Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 52 (2010)
Heft: 307

Artikel: Film schafft eine Parallel-Realität
Autor: Liechti, Peter
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-862837

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

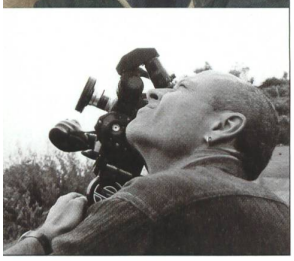
Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 10.01.2026

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

Film schafft eine Parallel-Realität

Sowohl bei der Arbeit an einem Film wie auch im Kino hat mich die Erfahrung gelehrt, dass feste Regeln ebenso wenig Sinn machen wie die fortwährenden Versuche, allen Filmen eindeutige Kategorien zuzuweisen. Jeder Film erfordert seine eigenen Strategien, um das, worum es mir geht, am besten zum Ausdruck zu bringen. Und da bei mir zu Beginn eines Projekts meistens noch unklar ist, was genau ich zum Ausdruck bringen möchte, ist die Filmarbeit für mich vor allem ein Klärungsprozess. Ich arbeite eher intuitiv und denke, dass es grundsätzlich reicht, wenn ein Filmemacher sehr genau hinschaut und hinhört – auch auf sich selbst, und zwar in allen Phasen des filmischen Prozesses –, um den Weg zu seiner persönlichen Filmsprache zu finden.



Bestenfalls erfahre ich im Kino etwas, was ich nur in diesem Medium erfahren kann, also keine Imitation realer Abläufe oder gar einen Realitäts-*Ersatz*. Ein interessanter Film schafft eine Parallel-Realität zur wirklichen Welt, fast möchte ich sagen: Er ergänzt unsere Wahrnehmung der Wirklichkeit, reflektiert sie und fordert sie immer wieder neu heraus. Unser Blick erweitert sich um das, was wir normalerweise nicht sehen, vor allem aber nicht ausdrücken oder formulieren können. Auf dieser Ebene suche ich im Kino denn auch eine gewisse Identifikation: auf der Ebene einer Sichtweise, einer Herangehensweise an eine bestimmte Sache.

Im Kino geht es um Übersetzungsformen von Wahrnehmung und Perspektive. Deshalb wünsche ich mir eine transparente Machart, eine persönliche, gleichsam signierte Einladung zum Mit-Sehen und Mit-Fühlen. Ob in einem Film dokumentarische oder fiktionale Arbeitsweisen zum Einsatz kommen, interessiert mich nur wenig. Viel wichtiger ist mir, dass ich mich nie zu einer Position oder Identifikation gedrängt fühle, sondern dass ein Vertrauensverhältnis zwischen Autor und Publikum geschaffen wird. Eine Offenheit, die mir als Zuschauer die Möglichkeit lässt, meine eigene Welt mit einzubringen und mit zu reflektieren, während ich mich mitreissen lasse vom Bilderstrom auf der Leinwand. Erst wenn ich volles Vertrauen in den Erzähler gefasst habe, mag ich mich voll auf seine Geschichte einlassen. Einen Film anzuschauen ist immer etwas Gegenseitiges: Der Film schaut zurück, und ich möchte mich wohlfühlen unter diesem Blick von der Leinwand.

Mein letzter Film THE SOUND OF INSECTS – RECORD OF A MUMMY basiert auf der Novelle «Wie ich zur Mumie wurde» des japanischen Autors Masahiko Shimada. Einführend erzählt Shimada, wie im Hochland die mumifizierte Leiche eines Unbekannten gefunden wird, zusammen mit seinem Tagebuch. In diesem Tagebuch sind die letzten zwei Monate im Leben des anonymen Toten, der sich offensichtlich selbst zu Tode gehungert hat, minutiös aufgezeichnet.

Der Film übernimmt diese Einführung und beginnt mit einer fiktiven Szene, die an herkömmliche Kriminalfilme erinnern soll und dem Publikum einen "objektiven" Blick gewährt: In weiten Landschaftstotalen überblicken wir den Ort des Geschehens; eine Frauenstimme im Off schildert in einer Art Polizeirapport, was sich hier abgespielt hat. Dieses einführende Voice-over endet vor dem Filmtitel mit den Worten: «Im Folgenden werden die Aufzeichnungen des Toten zur Gänze wiedergegeben ...».

(...) Nach dem Titel wechselt die Perspektive radikal auf die subjektive Welt eines fiktiven Protagonisten. Wie nun kann dieses Tagebuch filmisch nach-erzählt werden, die ganze Geschichte – angefangen mit den letzten Tagen des Verstorbenen in der Stadt bis zum Bau der Hütte im Wald – und schliesslich die endlos lange Zeit des Sterbens?

Zuerst ging ich mit der Kamera in den Wald, um die physische Präsenz der Natur, das Wetter, die Pflanzen, die Nacht, die Geräusche möglichst "hautnah" nach-empfinden und dieses Gefühl später in filmisch wirksame Bilder übersetzen zu können. Die äussere Welt des unbekannten Selbstmörders reduzierte sich bald auf ein paar Ausschnitte des Waldes und das Innere seiner Hütte. Mehr ist auch für die Zuschauer nicht zu sehen. Da ist kein Darsteller, dem man einen Film lang beim Verhungern zuschauen könnte. Das Publikum ist eingeladen, sich selbst in dieses Szenario hineinzuversetzen, um den Wald in seiner grausamen Gleichgültigkeit ebenso "hautnah" und direkt nachempfinden zu können. Dazu bot die Konstruktion der Hütte aus Plastikwänden, auf denen sich die wechselnden Jahreszeiten und das Vergehen der Zeit visualisieren liessen, eine wunderbare "Projektionsfläche". Beim stundenlangen Starren auf diese Folien treten aber auch ganz persönliche Projektionen in Erscheinung ...

Wenn ein Mensch über längere Zeit mit sich alleine ist, richtet sich sein Blick – parallel zur Wahrnehmung der äusseren Umgebung – immer wieder nach innen, auf das eigene "Kino", das vor seinem inneren Auge abläuft: Erinnerungsfetzen, Sehnsüchte, Träume. Den Zustand und die Wahrnehmung eines solchen Menschen könnte man als "fluktuierend" bezeichnen – einmal ganz im Hier und Jetzt, dann wieder weit abschweifend, assoziativ, halluzinierend. Dieses aktive, sprunghafte Innenleben des Protagonisten habe ich im Film mit der stoischen Gleichgültigkeit der Natur in seinem äusseren Blickfeld zu kontrastieren versucht. Mit der Zeit vermischen sich diese Bildebenen mehr und mehr zu einer eigenen, von der sichtbaren Welt fast gänzlich losgelösten Wirklichkeit.

(...) Die Geschichte, die Erzählform und der Rhythmus eines Films sollten spätestens nach den ersten zehn Filmminuten etabliert sein. In dieser Zeitspanne kann ich bei den Zuschauern auf grosse Offenheit zählen: Noch wollen sie nicht alles verstehen und einordnen, noch sind sie bereit zu warten. Wenn ich es schaffe, sie in dieser Zeit auf meine Erzählform einzustimmen, folgen sie mir auch weiterhin, und ich darf mir innerhalb dieser Struktur grosse Freiheiten erlauben. Verpasse ich es aber, werden sie schnell ganz aussteigen und für den Rest des Filmes draussen bleiben.

Peter Liechti

Auszüge aus einem Beitrag zur Zürcher Dokumentarfilmtagung «Visualisierung und Imagination / Zeigen. Nicht zeigen» ZDOK10 der Zürcher Hochschule der Künste vom 5. und 6. Mai 2010