Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 43 (1991)
Heft: 3

Artikel: Betroffenheit angesichts des Krieges
Autor: Rüttimann, Matthias
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932318

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: 07.01.2026

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

Betroffenheit angesichts des Krieges

Die Solothurner Filmtage verstanden sich seit jeher auch als politische Veranstaltung. Angesichts des Krieges im Golf wurden vor jedem Filmblock Dias mit Aussagen bekannter Persönlichkeiten gegen den Krieg projiziert. Zudem verabschiedete die Geschäftsleitung nachfolgend abgedruckte Resolution.

Resolution der 26. Solothurner Filmtage

«Teilnehmerinnen und Organisatorinnen der 26. Solothurner Filmtage fordern den Bundesrat auf, offiziell die alliierten Streitkräfte und den Irak zur Einstellung der Kriegshandlungen zu bewegen. Zudem fordern wir den Bundesrat auf, die UNO auf ihre Aufgabe, den Frieden zu sichern sowie die Völkerverständigung zu fördern, vehement hinzuweisen. Dass mit der modernsten zur Verfügung stehenden Waffentechnologie die Wirtschaft eines Landes und damit die Lebensgrundlagen einer unschuldigen Bevölkerung vernichtet werden sollen, verurteilen wir aufs schärfste.

Wir sind zudem empört darüber, dass der Bundesrat offen seine Sympathie zu den angreifenden Alliierten bekennt, und fordern ihn auf, zur Neutralitätspolitik zurückzukehren. Dass stattdessen unsere höchsten Militärs angesichts der täglichen Opfer des Krieges den Zynismus aufbringen, selber neue und hochmoderne Waffen für die Schweizer Armee zu fordern, erfüllt uns mit Verständnislosigkeit.

Die Hoffnung, einen Diktator in die Schranken zu weisen, indem man sein Land dem Erdboden gleichmacht, ist kurzsichtig und hat sich in der Geschichte noch immer als die menschenverachtendste aller Möglichkeiten erwiesen. Der Golfkonflikt – das ist unsere feste Überzeugung – muss mit politischen Verhandlungen umfassend und weitsichtig gelöst werden.»

Spielfilm-Konflikt vorprogrammiert

MATTHIAS RÜTTIMANN

Komme ein Drehbuch in Hollywood auf den Tisch eines Produzenten, so stelle er drei Fragen an die Story: 1. Wer gegen wen? – 2. Warum? – und 3. Wer verliert oder gewinnt? Mit diesem zugegeben überspitzten Exempel wollte der Filmregisseur Kurt Gloor in einer Diskussion am Rande der Solothurner Filmtage seine Ansicht unterstreichen, die Chance des Spielfilms liege darin, Geschichten von Menschen zu erzählen.

Indem sich Gloor auf das Beispiel aus der amerikanischen Filmproduktion stützte, gab er eine ganz bestimmte Auffassung davon zu erkennen, was eine Geschichte sei. Eine Geschichte wäre danach ein Konflikt («gegen») mit abgrenzbaren Figuren («wer» und «wen»), die aus nachvollziehbaren Gründen («warum») oder festlegbaren Ursachen den Konflikt austragen.

Und drittens wird behauptet, dass solche Geschichten abschliessbar seien («gewinnen» oder «verlieren»). Gerade in diesem dritten und fatalsten Punkt verbirgt sich ein penibles künstlerisches Missverständnis, wenn ein Kunstschaffender des zwanzigsten Jahrhunderts in der Reproduktion eines Modells die Chance künstlerischen Ausdrucks behauptet. Was einem klassischen Kunstbegriff selbstverständlich (die Erfüllung der Regel), ist 200 Jahre später naiv und angesichts der Realität gar fahrlässig. Wer Robert McKee's Drehbuchlehrgang intus hat und sich im Gros der Spielfilmproduktionen umblickt, wird Gloor recht geben. Überall dasselbe Schema der Narration. Damit ist aber nicht die Chance des Spielfilms als künstlerischer Ausdruck gegeben, sondern seine Chance als ökonomisches Produkt auf dem Markt seiner Verwertung bestimmt. Soweit mag das Missverständnis naiv sein.

Fahrlässig wird es aber, wenn übersehen wird, dass gerade dieses harmlose abstrakte Schema von Geschichte zur Zeit seine grausige Einlösung in einem

Krieg findet. In diesem Krieg wird einmal mehr so getan, als sei die Struktur von «wer» gegen «wen» und «warum» durch einen Sieg bzw. Niederlage abschliessbar. Soll der Krieg nicht zum Selbstzweck erklärt werden, so folgt er genau aus jener Denkstruktur, die auch die Gestaltung von Spielfilmen beherrscht. Ein Modell ist nicht schlecht oder böse. Schlecht ist, wenn wir solchen Strukturen in unserem Handeln, im Reagieren auf die Umwelt, im Umgang mit Konflikten ohnmächtig ausgeliefert sind. Sie reduzieren dann Wirklichkeit oder schaffen Wirklichkeiten wie jetzt am Golf.

Ich wünsche mir daher, dass der Spielfilm dem Menschen eine Chance gibt, indem er sich auf sein künstlerisches Potential besinnt. Ich wünsche mir Spielfilme, welche die Macht der Struktur aufweichen, den Zuschauer mit Fragmenten allein lassen, sein Denken immer wieder herausfordern, weil sie sich keinem bekannten Schema einordnen lassen. Es gäbe keine Exposition und keine Plot Points, weder Happy-End noch Katastrophe. Es gäbe nur einen unendlichen Fluss von Eindrücken – wie im Leben –, die ich nicht nach erlernten Ordnungsschemata bewältigen könnte. Solche Spielfilme würden einen Beitrag zur Utopie «Frieden» darstellen. ▮▮▮

Körper ganz die bedächtige Bewegung auf vier Beinen. Vorsichtig setzt er seine Schritte aus der Hüfte, aus der Schulter. Verlöre er den Rhythmus, würde er fallen.

Sein ruckhaftes, asymmetrisches Watscheln ist tierisch menschlich. Witschi strahlt Präsenz aus mit seinem Körper, und wirkt gerade deshalb so verletzlich. Er scheint (noch) um frühere Fortbewegungsarten zu wissen. In seinen Bildern erkennen wir kriechende, sich bückende, schwimmende, fliegende, in ihrer Bewegung wenig festgelegte Leiber. Witschis Bewusstsein seiner Behinderung und Deformation lässt den Zwang und die Anstrengung der idealen, genormten und ewig aufrechten Körper spürbar werden. Seine verformten, hässlichen Leiber sind sicher eines nicht, nämlich tot. Hineingestellt in leere Räume, wo sie sich weder über das Mobiliar, den Vergleich mit anderen noch über ihre Ideologien definieren können, sind sie ganz auf sich selbst gestellt, nackt mit der Frage konfrontiert, wer sie sind oder wer sie werden wollen. Dabei entzündet sich gerade im Beschädigten und Hilflosen das existentielle Bedürfnis, geliebt zu werden. Witschis Figuren atmen diese Bedürftigkeit, und gerade darin sind sie lebendig.

Witschi geht. Die Tiefe und Eigentlichkeit, die er in den Bildern andeutet, kann und will er in einem Porträt über sich nicht aussprechen oder zeigen. Er lässt sich mit dem Porträtisten auf ein gefährliches Spiel ein: Er lässt sich fassen – und entschwindet zugleich. Er lässt sich von seinem Freund Poloni beim Akt des Improvisierens abbilden, entzieht sich jedoch dem Überblick, indem er das Bild während der für die Drehzeit vorgesehenen Zeit zu keinem Abschluss bringt. Die kleinen nachgelieferten Korrekturen verändern das Bild so nachhaltig, dass man meint, bei der Entstehung eines anderen Werkes zugeschaut zu haben.

Liesse sich das, was Witschi bewegt und was er malt, erklären oder in einem Porträt einfangen, so wäre es banal. Er selbst aber bildet keine vorgefassten Gedanken, keine Ideen ab. «Er malt ein Bild, und nicht das, was es darstellt. Witschis Figuren sind nicht einmal vorgezeichnet; sie entstehen aus dem Farbchaos. Im Prozess des Malens treten sie gleichsam aus der Fläche heraus: Leinwandgeburten, die sich plastisch konkretisieren» (Bojarek Garlinski).

Das Wesentliche verbirgt sich in der Verweigerung, in der Aussparung, in der Andeutung, in den Bezügen zwischen den Bildern. In ihrer Bildphilosophie, die den Betrachter zum Mitspieler macht, haben sich Porträtist und Porträtierter schliesslich gefunden. Die fruchtbare Spannung zwischen ihnen liegt in den unterschiedlichen Temperamenten: der auf Fundamentales und damit sich in allem Wiederholendes konzentrierte Maler einerseits, der neugierig-unruhig suchende, für Korrekturen offene Videograf andererseits. Poloni entwickelt keine strenge Form, er bietet den Betrachtenden viele, auch abgebrochene Wege in die Welt des «Meisters» an. Die Elemente seiner Collage reichen von der elektronischen Reproduktion der Werke über die geraffte Aufzeichnung des künstlerischen Aktes, Bildzitate, Alltagsaufnahmen, Fragmente eines Reiseberichtes, biografische Andeutungen bis zu freundschaftlichen Anklängen und zum künstlerischen Zweikampf.

Geglückt ist dabei eine vorläufige, aber virulente Auseinandersetzung mit dem Leben und Werk des Künstlers. ▮▮▮

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/43

Unter einem Dach

Regie: Franz Schnyder, Reinhard Manz ▮ Schweiz 1990

JUDITH WALDNER

Ein echter Bürger gehe nicht einfach weg von seiner Heimat; «die» würden nicht hierher passen, genau wie wir nicht einfach nach Afrika passten, sagt ein Mann in «Unter einem Dach». Er ist einer von vielen Befragten, die vor der Kamera über Asylantinnen und Asylanten sprechen. Thema des Dokumentarfilms von Franz Schnyder und Reinhard Manz sind dann auch nicht Flüchtlinge, Thema ist die Haltung von Schweizerinnen und Schweizern ihnen gegenüber. Asylantinnen und Asylanten kommem zwar ins Bild, allerdings nicht zu Wort – ohne dass sie darum blosse Staffage wären: Einerseits ist aus den Erzählungen von Anna Nussbaumer, welche mit einer türkischen Familie zusammenlebt, etliches zu erfahren; andererseits wird aus den Bildern von der Gastfamilie vieles über ihr Leben in der Schweiz lesbar.

«Unter einem Dach» konfrontiert einen als Zuschauerin oder Zuschauer mit sich selber, mit seiner eigenen Einstellung: Hat oben erwähnter Mann nicht vielleicht recht, wenn er meint, die Fremden würden nicht in die Schweiz «passen»? Wie würde man sich selber verhalten, wenn es darum ginge, sein Zuhause mit Asylsuchenden zu teilen, weil es für sie kaum möglich ist, eine freie Wohnung zu finden?

Anna Nussbaumer ist sicher eine grosse Ausnahme: Sie hat ihr Haus geöffnet, wohnt mit einer türkischen Familie zusammen. Erste Kontakte mit Asylsuchenden haben sich ergeben, nachdem ihr einer von ihnen die Einkaufstasche nach Hause getragen hat. Nicht Mitleid, sondern offensichtlich freundschaftliche Gefühle und der Wunsch, jemanden um sich zu haben, haben die achtzigjährige Frau bewogen, ihren Wohnraum mit einer türkischen Familie zu teilen.

Das Haus der sympathischen, offenen Frau ist Ausgangspunkt zu «Unter einem Dach». Ernst und zu eigenen Reflexionen anregend ist der Film – dass er manchmal nicht weiter in die Tiefe geht, tut ihm kaum Abbruch –, aber auch unterhaltend und witzig. Da ist etwa die Rede von den Frauen aus der Fürsorgebehörde, von ihrem Engagement und ihrer Arbeit mit den Flüchtlingen. Und von den Männern, die aus beruflichen Gründen natürlich keine Zeit für solche Aufgaben fänden. Den Statements folgen Bilder von den angeblich Unabkömmlichen – sie spielen Fussball.

In der Zeichnung von offenbar für soziale Arbeit unfähigen Männern kratzt «Unter einem Dach» vehement an der Selbstverständlichkeit, mit welcher soziale Aufgaben den Frauen zugewiesen werden. Schade in dem Zusammenhang, dass die Autoren für die auf offener Allmend durchgeführten Interviews fast ausschliesslich von Männern frequentierte Orte – die Milchabgabestelle und den Schiessstand – gewählt haben.

Reinhard Manz und Franz Schnyder, bekannt vor allem durch ihre Arbeit «Klassentreffen» (1984), arbeiten mit aussagekräftigen Bildern und Tönen. Ist von den Schwierigkeiten, eine Wohnung für Asylanten zu finden, die Rede, kommen zahllose, grosszügige Einfamilienhäuser ins Bild. Erzählt ein in einem kahlen Pfarrhauskeller stehender Architekt von einer Dusche, die er da für im Dorf lebende Flüchtlinge einbauen will, sagt er selber treffend: «Auch die Kanalisation ist hier begraben.» Ansichten verschiedenster Schweizerinnen und Schweizer bringt «Unter einem Dach» zusammen, kommentiert sie mit frechen Bildern, zeigt ein Stück hiesiger Befindlichkeit. ▮▮▮

Regie, Buch, Schnitt: Franz Schnyder, Reinhard Manz; Kamera: R. Manz; Ton: F. Schnyder; Darsteller: Bevölkerung von Wiesendangen; Produktion: Schweiz 1990, Videogenossenschaft Basel, Video, 50 Min.; Verleih: offen (Kontakt: Videogenossenschaft, Postfach, 4005 Basel).

Es braucht etwas Mut

Regie: Martin Wirthensohn ▮ Schweiz 1990

BARBARA HEGNAUER

1983 macht sich Frau Ida Keller auf die Suche nach einer grossen Wohnung. Die frühere Wirtin und Filialleiterin, verwitwete Mutter zweier Töchter und eines Sohnes, hat genug vom alleine leben. In einem Altersheim herumsitzen und sich bedienen lassen scheint der energiegeladenen Frau keine Alternative. Mit 73 Jahren sagt sie sich: «Was die Jungen können, können wir auch!» Und gründet eine Wohngemeinschaft.

Zwischen fünfzig und zweiundachtzigjährig sind zur

Entstehungszeit des Filmes die sieben Bewohnerinnen des schönen Hauses mit grossem Garten in Oberzil, das der Initiantin damals von der Stadt St. Gallen zur Miete angeboten wurde. Auch Männer haben sich in all den Jahren, in denen es Bewohner-Wechsel gab, um eine Aufnahme beworben, doch «das waren alles verwöhnte Paschas. Die wollten nur essen, den Mund abwischen und wieder gehen. So einen wollten wir nicht.»

Sich im Alltag je nach individuellen Neigungen und Möglichkeiten gegenseitig helfen, für die andern kochen, putzen, waschen, die Buchhaltung erledigen, im Garten arbeiten, verstehen die Frauen als Notwendigkeit und Chance. Als Gruppe können sie so gegen aussen eine Autonomie bewahren, die für die Schwächeren unter ihnen nicht aufrechtzuerhalten wäre. Gleichzeitig wissen sie um die Funktion des Aktivbleibens im Alter, das einem verfrühten psychischen und physischen Abbau entgegenwirkt.

Für ihr filmisches Porträt lebten Martin Wirthensohn, der Kameramann Michael Adams und die Tonfrau Jacqueline Surchat zweimal zwei Wochen in der Wohngemeinschaft. Das Filmteam, das mit geringstem technischem Aufwand arbeitete, wollte so eine Beziehung zu den sehr unterschiedlichen Frauen aufbauen, die es ermöglichen würde, «ein Bild von innen zu zeichnen, nicht über, sondern mit den Frauen». Bewusst wird auf einen Kommentar und Expertenmeinungen verzichtet. Der Autor lässt die Frauen sich gegenseitig charakterisieren, sie beantworten bereitwillig seine Fragen; in «cinéma-direct»-Einschüben überrascht er sie bei Alltagsplaudereien. Ein heftiger, während den Dreharbeiten ausgebrochener Konflikt zwischen Frau Keller und Frau Hamburger, die ebenfalls seit der Gründungszeit in der Wohngemeinschaft lebt, wird nicht ausgeklammert.

Trotzdem, der Film wird seinem Anspruch eines «inneren» Bildes nur teilweise gerecht. Die Frauen halten Distanz. Oft sind ihre in der Montage zu gängigen Häppchen zerschnittenen Antworten eher schlagfertig als fertig. Mehr zu lesen ist in ihren schönen, alten Gesichtern. Sie erzählen aus ihrer Vergangenheit, von Verletzungen, Ängsten, Freude und Hoffnung.

Eine Einstellung am Schluss des Films fängt mehr von ihren Gefühlen ein, als die vorhergegangenen fünfzig wortreichen Minuten: Sieben Frauen stehen am Bug eines Ausflugsschiffes. Jede für sich, zusammen als Gruppe. Der Fahrtwind zerzaust ihr graues Haar. Sie schauen in die Weite, die Sonne scheint. ▮▮▮

Regie: Martin Wirthensohn; Kamera: Michael Adams; Schnitt: Rainer M. Trinkler; Musik: Barbara Schirmer; mit Ida Keller, Helena Hamburger, Huldi Schrepfer, Paula Amstad, Susy Spiess, Margrit Imhof, Käthi Spengler; Produktion: Schweiz 1990, 54 Minuten, 16mm, Verleih: Filmcooperative Zürich.