Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 25 (1973)

Heft: 4

Artikel: "Kunstfilme" in Solothurn

Autor: Knorr, Wolfram

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933449

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: 05.12.2025

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

eines Briefwechsels zwischen dem Direktor des Deutschschweizer Fernsehens, Dr. Guido Frei, und den betroffenen Filmschaffenden, weil die darin enthaltenen Fakten einem mangelhaft informierten Publikum – und das Solothurner Filmpublikum ist in diesen Fragen schlecht orientiert – wenig nützen und deshalb bloss Emotionen geschürt werden.
Es wäre, so meine ich, an der Zeit, dass man die traditionellen Boxkämpfe von Solothurn vom Programm streicht. Es ist notwendig, dass Fernsehen und freie Filmschaffende zusammenarbeiten, weil sie voneinander abhängig sind: Die Filmschaffenden brauchen eine Produktionsbasis, das Fernsehen profilierteres Sendematerial, das die internen Mitarbeiter schon aus Zeitgründen nicht zu liefern in der Lage sind. Ein Neubeginn kann aber nur geschehen, wenn die beiden zukünftigen Partner einen Strich unter das ziehen, was bisher geschehen ist. Dazu braucht es Überwindung persönlicher Abneigungen, vertrauliche Gespräche ausserhalb der Öffentlichkeit und ein gutes Mass an Mut und Einsicht auf beiden Seiten: beim Fernsehen den Mut, über den eigenen Schatten zu springen, die unabhängige Filmszene Schweiz als eine Notwendigkeit anzuerkennen und sie mit den gerade jetzt vorhandenen Mitteln ganz anders zu fördern als bisher; bei den Filmschaffenden die Einsicht, dass mit den bisherigen zum Teil überrissenen Forderungen – etwa dem Recht auf ein Programm in eigener Verantwortung, als ob es sinnvoll wäre, sich innerhalb des Fernsehens in ein Ghetto zu begeben – kein partnerschaftliches Verhältnis möglich ist. Die Einsicht aber auch, dass die wirkliche Mafia heute nicht mehr auf den Stühlen der Fernsehredaktionen sitzt, sondern sich in einem stillen Winkel ins Fäustchen lacht, dass jene zwei, die sich gegen sie stark machen sollten, sich gegenseitig auf den Füssen herumtrampeln.

Urs Jaeggi

«Kunstfilme» in Solothurn

Man macht es sich meistens sehr leicht, wenn man Filme über «Kunst» herstellt. Man nimmt die Kamera, stellt sie vor das Gemälde oder vor die Skulptur (die sich immer dreht!) oder vor die Graphik und lässt sie dann übers Kunstobjekt gleiten; ein gescheiter, akademischer Text dazu – und nichts kann mehr schiefgehen, denn das Ergebnis ist immer «Kultur». Man sieht's auf der Leinwand und vernimmt's aus dem Lautsprecher. Das Fernsehen und Schulen sind dann sehr schnell bereit, solche Produkte zu kaufen, denn sie sind ungefährlich und «bilden». Deshalb werden solche Filme inflationär produziert, zur Freude der Oberlehrer und Fernsehredaktoren, die ja beide pädagogische Pflichten zu erfüllen haben. In Solothurn durften sie also auch nicht fehlen, was aber zur Hebung des allgemeinen Niveaus auch nicht beitrug (es sei denn für die Fernsehleute).
Isa Hesse filmte den Wandteppich von Maria Gerö, die ihn eigenhändig für Hermann Hesse gewoben hat und welcher während langer Jahre das Arbeitszimmer des Dichters schmückte. «Der Dichter hat das ihm innerlich verwandte Kunstwerk hoch geschätzt und hat ihm einen Text gewidmet», heisst es im Programmheft, und diesen Text hört man nun, während man den Teppich sieht. «Über einen Teppich» ist kein Film über einen Teppich, sondern eine Hesse-Rezitation, die mit Bildern illustriert wird. Wenn im Hesse-Text von bestimmten Figuren die Rede ist, dann führt die Kamera uns diese Figuren aus den Teppichmotiven vor, ganz gleich, ob das einen Sinn hat oder nicht. Als Isa Hesse gefragt wurde, warum sie den Teppich-Ableger denn gemacht habe, antwortete sie: «Ich habe den Film gemacht, weil ich Angst hatte, der Teppich könnte mal verbrennen.» Nun, noch ist er ja nicht verbrannt, was nicht heissen soll, dass eine Aufführung nicht gerechtfertigt sei, aber ihre Begründung beleuchtet genau den Zustand, den ich meine: Es geht hier nicht um kritische Aspekte oder bestimmte Interpretationen, sondern um standortloses Bewundern des Musealen schlechthin.
Nicht anders bei Fredi Murers «Passagen». Der Film versteht sich als eine Studie über den phantastischen Realismus des Malers H. R. Giger. Murer will nicht den Maler anhand seiner Bilder einer Psychoanalyse unterziehen, sondern seine künstlerische Arbeit,

das Lavieren zwischen bewussten und unbewussten Einflüssen sichtbar machen. Es geht auch nicht um das fertige Bild, sondern vielmehr um den Weg, der dazu geführt hat. Es soll ersichtlich werden, dass der Maler mit einem in seiner Innen- und Aussenwelt vorhandenen Material arbeitet. Ja, womit denn sonst? Murers Film ist eine reine Tautologie, denn Gigers Bilder haben überhaupt keine «Reportage» der Arbeitsweise nötig, weil jedes Bild in seinem Zusammenspiel der realen und irrealen Bewegungsphasen eine Art «Reportage» darstellt. Nicht umsonst sind Gigers Bilder als Poster kommerzialisierbar geworden. Auch Murers Film kommt über den konventionellen Oberflächenaspekt nicht hinweg.
Über Pierre Nicoles «Hans Erni, eine Lovestory» und Victor Rutz' «Ruzo» braucht man kaum Worte zu verlieren. Der erste ist eine jasmingetränkte «Schöner wohnen»-Hommage auf den Schweizer Nationalmaler Hans Erni, der zweite ein exaltierter Streifen über den Narziss Victor Rutz. Erstaunlich ist freilich, was Nicole aus Erni so herausholt: eine grausig banale Philosophie, hinter die man ausserdem nicht immer steigt. Die Bilder, seine Werke, werden vorgeführt, ins Bild gerückt, eigentlich immer nur dann, wenn's ums Design des gesamten filmischen Arrangements geht. Man bekommt so den wahren Eindruck von Erni: Er ist kein Maler, sondern ein Designer. Bei Nicoles Film weiss man manchmal wirklich nicht, ob es sich um eine Parodie handelt oder um Beschränktheit. Ich persönlich glaube eher an die Beschränktheit Nicoles. Victor Rutz dagegen zelebriert einen unglaublichen Ego-Trip und glaubt, das müsste die gesamte Menschheit interessieren. Der ehemalige Plakatgraphiker Victor Rutz schien bei den Dreharbeiten (sie dauerten drei Jahre) ohne Verbindung zu den Gedankenabläufen seines Gehirns gestanden zu haben. Manche ins Bild umgesetzte psychische Verfassung war nicht uninteressant, aber wie sie dargestellt und gespielt wurde, das war ganz schöner Quatsch. Bei «Ruzo» geht es dem Besucher wie dem Gast im Lokal, dem man alkoholfreien Schnaps gibt, der nicht betrunken macht und der Gast vor Verblüffung darüber blau werden könnte.
Nur ein einziger von den in Solothurn gezeigten «Kunst-Filmen» war sehenswert, informativ und höchst interessant: Richard Dindos «Naive Maler in der Ostschweiz». Dindo gelingt es verblüffend, die psychischen Hintergründe vier naiver Maler freizulegen. Mit einer ausgezeichneten Interview-Technik macht Dindo bewusst, führt er dem Zuschauer vor Augen, dass diese Künstler keineswegs simple Toren in dem Sinne sind, wie eine hilflose Kritik sich diese Laienmaler gelegentlich als harm- und arglose «Propheten» einer «heilen» Welt» vorstellt. Es sind Menschen, die, unbehindert von historischen und akademischen Traditionen, das befreiende Vermögen haben, die unverstellte Gestalt der Dinge anzuschauen und sie absolut unschuldig darzustellen.
Das ist – sehr knapp – die Theorie der Naivität, wie sie zur Zeit die Kunstkritik und die Rezeption der naiven Kunst beherrscht. In dieser Auffassung von Naivität ist vorausgesetzt, dass die moderne Industriegesellschaft, kapitalistisch oder sozialistisch, den Menschen eine sentimentalische Entfremdung und Spaltung des Bewusstseins aufzwingt, der sich die professionellen Künstler nicht enziehen können. Den Naiven ist mit ihrer Naivität das «Wunder» einer natürlichen Kunst gegeben. Das fängt Dindo sehr präzise ein, wenn er die Stadt mit den Fabriken zeigt, das Haus des Malers und schliesslich seine Bilder. Gleichzeitig bezieht Dindo auch den Kunstmarkt mit ein, der sich ja in letzter Zeit ohnehin stark für die «Naiven» interessiert, in Gestalt eines Händlers, der die Maler «unter Vertrag» hat und manchmal ihre Naivität still und heimlich manipuliert. Während der eine Naive ein marktgerechtes Verhalten entwickelt, behält der andere eine gewisse Scheu und Gehemmtheit. Es bleibt eine unterschwellige Verwunderung darüber, dass es für ihre Bilder Käufer gibt. Dindo gelingt es, das Phänomen der naiven Malerei nicht bloss ästhetisch(-philosophisch) zu erfassen, sondern auch den soziologischen Aspekt, von dem aus erst die sentimentalischen Tiefenstrukturen dieser Naivität erkennbar werden. Die Lage der Ostschweiz, konservativ strukturiert, die sich entwickelnde Industrie und die Isolation aller Maler. Man spürt förmlich durch Dindos Bilder, wie sich die «Naiven» mit ihrer Kunst vor der industriellen (und affirmativen) Gesellschaft zu schützen versuchen. Wolfram Knorr