

Zeitschrift: Emanzipation : feministische Zeitschrift für kritische Frauen
Herausgeber: Emanzipation
Band: 12 (1986)
Heft: 2

Artikel: Solothurner Filmtage : Geschlechtsneutrale Vielfalt?
Autor: Meier, Marianne
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-360428>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.05.2025

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

Solothurner Filmtage:

Geschlechtsneutrale Vielfalt?

Zum 21. Mal ist es den ehrenamtlichen Organisatoren gelungen, mit den Solothurner Filmtagen eine Werkchau des unabhängigen Schweizer Filmschaffens zu veranstalten. Obwohl nicht mehr alle eingereichten Filme gezeigt werden, scheinen die Filmtage immer noch ihrem pluralistischen Anspruch gerecht zu werden. So war von Erstlingsfilmen über Abschlussarbeiten von Schweizern an ausländischen Filmhochschulen, von Trickfilmen bis zu professionellen Filmen bekannter Schweizer Filmemacher (Soutter, Koller hatten Uraufführungen) alles zu sehen. Wieweit dem breiten Spektrum auch inhaltlich unterschiedliche Tendenzen entsprechen, bleibt zu fragen.

“Endlich wieder einmal ein Schweizer Film, der Spass machte” meinte eine Bekannte zu **Fetish and Dreams** (Steff Gruber), der vor Solothurn bereits am Festival von Locarno lief. Ihr habe “diese erfrischende Liebesgeschichte” (?) gefallen. Das Image des Schweizer Films, melancholisch, grüblerisch, intellektuell, kopflastig, pessimistisch, trist, kurz: schwierig zu sein, scheint sich hartnäckig gehalten zu haben. Ob Publikumserfolge wie “Fetish and Dreams” oder “Höhenfeuer” dieses Image widerlegen? Oder ob das Publikum neuerdings eher bereit ist, sich auch mit nicht ganz simplen Filmen auseinanderzusetzen? Immerhin ist keiner der genannten Filme anspruchsloses Unterhaltungskino (lassen sich aber möglicherweise darauf reduzieren). So ist das Thema von “Fetish and Dreams” ja auch keine erfrischende Liebesgeschichte, sondern, wenn überhaupt Liebe, dann eine narzisstisch gefärbte zum eigenen Bild im Medium Video/Film. Gegenstand ist die Dominanz des Bildes und damit

der Fiktion über die “Realität”. Die Suche des Regisseurs, zugleich Hauptperson des Films, nach der Frau seiner Träume, erscheint zwar zunächst wie dokumentiert, entpuppt sich zum Schluss aber als blosser Handlungsmotor. Die Aufhebung einer (wie auch immer) vorgestellten Wirklichkeit durch die Medien ist zur Zeit eines der wichtigsten Themen des Films (nicht nur des Schweizerischen).

Zwei weitere Beiträge zu diesem Thema in Solothurn: **Moviestar** (Markus Imboden), in dem die Dominanz der Kinowelt für einen Action-Film-süchtigen Taxifahrer tödlich endet und **Love Inc.** (Franz Walser), in dem das Medium Video als Mittel alltäglicher Kommunikation, wie sie auf dem amerikanischen Beziehungsmarkt längst die Regel ist, ad absurdum geführt wird. Walser bedient sich dabei der ästhetischen Mittel des amerikanischen TV.

Sozusagen aus der Frühgeschichte dieser Bilderdominanz, der Geschichte der Fotografie nämlich, berichtet der Dokumentarfilm **Der schöne Augenblick** (Kappeler/Corradi). Ohne Anspruch auf Vollständigkeit werden uns drei ehemalige Strassen- und Wanderfotografen und ihre Bilder vorgestellt. Es zeigt sich, dass das Abbild des scheinbar Faktischen auch da stets schon (Arte)Faktum war, allerdings eher in der Weise, dass sich die Fotografie den Wünschen der Abgebildeten, d.h. dem Volk, zur Verfügung stellte. Dies im Gegensatz zu den heutigen Medien, die ihre eigenen Konsumbilder suggerieren.

Dokumentarfilm

Dokumentarfilme zu machen, dürfte nach dieser Erkenntnis immer schwe-

rer werden. Es gibt Ausnahmen: Reni Mertens, fast eine “Grand Old Lady” des Dokumentarfilms, gelang eine solche mit **Flamenco Vivo** (zusammen mit Walter Marti). Vielleicht lag die Chance des Films auch darin, dass er eine Kultur dokumentiert, die sich der Vermarktung nicht gebeugt hat, eine Art Gegenkultur.

Jüngere bekannte Dokumentarfilmer wie B. Moll (**Hammer**) und R. Dindo (**El Suizo — un amour en Espagne**) hingegen zeigten in Solothurn ihre ersten Spielfilme, Filme, die noch ihre Wurzeln im Dokumentarfilm erkennen lassen, v.a. bei Dindo, dessen “Suizo” in vielem die Züge seines Erfinders trägt. Die wenig sympathischen Züge eines Deutschschweizer Intellektuellen, der sich nur zaghaft aus seiner Beschäftigung mit dem Vater (einem Spanienkämpfer) löst, unfähig, sich den Frauen der Gegenwart zuzuwenden, haben bei den männlichen Zuschauern in Solothurn böse Reaktionen ausgelöst. Reaktionen, die Ausdruck von Abwehr sein könnten — mir jedenfalls scheinen Figuren wie dieser Suizo auch im fortschrittlichen Schweizer Alltag sehr verbreitet zu sein. Dindo hält keineswegs nur sich selbst einen kritischen Spiegel vor. Es braucht allerdings etwas Mut,

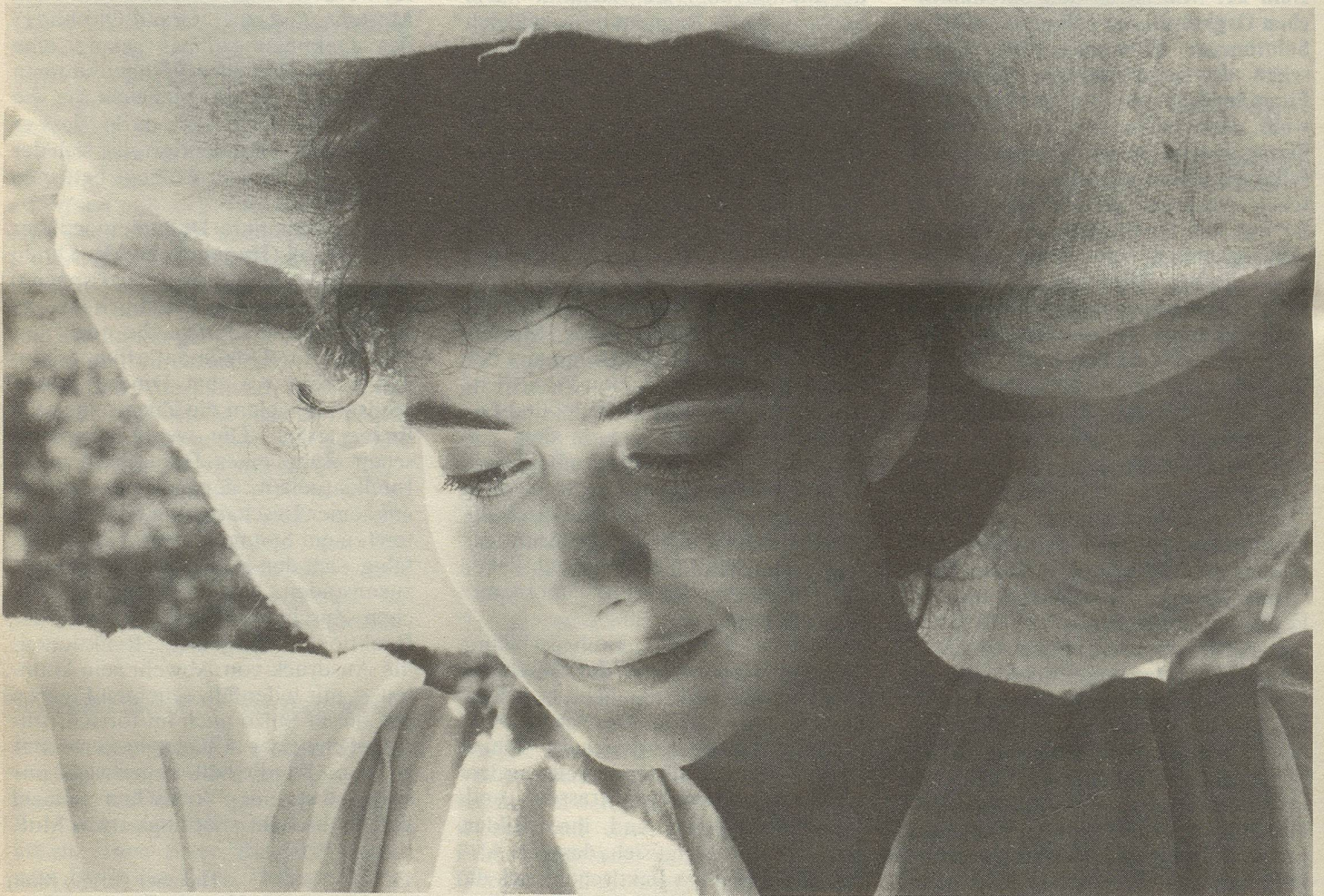
Hammer (Bruno Moll)



Das pfeifende Schwein

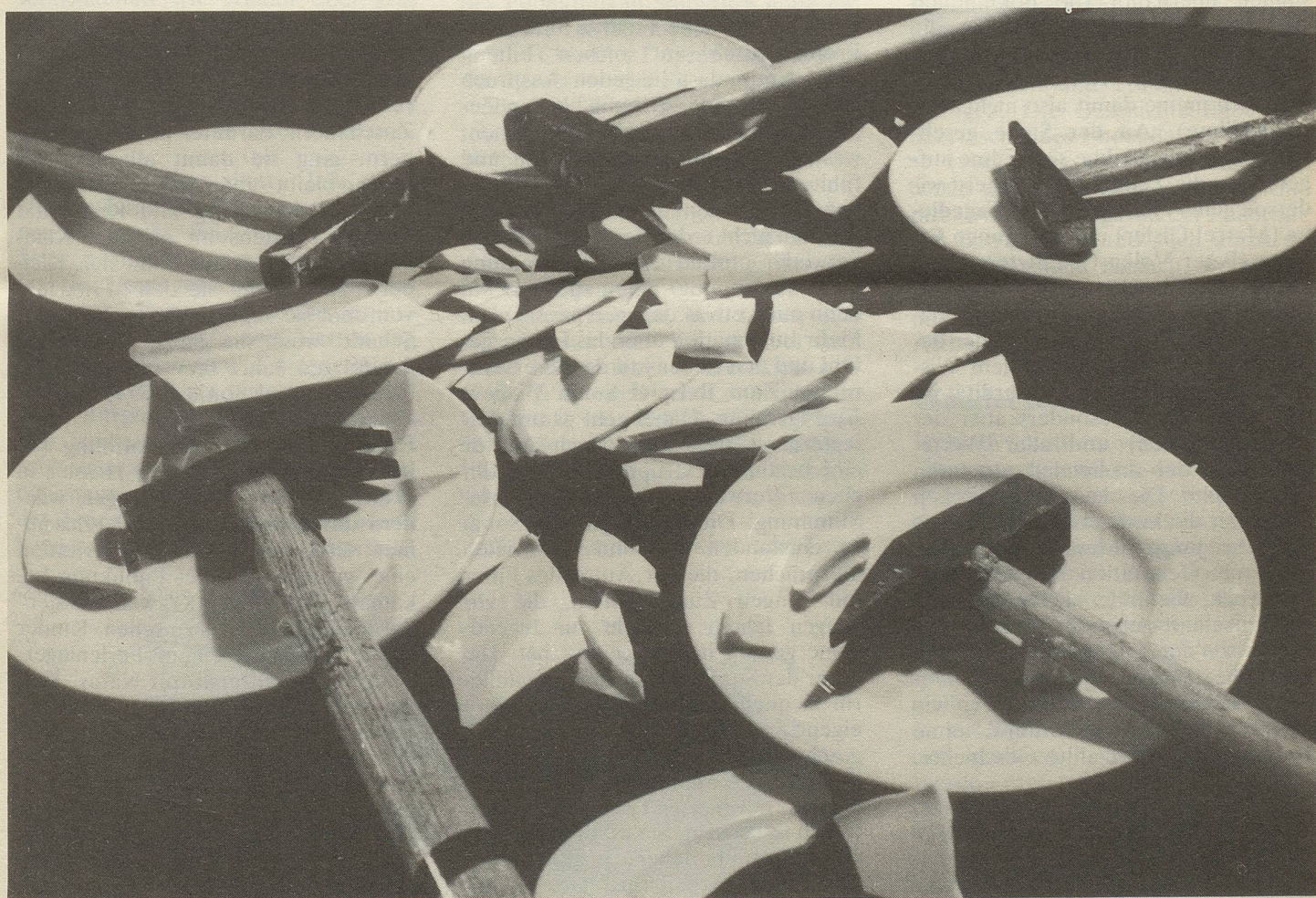
..... eine neuvermählte Braut

Geschlechtstrennung?



Aélia (Dominique de Rivaz)

..... die weibliche Alltags- und Festtags-Tätigkeit



...ist mein ganzes Herz (Verena Moser)

sich in diesem Spiegelbild zu erkennen.

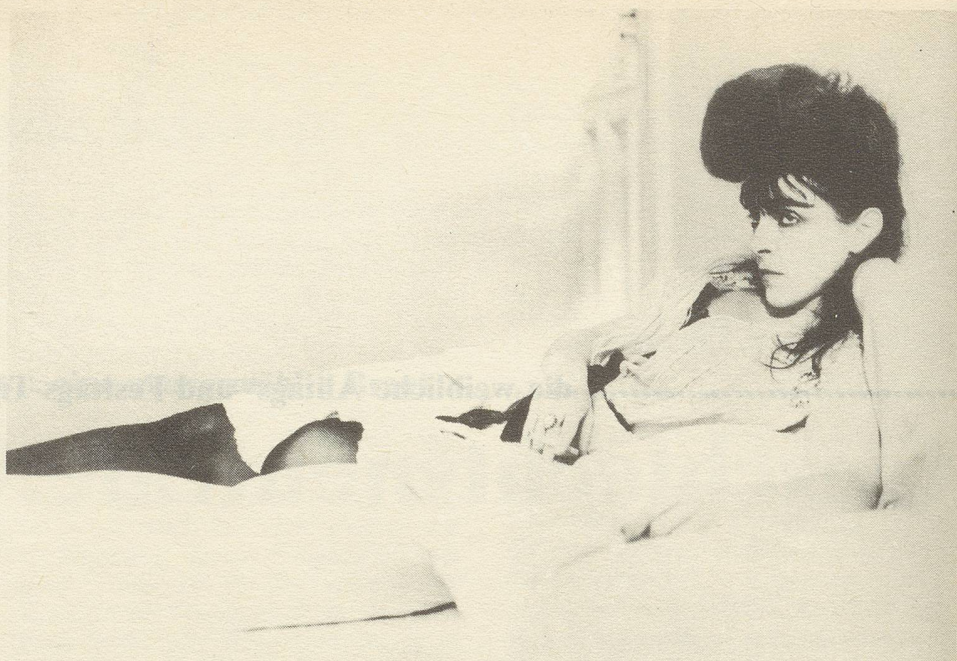
Hammer wurde inspiriert durch ein Hotelgebäude in Olten, dessen Vergangenheit hier imaginiert wird anhand der Figur eines alten Kellners, der bis zum Tag, an dem es abgerissen werden soll, auf seinem Standpunkt, seinen Erinnerungen beharrt. — Der Film litt unter dem "Vorteil", zum Höhepunkt der Filmtage hinaufstilisiert worden zu sein (etwas Lokalpatriotismus mag auch noch mitgespielt haben) und unter dem Nachteil einer Vorführpanne, so dass ein unbefangener Eindruck noch nicht möglich war.

Zeitgeist

Problematischer als das Verschwinden der Dokumentarfilme scheint mir das Fehlen von gesellschaftskritischen Filmen überhaupt (ob dokumentarisch oder fiktional), von Filmen, die analysieren und zu klaren politischen Fragen, Thesen, Botschaften kommen (ich meine damit also nicht Agitationsfilme). An der Stelle gesellschaftskritischer Filme sind Filme aufgetaucht, die Zeitgefühl, Zeitgeist widerspiegeln, Filme wie z.B. **Tagediebe** (Marcel Gisler) und **Der junge Eskimo** (Peter Volkart). Letzterer eine Art visuelle Bombenmeditation. Solche Filme basieren, unabhängig davon, ob sie ironisch, zynisch oder depressiv gestimmt sind, auf dem Wissen und Gefühl von der Absurdität jeder Zivilisation (besonders aber der abendländischen) und aller Werte, angesichts der drohenden atomaren Katastrophe. Dies kam im ironischen Film über die komischen Überlebensversuche junger Menschen aus der No-future-Generation so gut zum Ausdruck, wie in der sich tiefsinnigen und rätselhaft gebenden Collage von Verweisen auf Krieg, Untergang, Katastrophe, Ende von Kultur in "Der junge Eskimo", ein Film, der, wie einige weitere in Solothurn, ohne Handlung, ohne erzählte Geschichte,

Welche Bilder, kleiner Engel, wandern durch dein Angesicht?

(Jürg Hassler und Ursula L.M.)



Tagediebe (Marcel Gisler)

ohne menschliche Figuren bleibt. — Problematisch an solchen Filmen scheint mir, dass sie jeden Anspruch auf verändernde Wirkung bei den Zuschauern verloren haben. Wir sehen, was wir ohnehin schon wussten und fühlten. Vom "jungen Eskimo" wurde denn auch gesagt, es sei ein Film, über den sich nicht reden liesse, er verlange entweder totale Übereinstimmung oder Ablehnung. Niemand mochte denn auch etwas dagegen sagen.

Mehr Information über das Lebensgefühl und den Lebensstil der 80-er-Jahre bot **Zum Beispiel Sonja W.** von Jörg Helbling. Dabei geht es um Alltagsszenen, die exemplarisch sind für eine bestimmte Gruppe von Jugendlichen: Verweigerer mit No-future-Stimmung. Die Kunstfigur der Sonja ist entstanden aufgrund von vielen Gesprächen, die der Autor des Films mit jungen ZürcherInnen, die vor einigen Jahren vielleicht zur Jugendzene gezählt hätten, geführt hat. Die Figur der Sonja ist der Laiendarstellerin Jacqueline Hilty, die ihr auch ihre eigene Sprache leiht, wie auf den Leib geschneidert: sie wirkt absolut authentisch. Sonja möchte kein angepasstes, normiertes Leben: Sie möchte sich selbst sein. Sie jobbt gerade genug, um zu überleben, ohne jede Illusion, durch Arbeit oder Geld Erfüllung zu finden, huldigt auch keinem Konsumismus — ohne sich der Lust des Konsums ganz entziehen zu können. Sie ist eine Nichtangepasste. Ihre Verweigerung bleibt aber passiv: sie wehrt sich erst dort, wo die andern ihr zu nahe treten, im übrigen aber möchte sie in Ruhe gelassen werden. In der Wohngemeinschaft und ihren Männerbeziehungen: überall herrscht Vereinzelung, Egoismus. Mag sie die Sprüche ihrer "Freunde" auch noch so

gut kontern, die Auseinandersetzung scheint sich nie zu lohnen. Sonjas Verweigerung, fällt zwar auf durch ihre selbstbewusst-patzierte Art (einigen Zuschauern, darunter nicht nur Männern, ging sie damit allerdings zu weit), bleibt aber letztlich reaktiv. Selbstverwirklichung und Kreativität finden höchstens im privaten Kämmerlein statt: Sonja näht sich Kleider... hier findet sie den "Frieden", von dem sie sagt, sie halte ihn hoch. Schade, wenn die ganze Auflehnung der letzten Jahre hier enden würde. "Zum Beispiel Sonja W." lässt diese Frage offen.

Radikal zum Prinzip Hoffnung bekennt sich hingegen Jürg Hassler in **Welche Bilder, kleiner Engel, wandern durch dein Angesicht?** (Zusammen mit Ursula L.-M.) Zur Irritation eines grossen Teils des Publikums bekamen wir vom "Krawall-Hassler" diesmal nur Schönes zu sehen: Kinder beim Spielen in einem Ferienlager, draussen, in unzerstörter Natur, Kinder beim Musizieren. "Heile Welt" wurde ihm darauf vorgeworfen, "Manipulation". Hassler und seine Co-Autorin bestreiten das. Ganz im Gegenteil, sagen sie, nichts sei inszeniert oder beeinflusst. Ihre eigenen Absichten hätten keine Rolle gespielt, "die elementaren Dinge — speziell bei Kindern — ereignen sich einfach." Sie erhoffen sich, durch diesen Film eigene Kindheitserlebnisse der Zuschauer in Erinnerung zu rufen. So wie das Zeigen des gesunden Waldes den Verlust spürbar mache, den wir durch das Waldsterben erleben, so soll diese Wiedererinnerung auf den Verlust eines ursprünglichen Glückszustandes verweisen, meint Hassler. Er glaubt, durch diese Methode, die nicht argumentativ sondern sinnlich sei, mehr

für eine Gesellschaftsveränderung in Richtung eines allgemeinen Glückszustandes (die Utopie ist die selbe geblieben) tun zu können. Ob dieser Film im Sinne seiner Autoren rezipiert wird, wird sich zeigen (in Solothurn tat er's jedenfalls nicht), der Mut, so unmodisch zu filmen, verdient zumindest Respekt.

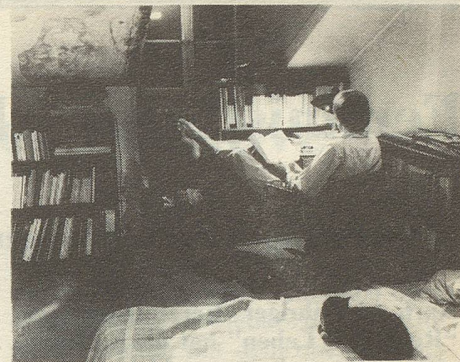
Frauenfilm

Aufgefallen dürfte inzwischen sein, dass wenig aus diesem breiten Spektrum an Filmen dem Frauenfilm zuzuordnen wäre. Keine kämpferischen Filme wie **Die Macht der Männer ist die Geduld der Frauen**, keine feministischen Enzyklopädien wie **Sirenen-Eiland**, und auch kein dokumentarisches Porträt von starken Frauenpersönlichkeiten wie **Xunan** oder **Das Ganze Leben**. Ein Verlust, der sich nicht einfach mit der Unmöglichkeit, heute noch Dokumentarfilme zu machen, erklären lässt (alle genannten Filme hatten bereits fiktive Elemente).

Bedauerlich, dass dieses Jahr noch weniger Filme als bisher von Autorinnen stammten, keine der bekannten Schweizerinnen konnte etwas zeigen (von Isa Hesse gab's bloss Videofingerübungen). **Basta**, ein Zwanzigminutenfilm von Anne Cuneo, Verfilmung einer gleichnamigen Kurzgeschichte von Robert Walser über einen saturierten Bürger, der in aller Ruhe sein Bier trinken will "und damit basta", zeigt zwar zwanzig Minuten lang einen bierbäuchigen stumpenrauchenden Spiessbürger (und nur ein Mann kann auf diese Art Konformist sein)

und mobilisiert damit Aggressionen gegen männliche Spiessbürger, der Film leidet aber durch einen Überhang des Textes (die Walsergeschichte wird dazu gelesen), bleibt als Literaturverfilmung im schlechten Sinn allzu eng am Text, der durch die Bildkonkretisierung an Aggressivität verliert. Die Stärke von V. Goëls **Précis** hingegen liegt gerade auf der formalen Seite. Der Film besteht aus verschiedenen isolierten Sequenzen, von denen jede einen Moment aus dem Leben eines noch jungen Mannes darstellen soll. Sie gibt nicht vor, "ihre" Figur zu kennen, zu befragen o.ä., sie bietet einzig diese Momente dem Zuschauer zur Beobachtung an — z.B. in einer Duschszene, in der wir scheinbar endlos lange (etwa 10 Min.) einer Gruppe von Jungen beim Duschen zuschauen und zuhören können (ein Teil des Publikums in Solothurn hatte dazu keine Lust). Ebenso wie V. Goël gehört Claudine Deprés **Compte rendu d'états** — ein Film, in dem ausschliesslich Texte gesprochen und gelesen werden (von Männern) — damit zu jener Gruppe von AutorInnen, die sich mit allgemeinen geschlechtsunspezifischen Problemen beschäftigt, Problemen der Kommunikation und deren filmische Darstellung; ihre Filme erzählen keine Geschichten, sind nicht unterhaltsam und lassen sich nicht konsumieren. Es sind aber auch keine intellektuellen Exerzitien à la Godard, sie sind echt, enthalten im Gegensatz zu ähnlichen Projekten von Männern keine falschen Bilder. Insofern können sie für eine feministische Ästhetik durchaus von Interesse sein.

Auf den ersten Blick klassische Form



Précis (Véronique Goël)

hingegen in einem Film mit dennoch weiblicher Perspektive: **Aélia** (Dominique de Rivaz), die uns in schönen, stilsicheren Bildern eine raffinierte einfache Geschichte erzählt, die wie eine Volkserzählung beginnt: eine neuvermählte Braut wird nach alter Sitte von den Hochzeitsgästen im Dorf verfolgt. Sie flüchtet sich in die Kirche, wo sie sich erschöpft an ein Rittergrabmal lehnt... Die Geschichte wird geheimnisvoll, die Phantasie der Zuschauerin wird mit ihren eigenen Erfahrungen und Traumbildern einspringen. Die Geschichte findet ein überraschendes Ende, das verschiedene (aber nicht beliebige) Interpretationen zulässt. In ihrer Art des nicht-direktiven Umgangs mit der Phantasie der Betrachterin und auch durch einen gelungenen Versuch, weibliches Begehren zu visualisieren, hat sie damit einen Beitrag zur feministischen Ästhetik geleistet.

Wandel des Frauenbilds

Wenn in Solothurn vielleicht zu wenig Filme zu sehen waren, die uns die Perspektive von Frauen nahebrachten, ist doch festzuhalten, dass sich das Frauenbild, wie es sich im Schweizer Film darstellt, gewandelt hat: traditionelle Klischees gab's kaum mehr: die Frauenbewegung ist an keiner der Frauenfiguren (ob Haupt- oder Nebenfigur) spurlos vorbeigegangen — selbst Hermeline, die Hure und angehende Mutter aus **Signé Renart** ist ein denkendes und schliesslich auch selbständiges Wesen.

Darüber darf nicht vergessen werden, dass solche Frauenbilder keineswegs repräsentativ sind für das, was normalerweise in den Kinos (erst recht im TV) zu sehen ist. Uns daran zu erinnern, ist das Verdienst von Verena Moser: in ihrem kurzen Film-Erstling **...ist mein ganzes Herz** kontrastiert sie Sketch-artig die weibliche Alltags- und Festtags-Tätigkeit des Tischdeckens mit Klischees der Liebe aus der Operetten- und Filmwelt, dies in einer gekonnt gehandhabten Bildsprache, die an den alten Meistern des Films geschult ist.

Marianne Meier

Zum Beispiel Sonja W. (Jörg Helbling)

