der Ausbeutung, dem sie ungeschützt ausgesetzt sind. Vom Alltäglichen und der technischen Arbeit geht Yersin auf die sozial-politischen Fragen über, macht die Hierarchie des Geldes sichtbar: Da arbeitet man 16 Stunden am Tag; das hellste Zimmer wird vom Webstuhl belegt. Den Herren fällt gar nicht ein, dafür einen Zins zu entrichten – dafür zahlen sie einen Stundenlohn von zwei Franken. Die Posamenter legen ihre Kinder in die Kommodenschublade zum Schlafen. Dafür bleiben sie in nach-feudalistischer Abhängigkeit, genau so, wie es das System verlangt. Die Heimweber sind Bauern, die posamenten, und Posamenter, die bauern müssen, um sich schlecht und recht durchs Leben zu bringen. Mit der Verschmelzung von objektiver und subjektiver Kamera, von Schwarzweiss- und Farbmaterial, von Interviews und atmosphärischer, sensibler Beobachtung beleuchten Yersin und Eduard Winiger (Drehbuch-Koautor und Kamera) ein Beispiel von Klassenkampf.

Im Umfeld dieses formalen Grundmodells und des wehmütigen Pathos der verlorenen Arbeiterbewegung sind eine ganze Reihe von «integralen» Dokumentarfilmen entstanden, die sich sozialengagiert auf die Seite der Benachteiligten des Gesellschaftssystems stellen. *«Die Früchte der Arbeit»* von Alexander J. Seiler (1977) über die Geschichte der Arbeiterbewegung in der Schweiz und deren Verwebung mit der Gegenwart bildet einen Höhepunkt in diesem Paradigma.

Ratlose Diskussionen

Die gesellschaftlichen Veränderungen, besonders die Rationalisierung von Arbeitsprozessen und die Unfähigkeit der Gewerkschaften, offensiv darauf zu reagieren, fordern Dokumentarfilmschaffende heraus. Welche neuen ästhetischen Strategien sind möglich, um sich mit der Entwicklung der Arbeitswelt auseinanderzusetzen? Aus dieser Fragestellung enstehen Ansätze, die sich vom vorgegebenen Gestaltungsmodell lösen oder dies zumindest versuchen.



Subtile Gewalt der elektronischen Technologie: «Well Done» von Thomas Imbach

Wehmütige Trauerarbeit: «Die letzten Heimposamenter» von Yves Yersin

Engagiert auf der Seite der Benachteiligten: «Die Früchte der Arbeit» von Alexander J. Seiler

Urs Graf realisiert 1979 mit einem Team des Filmkollektivs Zürich den Film *«Kollegen»*. Der junge Arbeiter und Gewerkschafter Peter Hodel stellt seine Kollegen sowie seinen Arbeitsplatz in einem Chemiebetrieb vor. Die Diskussion um die 43-Stundenwoche in der Arbeiterkommission und in Sitzungen mit der Geschäftsleitung zeigt die erstarrte und gelähmte Gewerkschaftspolitik auf. Endlose Sitzungen, ermüdende Diskussionen und immer wieder die gleichen minutiösen Probleme. Starr wie die Fronten zwischen Arbeitgeber und Beschäftigten ist auch die Gestaltung des Films. Graf arbeitet mit drei Strukturelementen der ästhetischen Verschlüsselung: In monochronem Blau sind die Interviews mit Hodel als Ebene der Reflexion und die Sitzungssituationen; farbige Standfotos mit Off-Stimme funktionieren als Vorwegnahme; konventionelles Bildmaterial ist dem Arbeitsalltag zugeordnet. Das Dreierschema als Struktur – unterbrochen durch lange Schwenks – entspricht dem Thema der Verkrustung und Erstarrung in der Gewerkschaftspolitik. Doch es verleiht dem Film eine unerträgliche Schwere im Sinne der Normativität des Faktischen. Ästhetisch ist eine Überschreitung des Bestehenden nur sehr zurückhaltend angedeutet. Dennoch fliessen neue Elemente ein. An verschiedenen Stellen macht Graf seine Arbeit sichtbar. Er zeigt, wie die Filmarbeiten die Verhandlungen positiv beeinflussen, nimmt Überlegungen zum Verwendungszusammenhang des Films auf. Durch die sperrige Montage ist die Künstlichkeit des Mediums ständig bewusst. Trotz dieser offengelegten Filmarbeit bleibt «Kollegen» im Gravitationsfeld der Ideologiekritik haften. Die sozialkritische Option lastet schwer und lässt wenig Spielraum.

Maschinen zerstören Maschinen

Neue Entwicklungen, wie der technologische Sprung in die Informationsgesellschaft, Computerintegrierte Produktion und die exponentiell ansteigende Rationalisierung der Arbeitsprozesse wurden in den achtziger Jahren nur marginal aufgegriffen. Eine Ausnahme bildet Hans-Ulrich Schlumpfs *«Umbruch»* (1987). Im Mittelpunkt steht hier die Umstellung einer Zeitungsdruckerei vom traditionellen Bleisatz auf den «kalten Satz» mittels Computer. Der Übergang entwickelt eine Eigendynamik, verändert das Klima und die Atmosphäre der Arbeitsabläufe. Der Abschied vom «eisernen Kollegen», wie die Setzer ihre Linotype-Maschinen liebevoll nannten, fällt schwer. In der Schlusseinstellung werden sie auf dem Schrottplatz brutal zerstört. Maschinen vernichten Maschinen... Der Wandel ist aber nicht nur ein technologischer, sondern ein gesamtgesellschaftlicher, der die Arbeiter von einst herausfordert, sich um eine neue Identität zu bemühen. Gesellschaftskritisch erforscht Schlumpf die Konsequenzen der Rationalisierung. Thematisch wagt er sich auf Neuland, bleibt aber auf der formalen Ebene zurückhaltend. Die Vorgaben der ideologiekritischen Gesellschaftswahrnehmung bestimmen auch hier die Ästhetik.

Ein interessanter Ansatz, der ebenfalls einen Übergang darstellt, ist Bruno Molls *«Der Schuh des Patriarchen»* (1988). In der Werkhalle der Firma Bally entsteht ein Schuh. Die Maschinen zischen und stampfen im Rhythmus. Die Arbeiter und Arbeiterinnen entnehmen mechanisch und stumm das Werkstück und führen es dem nächsten Arbeitsgang zu. Ihrer Stummheit steht das Wort des Gründervaters gegenüber. Ausgehend von der Legende um Carl Franz Bally, schildert Moll die Geschichte des Schuhkonzerns aus der Sicht der Unternehmer. Damit erweitert sich das Spektrum der Darstellung: Die Arbeitgeberseite mit ihrer hierarchischen Struktur, ihrem Spiel der Macht wird differenziert ausgeleuchtet. Das Gesicht eines liberalen Kapitalismus mit sozialem Verantwortungsgefühl wird sichtbar. Bruno Moll geht auf die Führungskräfte sowie deren Beziehung zur Belegschaft ein und versucht dadurch, den Blick für die Geschichte des wirtschaftsliberalen Unternehmertums zu öffnen.

Well Done – Gut gemacht?

Die Suchbewegungen der Filme hat sehr viel mit der schwierigen Wahrnehmung und Orientierung in der Arbeitswelt der Informationsgesellschaft zu tun. Als Methode bleibt – so scheint es – nur noch ein *trial and error*. Es gibt keine Fixpunkte mehr, weder ideologisch noch ästhetisch. Thomas Imbach wagt deshalb in *«Well Done»* die Loslösung vom vorgegebenen Gestaltungsmodell. Mit der vollständigen Zerstückelung und der Neuordnung nach dem Verfahren der Serialität eröffnet er einen neuen Raum, der die Alltagserfahrungen sehr vieler Erwerbstätiger aktualisiert. Diese Stärke wirft gleichzeitig wichtige Fragen auf: Führt die Auflösung und Atomisierung der Realitätsdarstellung nicht zur Funktionalisierung von Bildern, zur Instrumentalisierung von Personen? Besonders heikel scheint mir die Darstellung im Übergang zwischen Arbeits- und Lebenswelt. Imbach zeigt beispielsweise Einstellungen aus einem Vater-Sohn-Gespräch im privaten Wohnzimmer. In Parallelität zu Sitzungen im Betrieb zeigt sich, dass das kommunikative Verhalten des Vaters bei der Arbeit und zu Hause praktisch identisch ist. Imbach geht hier hart an die Grenze zur Entlarvung.

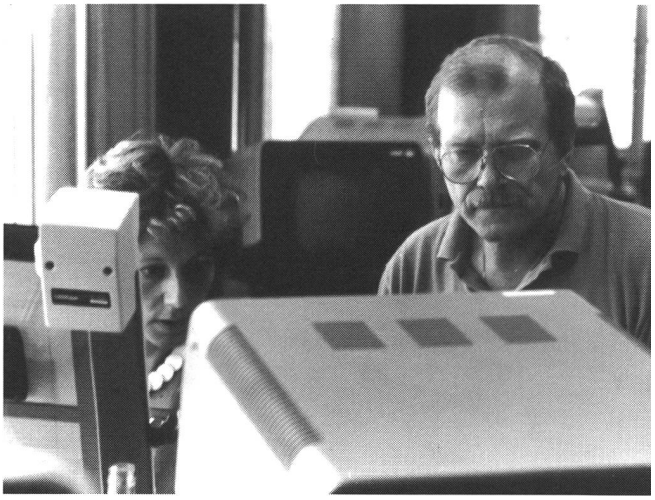
Noch schwieriger wird es auf der Ebene der Bildphilosophie. Das Prinzip der variierenden Wiederholung löst die Kontexte der Bilder und Einstellungen auf, macht diese für die Zuschauerinnen uns Zuschauer unsichtbar. Die konsequente Fragmentarisierung öffnet die Schleusen zur beliebigen Verwendung des Bild-/Tonmaterials. An der Schnittstelle zwischen Ethik und Ästhetik tauchen ungelöste Probleme auf. Dass Ästhetik nicht wertfrei ist, betont auch Urs Graf: «Die Art der Gestaltung eines Films bestimmt die Art seiner Wahrnehmung» (in: CINEMA 39, Non-Fiction, 1993). Graf arbeitet in der Montage auf eine offengelegte Filmarbeit hin. Transparenz betrachtet er als eine ästhetische Qualität. So sind beispielsweise in «Kollegen» mehrere Statements von Peter Hodel aufgenommen, die den Einfluss der Filmarbeiten auf das Geschehen anzeigen. Das Fragmentarische der Sequenzen

wird nicht durch die Montage überspielt, sondern bewusst eingesetzt. Die strenge Hierarchie zwischen Bildern, Tönen, Musik und Off-Texten wird durch ein Geflecht gleichwertiger Stränge abgelöst, ein Gestaltungsprinzip, das Urs Graf in «Die Farbe des Klangs des Bildes der Stadt» (1994) weiterentwikkelt hat.

Offene Struktur

Die Bewegung der Fragmentarisierung hat für die Rezeptionsästhetik einschneidende Konsequenzen. Die Zuschauerinnen und Zuschauer werden nicht mehr durch eine geschickte Dramaturgie «abgeholt» und durch den Film geleitet, sondern mit Bild und Ton konfrontiert. Die Arbeit der Aneignung wird dem Publikum zugemutet. Auf dieser Entwicklungslinie bewegt sich «Well Done» als offen strukturierter Dokumentarfilm. Die allgemeine Aussage zur Transformation der Arbeitsprozesse in der informationszentrierten Dienstleistungsgesellschaft sowie zur Rolle der Beschäftigten als funktionale Elemente in einer zweckrationalen Umwelt wird durchbrochen. Kritische Töne, Zwischenbemerkungen, Grimassen und Bildassoziationen bilden Leerstellen, die den Rhythmus des Daten- und Montagestroms aufbrechen. Diese ironischen Gegenstimmen lassen erahnen, dass die Menschen trotz allem stärker sind als die High-Technology im Rechenzentrum. ■

Normativität des Faktischen: «Kollegen» von Urs Graf und Filmkollektiv



Vom «eisernen Kollegen» zum «kalten» Satz: «Umbruch» von Hans-Ulrich Schlumpf

Rhythmus der Arbeit, Spiel der Macht: «Der Schuh des Patriarchen» von Bruno Moll

Charles Martig ist seit Anfang April der neue Filmbeauftragte des Katholischen Mediendienstes in Zürich. – Zum Thema Arbeitslosigkeit hat die ZOOM-Dokumentation eine kommentierte Auswahlliste von rund 40 im Verleih verfügbaren Spiel-, Dokumentar- und Anspielfilmen (16mm, 35mm und Video) zusammengestellt. Erhältlich ist sie zum Preis von Fr. 5.– bei der ZOOM-Dokumentation, Postfach 147, 8027 Zürich (Tel. 01/202 01 32). Erstellt wurde die Liste im Hinblick auf die Tagung «Sozial-Management im Notstand», die am 30./31. Mai im Gottlieb Duttweiler Institut (GDI), Rüschlikon, durchgeführt wird.