Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 29 (1977)

Heft: 6

Buchbesprechung: Bücher zur Sache

Autor: Huber, Jörg / Pflaum, H.G.

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: 17.07.2025

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

Arbeitspapier und Nachschlagwerk

«Dokumentarfilme aus der Schweiz – von ‚Nice Time' bis ‚Früchte der Arbeit'»; Redaktion Theres Scherer, Bernhard Giger, Kellerkino Bern, Fr. 18.–

Auf die Solothurner Filmtage hat das Kellerkino Bern erneut ein Buch herausgegeben: diesmal zum Thema «Dokumentarfilme aus der Schweiz». Die Redaktion besorgten Theres Scherer und Bernhard Giger. Unter dem Titel «Filmen in einem kleinen Land» ist eine Filmographie erstellt worden, in der die wichtigsten Filme seit 1957 aufgeführt und kommentiert sind. 18 Schweizer Filmern wurde in einem zweiten Teil Fragen zu Inhalt und Funktion ihrer Arbeit vorgelegt, zu Produktionsbedingungen und zum Selbstverständnis als Dokumentarfilmer. Den Band beschliessen eine Reihe theoretischer Aufsätze, die Probleme des dokumentarischen Filmschaffens in einem allgemeinen Rahmen diskutieren.
Der Dokumentarfilm wird meistens im Kontrast zum Spielfilm («Kinofilm») gesehen: In der Mitte des Buches befindet sich ein wichtiges Gespräch zwischen Alain Tanner, einem der Hauptprotagonisten des Schweizer Spielfilms, und Alexander J. Seiler, dessen neuster Dokumentarfilm (nach u. a. «Siamo Italiani», «Unser Lehrer») «Früchte der Arbeit» in Solothurn seine Erstaufführung erlebte. In der Gegenüberstellung werden grundlegende Fragen aufgeworfen: Das Verhältnis des Autors zur Wirklichkeit wird reflektiert, Formen von politischer Konsequenz filmischer Arbeit werden beleuchtet, und man geht der Frage nach, wie weit die konkreten Produktionsbedingungen in der Schweiz die Form des Produkts, des Films, mitbestimmen.
Der Schweizer Film kämpft ums Überleben: Einerseits wird er durch die ausländische, speziell amerikanische Vormachtstellung des Films in unsern Kinos bedroht, anderseits durch die äusserst schlechten Herstellungsbedingungen in der Schweiz. In dieser Kampfsituation entwickelt sich neben dem Spielfilm der Dokumentarfilm. Obwohl man dokumentarische Züge in verschiedenen Spielfilmen sieht und Momente des Spielfilms im dokumentarischen Schaffen, gibt es doch Kriterien, diese verschiedenen Formen, die Umwelt zu entziffern und Vorstellungen zu visualisieren, zu unterscheiden. Der Spielfilm formuliert eher «fiction», Phantasie und Utopie, auch wenn diese aus dem Material der Wirklichkeit aufgebaut sind. Der Autor ist hier direkter gegenwärtig. Der Dokumentarfilm widmet sich mehr in der Analyse der konkreten Wirklichkeit dem Dokument, d. h. das Bild wird Mittel, dem sozialen Erfahrungsraum der Menschen und diesen den unvermittelten Ausdruck zu geben – die ästhetische Umformung wird sekundär. Aus dieser ersten Gegenüberstellung ergeben sich verschiedene Problemkreise, die im vorliegenden Buch aufgeworfen und besprochen werden. So etwa wird dem Dokumentarfilm eher die Möglichkeit zugesprochen, ein Engagement zu übernehmen: Die dokumentarische Aussage ist verbindlicher, ihre Konsequenzen direkter. Dem Spielfilm muss oft eine Fluchttendenz vorgeworfen werden: In der Narrenfreiheit des gedanklichen Freiraums der Vorstellung lässt sich unverbindlich Kritik üben. Der Zuschauer betrachtet verzückt die Seifenblasen der Utopie, während unter seinem Stuhl die dokumentarische Analyse tickt.
Der Spielfilm ist in seiner Form von der offiziellen, profitorientierten Filmindustrie in Form und oft auch im Inhalt geprägt. Auch der kulturelle Umschlagplatz, das Kino, und das Netz von Verleihbestimmungen dienen den Marktgesetzen und bestimmen die filmische Arbeit. Der Dokumentarfilm dagegen bildet nicht nur eine inhaltliche oder rein formalästhetische Alternative: Die oben erwähnten Zwänge auf das schweizerische Filmschaffen bedingen (u. a.) die Suche nach neuen Produktions-

und Vermittlungsformen. In diesen zwei Tendenzen – weg von der erfundenen «Geschichte» und der Suche nach neuen Arbeitsformen – sehe ich die Grundpfeiler dokumentarischen Schaffens.
Der schweizerische Dokumentarfilm sucht, wie Bernhard Giger darstellt, das «offizielle» Bild der Schweiz zu befragen; er richtet das Augenmerk auf Ursache und Funktion gesellschaftlicher Erscheinungen, beklopft Fassaden, stellt scheinbar verständliche Begriffe zur Diskussion. Damit verändern sich aber auch Szene und Personal: Der Schauspieler wird ersetzt durch den Befragten. Minderheiten, Randgruppen, Menschen, die an der durch die Medien und andere Institutionen der Unterhaltung und Information organisierten öffentlichen Kommunikation nicht teilnehmen können, erhalten hier eine Ausdrucksmöglichkeit. Dieser Wechsel deutet auf einen zentralen qualitativen Umschlag im filmischen Schaffen, der in den Beiträgen von Martin Schaub und Werner Jehle beleuchtet wird. Der Filmemacher wendet sich nicht einem neuen Thema zu, im Interesse an «Exotischem», um den Kinomarkt zu beleben, vielmehr stellt der Autor, als «Spezialist» seine Kenntnisse den «Sprachlosen» zur Verfügung: Diese lernen, in der angeleiteten Arbeit ihre Probleme darzustellen. In der Visualisierung, in der praktischen kulturellen Arbeit also, liegt die Möglichkeit einer Erkenntnis der eigenen Situation, des gesellschaftlichen Kausalzusammenhangs und damit der Ansatz zu konkreter Veränderung. Das Engagement des Dokumentarfilmers liegt in der Aufgabe, das Material zu ordnen, d. h. in der konstruktiven Regie. (Ich verweise in diesem Zusammenhang auf die Bedeutung der Filmtechnik.) Wenn diese Gedanken konsequent weitergeführt werden, wenn man also neben neuen Produktionsformen auch neue Vermittlungs- und Rezeptionsweisen, neue Einsatzmöglichkeiten für Filme sucht, enthält die Tendenz des dokumentarischen Filmschaffens eine verändernde Funktion kultureller Arbeit: Die Teilung in Produzent und Konsument wird durchbrochen. In dieser kollektiven Arbeit kann der Film seine politische Aufgabe erst erfüllen. Hier liegt das subversive Moment, das qualitativ Neue. Hier wird deutlich, warum der Spielfilm, auch wenn er noch so heisse Eisen anfasst, Schwierigkeiten haben wird, Alternativen zu geben zum herrschenden Kulturangebot.
Diese hier skizzierten politischen Tendenzen des Dokumentarfilms stellen Fernzielbestimmungen dar: Wie Solothurn gezeigt hat, steckt der Dokumentarfilm noch in seinen Anfängen. Viele Dokumentarfilmer scheinen eine Lupe auf die begrenzte Welt eines «ausgeschlossenen» Bereichs zu richten und sich mit der Authentizität der Sachlichkeit zu begnügen. Das Buch zum Schweizer Dokumentarfilm bietet reiches Material zur Geschichte der Filmgattung, bietet aber auch Diskussionsstoff zu weiterer Arbeit in Theorie und Praxis; ein «Arbeitspapier» und Nachschlagwerk in einem.

Jörg Huber

Klassiker der Filmkomik und des Phantastischen

Georg Seesslen, Klassiker der Filmkomik. Eine Einführung in die Typologie des komischen Films, Bernhard Roloff Verlag, München 1976, 128 S. Fr. 14.70

Der erste Band der mutigen und mit einigem Anspruch auftretenden Reihe «Grundlagen des populären Films» hat sich ein Thema gewählt, das Bände füllt. Das ist das zentrale Problem dieses Buchs – und wahrscheinlich der ganzen Reihe: Statt einer tatsächlichen Untersuchung kann sich ein Autor innerhalb des vorgegebenen Rahmens im Grunde nur mit «Anmerkungen» zum Thema einlassen, oder er komprimiert die Fülle des Materials so stark, dass das Buch damit unlesbar wird. Seesslen hat sich durchgehend für die Lesbarkeit, für die Popularität entschieden, doch der Preis dafür ist die Vereinfachung, die Reduzierung. Man begegnet einem Buch, gegen das in seinen Einzelheiten im Grunde an keiner Stelle etwas einzuwenden wäre, das aber in seiner Summe den selber gestellten Ansprüchen nicht gerecht wird. Ein Beispiel:

wenn etwa in einem Kapitel, das «Die Verwandlung des Objekts» überschrieben ist und innerhalb des Abschnitts «Visualisierung der Komik» steht, von einem einzigen Beispiel die Rede ist (Chaplins berühmte Nummer mit der Destruktion eines Weckers in «The Pawnshop», hier rätselhafterweise als «Charlot als Pfandleiher» zitiert) und darüberhinaus nur einige allgemeine Sätze angeboten werden, dann reicht das einfach nicht aus. Auch die eingangs angekündigte Untersuchung der Mythen der Filmkomik bleibt innerhalb des Rahmens blosser Erwähnung. Schliesslich der ausführlichste Teil, «Typologie der klassischen Filmkomik», begnügt sich mit einigen mitunter fast feuilletonistischen Kommentaren, die auf die grossen Komiker des Films, von Max Linder über Keaton und Langdon bis zu Fields und einigen anderen, zugeschnitten sind. Als Einführung in die Filmkomik ist dieses Buch, das eher einen kleinen Streifzug unternimmt als den Versuch einer eingehenden Untersuchung, freilich höchst brauchbar, für eine tiefere Beschäftigung mit Geschichte und Formen der Filmkomik jedoch bleibt es leider zu sehr an der Oberfläche der Phänomene und lässt jede wirkliche Intensität vermissen. H. G. Pflaum (fd)

Claudius Weil, Georg Seesslen, Kino des Phantastischen. Eine Einführung die die Mythologie und die Geschichte des Horror-Films, Bernhard Roloff Verlag, München 1976, 192 S., Fr. 18.80

Schon etwas vorsichtiger als der Band über Filmkomik ist der vorliegende. Klar wird hier von einer «Einführung» gesprochen, und die leistet dieser Band in der Tat. (Wenn auch der Terminus «Klassiker» in dieser Reihe offensichtlich nicht auszurotten ist, diesmal ist die entsprechende Filmographie mit «Klassiker des Horrorfilms» überschrieben, zu denen dann sogar noch «Der Exorzist» gezählt wird...). – Nicht ohne gewisse Gründlichkeit, wenn auch in seiner positivistischen Akkumulation fast naiv, ist der Teil über die Typologie der Horror-Mythen. Aber ganz geschickt wird dann der Bogen gespannt von den entsprechenden literarischen Traditionen hin zum Kino; der historische Abriss (da ist schon wieder von einer «klassischen Periode» die Rede!) des Horrorfilms ist ebenso brauchbar wie die Anmerkung zu neueren Entwicklungen, in denen freilich Japan ausgeklammert bleibt, während Spanien und Mexiko in einem eigenen Kapitel Erwähnung finden. Die weiteren Teile, «Stars des Horrorfilms» (von Lon Chaney bis Peter Cushing) und «Materialien zu einer Theorie des Horrorfilms» sind ebenfalls bei weitem gründlicher und als Einführung verwertbarer als die entsprechenden Kapitel im Band über Komik; hier wird angedeutet, was aus dieser Reihe werden kann: «Lehrbücher» zum Kino könnten da entstehen, die wirklich für Laien brauchbar sind, die zu Filmen hinführen und gleichzeitig unterhalten. Doch bis dahin ist noch ein weiter Weg für die Herausgeber dieser Reihe zurückzulegen. H. G. Pflaum (fd)

«Die Hochzeit der falschen Paare»

tv. März/April 1977 dreht die Condor-Film AG den Spielfilm «Die Hochzeit der falschen Paare» nach Motiven der Novelle «Die Richterin» von Conrad Ferdinand Meyer. Das Drehbuch stammt von Wolf Wondratschek und Daniel Schmid (der auch die Regie übernimmt); die Hauptrolle spielt Jeanne Moreau. Das Fernsehen, das den Film 1979 nach der Kinoauswertung ausstrahlt, beteiligt sich mit einem Herstellungsbeitrag an dieser Filmproduktion. Die im 19. Jahrhundert von C. F. Meyer geschriebene, im Mittelalter angesiedelte Novelle «Die Richterin» hat zu diesem Film inspiriert. Es geht den Autoren aber nicht um eine möglichst getreue Verfilmung der Vorlage, sondern vielmehr um eine Darstellung des Stoffes aus heutiger Sicht. Figuren und Motive der Novelle werden dabei in freier Interpretation übernommen.