Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 29 (1977)

Heft: 9

Artikel: Ein Bild von Deutschland schaffen

Autor: Jaeggi, Urs

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933012

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: 10.12.2025

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

Ein Bild von Deutschland schaffen

Der Film aus der Bundesrepublik wird an einigen grossen Namen gemessen: an Rainer Werner Fassbinder, Werner Herzog, Hans-Jürgen Syberberg, Volker Schlöndorff, an Alexander Kluge vielleicht und Wim Wenders. Der deutsche Film weist aber ein viel breiteres Spektrum auf. Immer mehr machen Filmemacher auf sich aufmerksam, deren Namen im Ausland unbekannt und die auch in ihrer Heimat nur einem kleinen Kreis von Filminteressierten geläufig sind. Das Filmschaffen der Bundesrepublik einmal an seiner Breitenentwicklung zu messen, nicht nur die Spitze des Eisberges, sondern die ganze Fülle zur Beobachtung der Filmsituation herbeizuziehen, müsste verlockend sein. Die Duisburger Filmwoche 77 – von Horst Schäfer und seinem Team umsichtig und sympathisch organisiert – bot zu einem solchen Unterfangen Gelegenheit. Aus den ursprünglichen Filminformationstagen ist eine Werkschau gewachsen, die den Anspruch auf Repräsentativität zweifellos erheben kann, auch wenn eine Auswahlkommission das Programm zusammenstellte. Dass man sich auf den abendfüllenden Spiel- und Dokumentarfilm beschränkte, geschah nicht nur im Hinblick auf die Oberhausener Kurzfilmtage, sondern auch aus der Erkenntnis heraus, dass ein umfassendes Angebot des Filmschaffens aus der Bundesrepublik die Möglichkeiten des Filmwoche-Teilnehmers weit übersteigen müsste. Die Auswahl der gezeigten Filme – es waren an die fünfzig – darf im allgemeinen als geschickt bezeichnet werden, auch wenn einzelne Bereiche des deutschen Films nur durch gewissermassen stellvertretende Musterbeispiele präsent waren. Die Filmwoche war so angelegt, dass sie statt eines üblichen Festivalberichtes eher eine Bestandesaufnahme zur Situation des deutschen Films provozierte. Der nachstehende Artikel ist ein Versuch dazu.

Spielfilme als Zustandsberichte der politischen und sozialen Lage

In erstaunlicher Weise hat sich der deutsche Spielfilm von einem illusionären Kino entfernt und sich zum Vehikel politischer und sozialer Botschaften gewandelt. Viele der neuen Filme, nicht zuletzt solche jüngster Filmemacher, befassen sich mit den Problemen des Alltags, den Sorgen und Nöten der Bürger, mit dem Gesicht des Staates, der die Heimat ist. Erfreulicherweise gehen die Bemühungen dahin, die Filme von ideologischem Schwulst zu befreien, sie mehr zu praktischen Erfahrungsberichten zu machen, bei deren Betrachten der Zuschauer Identifikationsmöglichkeiten findet. Anders herum gesagt: Viele Filme deutscher Regisseure entstehen nicht mehr als reiner Selbstzweck, sondern suchen bewusst ein breites Publikum. Die Tragik besteht darin, dass gerade das in diesen Filmen angesprochene Publikum sich dem Kino entfremdet hat. Manche der Filme finden allein beim Fernsehen noch eine Abspielmöglichkeit. Das ist zweifellos schade, weil das kollektive Kinoerlebnis bei diesen Werken von nicht zu unterschätzender Bedeutung ist.

Filme zum Arbeits- und Mieterkampf

Natürlich steckt hinter der Tendenz, ein filmisches Bild Deutschlands zu schaffen, eine Entwicklung. Bei den Filmen, die sich mit der Arbeitswelt und Mieterfragen wenig begüterter Bürger auseinandersetzen, stehen zweifellos die Filme von Christian Ziewer und Marianne Lüdcke/Ingo Kratisch. Als Arbeiterfilme hat man sie vorerst einmal bezeichnet, aber sie sind imgrunde genommen mehr: Sie sind der Ver-

such, die Situation eines Bevölkerungsteils modellhaft am individuellen Schicksal aufzuzeichnen. Die Absicht dabei ist die Einleitung eines Sensibilisierungsprozesses für die Selbsterkenntnis. Die Autoren sind mit Filmen wie *«Die Wollands»* oder *«Lohn und Liebe»* (beide 1973 von Lüdcke/Kratisch) und *«Liebe Mutter, mir geht es gut»* (1971) oder *«Schneeglöckchen blühen im September»* (1974 von Ziewer) davon ausgegangen, dass die auf recherchierten Grundlagen beruhende fiktive Geschichte den Eindruck für Empfindungen beim Zuschauer wesentlich stärker prägen als das reine Dokument.
Auf dieser Basis bauen nun auch Filme wie Erwin Keuschs *«Das Brot des Bäckers»* (ZOOM-FB 4/77 und 9/77) oder Max Willutzkis *«Vera Romeyke ist nicht tragbar»* (7/77) auf, auch wenn sie nicht mehr direkt im Arbeitermilieu spielen, sondern sich mit andern Bevölkerungsgruppen und deren Problemen befassen. Willutzkis Film über den Radikalenerlass und seine Folgen ist inzwischen so etwas wie ein Modellfall geworden, weil der Film – entgegen den Behauptungen der Filmwirtschaft – bei entsprechender propagandistischer Vorarbeit ein grosses, lebhaft interessiertes Publikum anzuziehen vermag.
Das unterhaltende Moment, ja die Formen des trivialen Genres, des Kinogängigen mit der politischen oder sozialen Botschaft zu verbinden, haben in der Folge eine ganze Reihe von Autoren versucht. Als interessantes Beispiel dafür ist Stefan Lukschys und Hartmann Schmiges *«Krawatten für Olympia»* anzuführen. Im Stile der Komödie wird gezeigt, wie Heimarbeiterinnen aus ihrer Isolation heraustreten und gemeinsam mit viel Witz und Charme für bessere Arbeitsbedingungen kämpfen. Ein einfacher, gradliniger Aufbau, die Absenz des langezeit üblichen ideologischen Geschwafels wie auch der Einsatz attraktiver Schauspieler machen den Film in einem guten Sinne konsumierbar. Er schafft eine Art von Solidarität mit jenen Frauen und ihren Sympathisanten, die nicht mehr gewillt sind, sich einer feudalistischen Gesellschaftsstruktur willenlos auszuliefern.
Benno Trautmann und Brigitte Lerch weisen mit *«Der Umsetzer»* in eine ähnliche Richtung. Sie schildern die Not älterer Mieter, die ihr Berliner Haus – ein Spekulationsobjekt – räumen sollen und dabei erkennen, dass der Auszug auch den Verlust der vertrauten Umwelt bedeutet. Ihren vergeblichen Kampf gegen den Spekulanten zeichnen die Autoren mit recht unzimperlichen Mitteln auf, scheuen weder das Klischee noch die Plattitüde. Zudem schleppt sich die Handlung stellenweise recht mühsam dahin oder tritt gar an Ort. Dennoch scheint mir die Vergabe des vom Schmalfilmverleih Atlas gestifteten Förderungspreises an diesen mit nur 80 000 Mark produzierten Erstling gerechtfertigt. Der Film nimmt nicht nur in ehrlicher Weise Anteil am Schicksal vieler betagter Menschen in sanierungsbedürftigen Altwohnungen; er schafft gerade in seiner schlichten Art Identifikationsmöglichkeiten für die Betroffenen und spricht ihnen auch Mut zu. Der Ernst und die Menschlichkeit, mit denen Trautmann/Lerch den leicht skurrilen Typen begegnen, verdient Achtung. Dem jungen Zuschauer ruft der Film in Erinnerung, dass auch sie einmal in die hier geschilderte Situation geraten könnten.

Ernstgenommene Jugend

Den Menschen und seine Anliegen ernst zu nehmen, ihn nicht einfach als Spekulationsobjekt für den Film zu missbrauchen, wird als Tendenz im bundesdeutschen Filmschaffen vor allem in einer Sparte sichtbar. Der Jugendfilm, bislang in den Händen geschäftstüchtiger Manager, die Kinder gegen gutes Geld als Zieraffen verkauften und Kinder wie Jugendliche mit verlogenem Kitsch, heilen Welten und Scheinproblemen langweilten, erfährt eine spürbare Erneuerung. Dass sich dabei das Fernsehen als Produzent etliches vorgenommen – und auch schon realisiert – hat, kann als erfreuliche Einsicht über die Funktion des Jugendfilms gewertet werden. Auch auf diesem Gebiet ist eine Vorarbeit geleistet worden, ohne die diese Entwicklung nicht hätte stattfinden können. Geleistet wurde sie in erster Linie durch den Filme-

Jugendliche und ihre Probleme ernst genommen: «Anschi und Michael» von Rüdiger Nüchtern.

macher Hark Bohm, dessen Anliegen, die jugendlichen Filmbesucher ernst zu nehmen und gleichzeitig ihr Bedürfnis nach Spannung und Abenteuer zu befriedigen, in *«Tschetan, der Indianerjunge»* (1972) einen überzeugenden Niederschlag fanden. Kinderfilmen wie *«Ich kann auch 'ne Arche bauen»* (1973) und *«Wir pfeifen auf den Gurkenkönig»* (1974) folgte 1975 *«Nordsee ist Mordsee»*, in dem Bohm die Sehnsüchte, die Verlorenheit, die angestauten Aggressionen und die sich daraus entwikkelnde Brutalität von Grossstadtkindern aus sozial benachteiligten Milieus mit schonungsloser Offenheit zeigt. Umstritten kann dieser Film nur für jene sein, die immer noch glauben, dass Kinder wie unter einer Käseglocke abgeschirmt jenseits von Gut und Böse aufwachsen und dass ihre unmittelbare Umwelt keinen Einfluss auf sie ausübe.

Auf der Grundlage des Ernstnehmens Jugendlicher und ihrer Probleme beruht eine ganze Reihe von Filmen. Allen voran ist Rüdiger Nüchterns *«Anschi und Michael»* zu erwähnen, der als gut zweistündiger zusammenhängender Film ebenso zu bestehen vermag wie als achtteilige Fernseh-Serie. Behutsam deckt der Münchner die Problematik des Erwachsenwerdens am Beispiel zweier Jugendlicher aus verschiedenen sozialen Milieus auf, die zusammenfinden und sich mit ihrer Freundschaft schwertun. Es ist ein Film von grosser Zärtlichkeit entstanden, der die Alltagsprobleme beim Namen nennt, jede falsche Romantik vermeidet und dennoch die Sehnsucht Jugendlicher nach Geborgenheit, Sicherheit und Liebe einbringt. Nüchterns feiner Humor und Witz überwindet alle möglichen Peinlichkeiten, und seine handwerkliche Könnerschaft macht den Film reizvoll und sehenswert, auch für jene, die schon erwachsen geworden sind und andere auf der Schwelle zum Erwachsenwerden begleiten müssen.

Wesentlich plakativer, mehr den eingespielten Normen der Fernseh-Serien folgend,

ist Gloria Behrens *« Geschichten von Franz und seinen Freunden»*. Sich spezifischer mit der Jugendarbeitslosigkeit und ihren Folgen auseinandersetzend, erzählt der Film Episoden aus dem Leben von Franz, der die Schule verlässt und nun eine Lehrstelle sucht. Der noch unreife Bursche – von Franz Schindler glänzend gespielt – bekommt dabei den zusätzlichen Leistungsdruck in der von der Rezession betroffenen Gesellschaft zu spüren, und er ist ihm nicht gewachsen, muss sich zuerst aufrappeln. Sieht man von gewissen Vereinfachungen ab, von klischeehaften Einschüben auch, bleibt doch ein Film, der gesprächsauslösend wirkt, weil sich viele Jugendliche in ihm wiederzuerkennen vermögen.
Sehr betroffen macht der dokumentarische Spielfilm *« Rosinen im Kopf»* von Theo Gallehr und Rita Quitteck. Der leidenschaftslose Bericht über eine Schulentlassene, die keine Lehrstelle findet und allen Bemühungen zum Trotz ein halbes Jahr auf der Strasse steht, schildert in beklemmender Weise, wie das Mädchen mit voller Wucht die indifferente Haltung des Kleinbürgertums gegenüber den Arbeitslosen zu spüren bekommt. Wie die ständige Ungewissheit an der Substanz des Mädchens zu nagen beginnt, wie es der Mutlosigkeit verfällt, sich wieder aufzufangen versucht mit dem Willen, in der Berufswahl nicht nur einen Weg zur Beschäftigungstherapie, sondern der Lebensgestaltung zu finden, erfährt eine drastische Ausleuchtung. Es entsteht das Bild einer durch äussere Umstände freudlos gewordenen Jugend.
Nicht alle Filme, die sich mit Problemen Jugendlicher befassen, weisen die Dichte und Qualität der eben erwähnten auf. Manche unter ihnen bleiben spekulativ in dem Sinne, dass sie einen spektakulären Handlungsablauf der exakten Beschreibung und der Hinterfragung von Zuständen vorziehen. *« Die Ilse ist weg»* von Ilse Hoffmann und *« Das Ende der Beherrschung»* von Gabi Kubach – beide Filme befassen sich mit jungen Mädchen, die aus einer ihnen unerträglich gewordenen Umgebung fliehen – können als Beispiel dafür dienen, dass Einfühlungsvermögen und besondere Sorgfalt als Voraussetzungen für einen gelungenen Film zur Jugendproblematik unerlässlich sind.

Die Bildermacher

Natürlich gibt es in der Bundesrepublik auch jenen Film noch, der nicht vordergründig Zustände beschreibt, nicht direkt Spiegel sozialer und gesellschaftlicher Auseinandersetzungen ist, sondern vor allem den Mythos Kino beschwört. Das bedeutet nun noch lange nicht, dass mit solchen Werken Kunst um der Kunst willen betrieben wird, sondern vielmehr, dass vom Kino eine Faszination ausgeht, die in den bewegten Bildern, also im Medium selber liegt. Werner Herzog gilt es hier sofort zu erwähnen, dessen Filme wie Sagen anmuten, deren Illustration der Hauch des Exotischen anhaftet. Filme sind bei Herzog immer auch Visionen. Das trifft in besonderer Weise für *« Herz aus Glas»* zu, in dem vom Kuhhirten Mühlhias berichtet wird, der die Gabe der Prophetie hat. Als eintrifft, was er vorausgesagt, nämlich das die Glashütte abbrenne, in der viele Menschen ihr Brot verdienen, wird er ins Gefängnis geworfen. Der Film indessen ist weit mehr als die Schicksalsbeschreibung einer Figur aus der bayerischen Folklore: Er ist die bestürzende apokalyptische Sicht vom Untergang der Menschheit, der dadurch zustande kommt, dass diese die Klarsicht des Sehenden verdrängt, indem sie ihn stumm macht, ist aber auch die Suche nach dem Sinn des Daseins schlechthin. Erlesene Bilder – oft durch optische Tricks verfremdet – gepaart mit einer gesetzten Sprache und einer eindringlichen Musik, verhelfen dem Film zu einer betörenden Stimmung, der man sich kaum entziehen kann.
Auch Niklaus Schilling, der nach *« Nachtschatten»* viele Jahre warten musste ehe es ihm vergönnt war, ein weiteres Projekt zu realisieren, versteht den Film als Erzählung durch das Bild. *« Die Vertreibung aus dem Paradies»* handelt von einem, der aus dem Paradies vertrieben wurde, weil ihm seine Mutter die Liebe entzogen hat. Er ist hineingestellt in eine Welt, in der sich durchzuschlagen keine leichte Sache ist. Nun ist er unablässig auf der Suche nach dem Garten Eden, versucht sich mit mässigem Er-

folg als Schauspieler zu verdingen, führt als Butler einer hochstaplerischen Heiratsschwindlerin ein Leben jenseits der Legalität, kurz, bringt sich schlecht und recht durch, bis eines Tages ein Telegramm aus Rom kommt. Mit dem Rollenangebot in der Tasche fährt er zusammen mit seiner Schwester nach Rom – dem Paradies entgegen? Ein weisser Engel – Komparse aus irgend einem Film – weist ihnen den Weg zu den Studios der Cinecittà. Diese Geschichte ist die Hauptschlagader des Films. Neben ihr gibt es eine Menge von Arterien und Kapillaren, alles fein ausgearbeitete und subtil inszenierte Kinogeschichten, Krimis und Melodramen, die immer in Beziehung zueinanderstehen und in ihrer Gesamtheit einen wuchtigen Körper ergeben, einen Film, dessen Leidenschaft eben das bildhafte Erzählen ist. «Die Vertreibung aus dem Paradies» ist ein Kinofilm wie auch ein Film über das Kino, die Realität ist immerzu Film und der Film stets auch Wirklichkeit, das Komische wirkt tragisch und das Tragische mitunter komisch. Der Film – ein eigentliches Kinoerlebnis für den verwöhnten Feinschmecker – ist getragen von überzeugender formaler und künstlerischer Könnerschaft.
Zu sprechen ist im Zusammenhang mit den Bildermachern des deutschen Films auch von Werner Nekes. Sein neuster Film, *«Lagado»*, ist eine Komposition in Bild und Ton nach musikalischen Gesetzen, gekennzeichnet von überraschender Schönheit und einem feinen Humor. Nekes erforscht die Möglichkeiten des Bildes in Verbindung mit Sprache und Ton bis hin zu den Grenzen des Wahrnehmbaren. Obschon «Lagado» – so benannt nach der gleichnamigen Akademie in Jonathan Swifts «Gullivers Reisen – sich den üblichen Sehgewohnheiten des Kinos entzieht, also Experimental- und Avantgarde-Film ist, gibt es darin keine Mühsal des Zuschauens, keine Langeweile. Vielmehr setzt der Film eine freudige Beschwingtheit frei, wie man sie auch beim Hören von guter Musik empfindet.

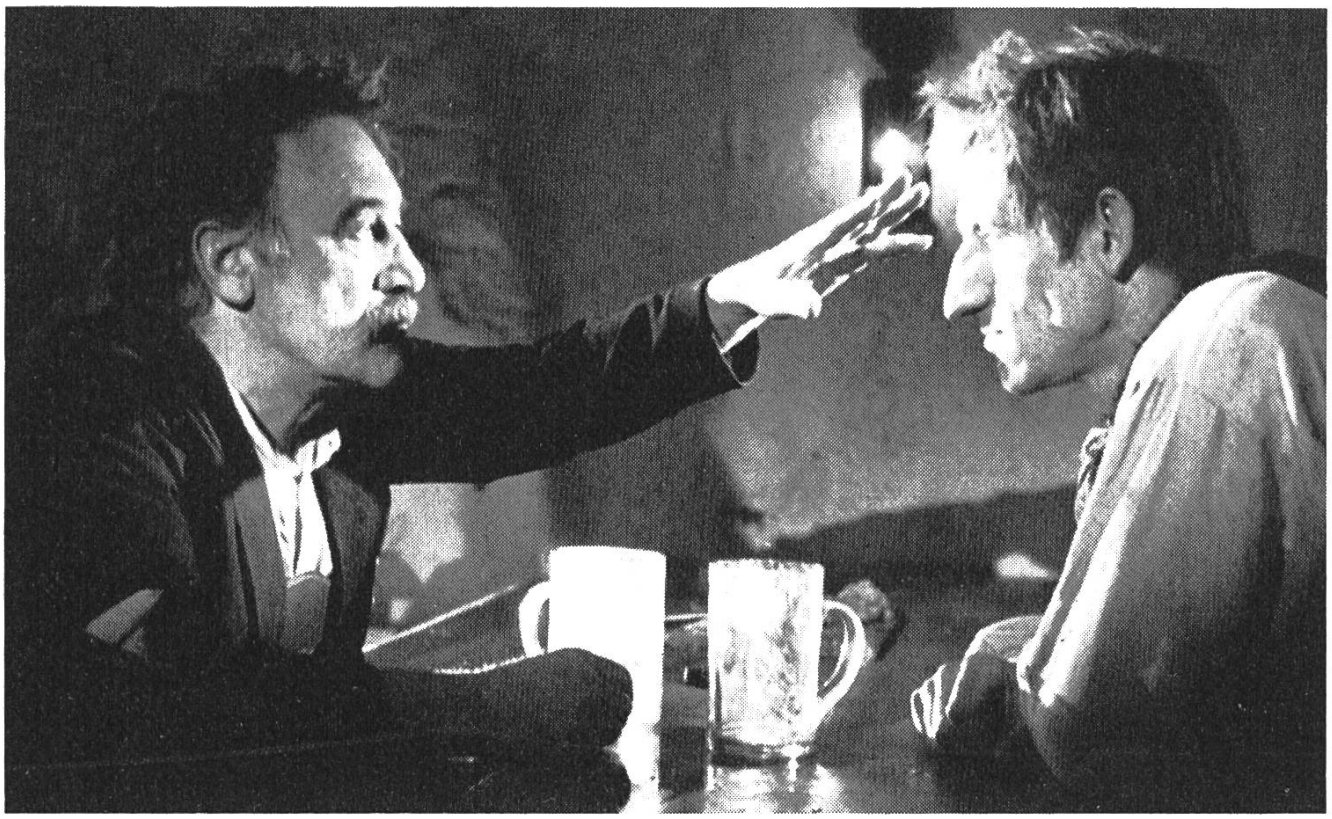
Film im Dienst historischer Bewusstseinsbildung

Eine böse Vergangenheit, ein Irrweg in der heimatlichen Geschichte hinterlassen Spuren. Viele Filmemacher befassen sich mit der jüngsten Geschichte Deutschlands, vorwiegend natürlich die Dokumentaristen, die den verbliebenen Eindrücken filmisch nachgehen, die das Strandgut des grossen Bebens durchsuchen und sichten. Ihnen, wie auch den Spielfilmautoren, hilft die dreissigjährige Distanz zum Ereignis, ein Geschichtsbild aufzubauen, das umfassender und komplexer wirkt als jenes, das unmittelbar nach dem Schock entstand. Die neuen Filme über den Krieg und dessen Folgen sind keine Trümmerfilme mehr, keine emotionell geladene, wütige Aufschreie gegen die Sinnlosigkeit des Krieges wie etwa Bernhard Wickis unvergessener *«Die Brücke»*, auch keine Versuche, das verbliebene Elend mit brüchigem Humor zu überdecken. Sie versuchen vielmehr, läuternd Hintergründe zu erforschen, die Ursachen der Katastrophe zu analysieren, den Gang der Geschichte vor, während und nach dem Kriege zu hinterfragen und zu interpretieren.
Als ein Beispiel solchen Unterfangens ist *«Stunde Null»* von Edgar Reitz zu erwähnen. Der Film fängt die Stimmung jener Tage ein, in denen sich unmittelbar nach dem Krieg die Amerikaner aus den von ihnen bereits eroberten Gebieten in Thüringen und Sachsen zurückzogen, um gemäss der Konferenz von Jalta den russischen Besat-

---

Neue französische Filme in Zürich

Das Studio Commercio in Zürich zeigt im Mai eine Reihe neuer französischer Filme mit folgenden Werken: F...comme Fairbanks (Maurice Dugowson), L'une chante l'autre pas (Agnès Varda), La meilleure façon de marcher (Claude Miller), Souvenirs d'en France (André Téchiné), Les magiciens (Claude Chabrol) und Duelle (Jacques Rivette



Werner Herzogs «Herz aus Glas» – ein Film über kollektiven Wahnsinn und prophetische Visionen (im Bild: Sepp Müller und Volker Prechtel).

zungstruppen Platz zu machen. Reitz rekonstruiert dieses Ereignis eben aus jener zeitlichen Distanz. Die Inszenierung bleibt kühl und stilisierend in der Charakterisierung der Menschen, die zwischen Bangen und Hoffen hin und her geworfen werden, Spielball einer unberechenbaren Weltgeschichte sind. Es ist ein Film fast wie aus der Retorte, unheimlich präzise, aber auch ein wenig unnahbar.

Dokumentarfilm: Aufbruch aus der Stagnation

Um gesellschaftliche und soziale Probleme aufzuzeigen, um ein neues Verhältnis zur jüngsten Geschichte zu schaffen, kurz, um ein Bild des heutigen Deutschland zu schaffen, kommt dem Dokumentarfilm eine nicht unwesentliche Bedeutung zu. Von zwei Hypotheken hat sich das bundesdeutsche Kulturfilmschaffen bis auf den heutigen Tag indessen nicht ganz zu befreien vermocht. Noch immer geistert das Erbe jenes längst überholten filmischen Reiseberichts, der unter der Bezeichnung «Kulturfilm» von bildungsbeflissenen Menschen während langer Jahre zumeist in Matineen als Alternative zum «Sündenpfuhl Kino» konsumiert wurde, in einem Teil des deutschen Dokumentarfilms herum. Besonders auffallend etwa geschieht dies in *«Der vergessene Krieg»* von Wolfgang Baraniecki und Jörg Wöhner. Wichtige und wohl auch einzigartige Informationen über den Krieg in Eritrea wird hier in filmisch stümperhafter Form und im Stil eines Expeditionsstreifens vergangener Zeiten angeboten und verliert dabei wesentlich an Gehalt und Aussagekraft.

Ein fataler Irrtum

Die andere grosse Belastung des deutschen Dokumentarfilmschaffens hat ihre Ursache im fatalen Irrtum, Film müsse allein über den Intellekt ansprechen. Im sinnvollen Kampf gegen ein Kino, das die Realitäten in einlullender Weise mit Illusionen und falschen Identifikationsbezügen zudeckt, sind einige Exponenten mit der Radikalität

von fanatischen Bilderstürmern ausgezogen und haben die Gefühle aus dem Kino verbannt. Die Verkennung der Tatsache, dass die emotionale Ebene ebenso zum Individuum gehört wie der Intellekt, hat, gepaart mit einer vom Fernsehen implizierten Aktualitätssucht unter Verzicht der filmischen Qualität, zu einem Filmstil der oberflächlichen Berichterstattung geführt. Dabei erscheint das gefilmte Ereignis an sich schon als bedeutsam. Es wird kaum hinterfragt, die Forderung nach einer – falschverstandenen – Objektivität schliesst die Sichtung, vor allem aber die Wertung des Materials aus. Diese Art von Filmberichterstattung hat vor allem im Arbeitskampf – es gibt in der BRD wohl kaum einen Streik oder eine gewerkschaftliche Veranstaltung, die nicht von einem Filmteam festgehalten wird – üppige Blüten betrieben.
Diese Filme, ursprünglich für die Bewusstseinsbildung und Selbsterfahrung der Betroffenen nicht unwichtig und als dokumentarische Aufzeichnung bestimmter Ereignisse vielleicht sogar unentbehrlich, erweisen sich als problematisch. Es zeigt sich, dass die Behandlung beispielsweise der Arbeiter als anonyme Masse nur den engsten Kreis der Betroffenen zu interessieren vermag. Andere Zuschauer langweilen sich weitgehend, weil die vorwiegend verbale, bildschwache Ansprechung über den Intellekt die Rezeption erschwert, wenn nicht gar durch die Absenz der emotionalen Ebene verunmöglicht. Filme dieser Art werden immer noch zahlreich hergestellt, wobei ein zumeist schulmeisterlich belehrender ideologischer Unterton die Sache nicht besser macht. Bei Filmen wie *« Der Kampf der LIP-Arbeiter* (Edith Schmidt und David H. Wittenberg) nimmt man einfach zur Kenntnis, dass sie kaum jemandem weiterhelfen, am wenigsten den betroffenen Arbeitern. Anders liegt die Sache, wenn wie im Fall von *« Widerstand und Verfolgung in Köln 1933–45»* wichtiges Zeugenmaterial durch fehlenden Gestaltungswillen verludert wird.
Ähnliches zu sagen bleibt auch von Klaus Wildenhahns vierteiliger Fernsehdokumentation *« Emden geht nach USA»*, in der es um die Verlegung eines Volkswagen-Zweigwerkes von Emden in die Vereinigten Staaten geht. Zwar versucht Wildenhahn, Elemente der Selbstdarstellung in seinen Film einzubringen, doch bleibt dennoch ein grosser Teil der Aussagen anonym und akademisch. Was der Entschluss der VW-Konzernleitung und der darauf folgende Widerstand der Arbeiter für das einzelne Individuum bedeuten, ist mehr zu erahnen als zu erfahren. Wesentlich erschwerend für das Verständnis des Films wirkt die meines Erachtens konfuse, mir zumindest nicht durchschaubare Kameraführung der Gisela Tuchtenhagen. Dass die Besucher in Duisburg vom Wunsch Wildenhahns, den Film als vierstündige Gesamtvorführung zu zeigen, total überfordert wurden, sei nur nebenbei erwähnt.

Ausbruch aus der Anonymität

Erfreulicherweise ist nun aber festzustellen, dass etliche Filmemacher aus dieser selbstgewählten Sterilität auszubrechen versuchen und sich im dokumentarischen Bereich vermehrt dem Gestalterischen zuwenden. Aufschlussreich ist, dass solche Bestrebungen nicht zuletzt von Autoren kommen, die für das Fernsehen arbeiten. Beispielhaft in dieser Beziehung ist die zweiteilige Fernsehproduktion *« Die Comedian Harmonists»* von Eberhard Fechner (Norddeutscher Rundfunk). Der Film ist weit mehr als ein Porträt des legendären Vokalensembles. Die raffinierte Montagearbeit mit Interviews der noch lebenden Mitglieder der Sänger, ihren Gattinnen, den Witwen und anderen Kontaktpersonen ergibt vielmehr eine präzise Analyse des Zeitraumes zwischen den späten zwanziger Jahren bis in die Nachkriegszeit. Aufgezeigt am Aufstieg und Fall des Ensembles und am Lebensschicksal seiner Mitglieder wird der Geist der Epoche in seiner ganzen Widersprüchlichkeit wach, erfahren die Menschen in Anpassung und Widerstand, in Ignoranz und Opportunismus, in Bedrängung und auch in der Verdrängung ihrer Angst eine exakte Beschreibung. Was dieser faszinierenden, unheimlich spannenden Chronik aus der Erinnerung allenfalls vorgeworfen werden kann, ist ein etwas liebloser Umgang mit der Musik der Comedian Harmonists.

Dem Prinzip der Selbstdarstellung – es ist aus dem modernen Dokumentarfilmschaffen nicht mehr wegzudenken – huldigen auch andere Filmemacher: Rosa von Praunheim etwa mit der interessanten Studie *«Ich bin ein Antistar»* über die Sängerin, Tänzerin und Schauspielerin Evelyn Künneke, Klaus Lemke mit seinem erfrischend humoristischen *«Die Sweetharts»*, welcher den Versuch von vier einfachen Freundinnen zeigt, ein Gesangsensemble zu bilden und die es – allen musikalischen und auch sozialen Hindernissen zum Trotz – beinahe zu einem Auftritt bei einem Plattenproduzenten bringen. Zu den wohl schönsten Überraschungen in dieser Hinsicht gehört der Film *«Ob's stürmt oder schneit»* von Wolfgang Berndt und Doris Dörrie. Er beschreibt den Alltag von Maria Stadler, die im fränkischen Endorf ein Kino betreibt. Dem Ertrag aus dem Obulus der zehn bis zwanzig Zuschauer pro Abend steht ein Aufwand von täglich bis zu zwanzig Arbeitsstunden entgegen: Maria Stadler spaltet stundenlang Holz, um den Kinosaal zu heizen, radelt zum entlegenen Bahnhof, um die Filme zu holen, macht Werbung in den Nachbardörfern, klebt verschlissene Filmkopien zusammen, organisiert Kaspertheater und Popkonzerte. Die spärlichen Pfennige, die sie auf die Seite legen kann, dienen zur Tilgung der Schulden, die sie seit der Kinoeröffnung 1953 nie endgültig abzutragen vermochte. Der Film ist die Beschreibung einer fast selbstverständlichen idealistischen Grundhaltung, ist Schilderung aber auch der Kinosituation in der deutschen Provinz: «Mein Kino ist wie die ‚Titanic', es will nicht sinken...», sagt Maria Stadler einmal.

Filmmonteur über Photomonteur

Die Selbstdarstellung ist zweifelsohne ein wichtiges Arbeitsprinzip für das Dokumentarfilmschaffen. Bereits allerdings droht die Gefahr, dass es auch als das ausschliessliche angesehen wird. Das dem nicht so ist, demonstriert in anregender Weise ein Film von Helmut Herbst. *«John Heartfield – Photomonteur»* ist das Ergebnis eingehender Recherchen über den gleichnamigen Künstler, der als Begründer der politischen Photomontage gilt, die er als Dadaist zu entwickeln begann. Seine Kunst stellte er dann in den Dienst des Antifaschismus', indem er sich in engagierter Weise gegen die Machtübernahme Hitlers wendete. Als Waffe in seinem Kampf diente ihm eben die Photomontage, zu deren Eigenschaften auch die massenweise Verbreitung gehört. Aus einer Fülle von teilweise auch unbekanntem Material hat Herbst in geschickter Weise einen Film montiert, der nicht nur die Wirksamkeit und Wirkungsweise von Heartfields Kunst erfahrbar macht, der nicht allein diesen eigenwilligen und profilierten Künstler in überzeugender Weise porträtiert, sondern auch die Entstehung einer Photomontage von der Grundidee bis zu ihrer massenhaften Verbreitung beschreibt. Neben seiner Funktion als wichtiges Dokument kann der Film so auch medienkundlich eingesetzt werden. Er ist Teil eines Medienpaketes, das ein deutsches Team zusammengestellt hat. Dem Film auch in der Schweiz zu begegnen, wird spätestens dann möglich sein, wenn in Zürich die durch verschiedene Städte Europas reisende John-Heartfield-Ausstellung zu sehen ist. Urs Jaeggi

---

Romane von Georges Simenon in französischen Filmen

Das Filmpodium der Stadt Zürich zeigt, in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Filmarchiv Lausanne, während zwei Monaten französische Filme, denen Romane von Georges Simenon dienten. 6./7. Mai: La nuit du carrefour (Jean Renoir, 1932), 13./14. Mai: Les inconnus de la maison (Henri Decoin, 1941), 20./21. Mai: Le voyageur de la Toussaint (Louis Daquin, 1942), 27./28. Mai: L'homme de Londres (Henri Decoin, 1943), 3./4. Juni: La Marie du port (Marcel Carné, 1949), 10./11. Juni: La vérité sur Bébé Donge (Henri Decoin, 1951), 17./18. Juni: En cas de malheur (Claude Autant-Lara, 1958), 24./25. Juni: La mort de belle (Edouard Molinaro, 1961), 1./2. Juli: L'aîné des Ferchaux (Jean-Pierre Melville, 1963), 8./9. Juli: Le chat (Pierre Granier-Deferre, 1971).