

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 44 (1992)
Heft: 3

Artikel: Standpunkte bekennen
Autor: Rüttimann, Matthias / Slappnig, Dominik
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931726>

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: 14.05.2025

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

Standpunkte bekennen

Matthias Rüttimann
Dominik Slappnig

«Im Anschluss an die Vorführung finden wie immer die Filmgespräche mit den Autorinnen und Autoren im alten Schulhaus statt.» Die Information gehört zum Ritual der Filmpräsentation im Landhaus an den Solothurner Filmtagen. Zum Gespräch eingeladen sind die Zuschauer – es könnte ja sein, dass die eine oder der andere noch Fragen hat nach dem Film. Die Filmgespräche sind so alt wie die Solothurner Filmtage. Eine junge Generation von Filmemacherinnen und Filmemachern stand Anfang der sechziger Jahre gegen die Alteingesessenen der Branche auf. Aus diesem Aufstand gingen die Filmtage hervor. Von Anfang an waren daher die Auseinandersetzung mit der Film-landschaft Schweiz und deren kritische Befragung integraler Bestandteil. Zugegeben, die Zeiten waren günstig: 68 rückte unaufhaltbar heran, und die Gemüter erhitzen sich gegenseitig im Wortabtausch über Ziele und Positionen.

1988 hatten die Filmtage aus Stephan Portmanns Händen in die einer jüngeren Geschäftsleitung gewechselt. Nach aussen änderte sich wenig. Heuer wurden zum zweiten Mal Sonderprogramme (CH-Filme zu den Themen «Umwelt», «Fremde» und «Jugend»; Kinder- und Jugendfilm) sowie eine Retrospektive (Hommage: Michel Soutter)

angeboten. Auch die Tradition der «Filmgespräche» wurde 1988 übernommen. Bald wurden sie allerdings aus der weiten Säulenhalle in das enge Zimmer des «vieux Schulhaus» abgeschoben. Die Säulenhalle wurde benötigt, um noch mehr Filme zu zeigen. In den letzten zehn Jahren wurden in der Schweiz immer mehr Filme produziert, in Solothurn entsprechend mehr gezeigt und von immer noch mehr Leuten gesehen. Im Verhältnis dazu wurde öffentlich (die Einweg-Medienberichterstattung ausgenommen) aber stets weniger über die Filme diskutiert.

Ist es zu bedauern, dass die Filme in Solothurn ihr kritisches Forum verloren haben? Eine Antwort auf diese Frage ist nicht möglich, ohne seinen Standpunkt zu bekennen. Pointierte, begründete Standpunkte sind gefragt, von seiten der Organisatoren der Filmtage wie von seiten der Besucher. Aber auch von den Filmen und ihren Autoren werden Perspektiven verlangt, die nicht im unverbindlichen, leicht konsumierbaren Mainstream-Kino und -TV aufgehen. Der Blick zurück auf die Solothurner Filmtage 1992 zeigt, dass Filme mit «Standpunkt» durchaus existieren.

Dass das Interesse des Bildbetrachters über die Aussage eines Bildes mitentscheidet, führt Eduard Winiger in «Die Kamera des Optikers – Aus den Fil-

men Marcel Reichenbachs, Guatemala 1950–1960» vor. Hinter dem spröde-sachlichen Titel verbirgt sich ein äusserst sozialkritischer Dokumentarfilm über das Gegen-den-Strich-Lesen von Filmen. Mit der Zielstrebigkeit eines Schulmeisters, doch ohne moralisierenden Zeigefinger, öffnet Winiger das Filmarchiv des Auslandschweizers und Filmpioniers Reichenbach in Guatemala. Gleichzeitig lenkt er damit den Blick auf die Geschichte dieses zentralamerikanischen Staates sowie auf die verheerenden Folgen einer «fantastischen Zivilisation» made in USA. Kommerzielle Werbespots und profane Action-Streifen aus Reichenbachs Produktion betrachtet Winiger ebenso als sozialgeschichtliche Dokumente wie dessen aufklärerische Reportagen über Unterernährung und sozialmedizinische Einrichtungen. Da Winiger ein versierter Filmemacher ist, macht er seinen Standpunkt durch die Bilder und ihre Montage klar. Das ist erhellend und politisch pointiert genug.

Raoul Peck beschreitet ähnliche Wege, wenn auch assoziativer, poetischer und begleitet von subtiler Agitation. Mit «Lumumba – La mort du prophète» nimmt er sich vor, Licht in die Vertuschungen und die Legenden rund um die Ermordung des ersten Premierministers des unabhängigen Ex-Belgisch Kongo (heute Zaïre), Patrice Lumumba,

zu bringen. Der in Zaïre aufgewachsene Peck hatte nicht wie Winiger die Möglichkeit, am Tatort zu recherchieren. Statt sich in Zaïre mit Mobutus Geheimdienst zu treffen, blieb er in Brüssel. Die Verlegenheitslösung erwies sich aber als äusserst ergiebig, denn plötzlich befand sich Peck mit seinen Ermittlungen in der belgischen Hauptstadt am Ort der Drahtzieher. Das wird im Film möglich, weil Peck mit derselben scheinbaren Naivität das Land der ehemaligen Kolonialherren zu befragen wagt, wie er Wochenschau- und Pressedokumente entgegen der offiziellen Version liest. Endgültige Antworten kann Peck nicht geben, ebensowenig Lumumbas Tod ad acta legen. Er verdichtete aber genug Indizien und Andeutungen, damit der Zuschauer den dominierenden Blickwinkel einer bürgerlichen Berichterstattung erweitern und verlassen kann, um mehr und anders zu sehen. Drei Filme, drei Aufforderungen, dem vordergründigen Bild zu misstrauen und den Standpunkt dahinter zu suchen. Dieser Standpunkt ist ein gesellschaftlicher und er ist als un-

aufhebbarer Voraussetzung stets da, wenn ein Bild gemacht wird. Der Spielfilm kann sich diesem Gesetz ebenfalls nicht entziehen, auch wenn er den Blickwinkel zu kaschieren sucht. Was macht es beispielsweise aus, dass ein Langspielfilm Akzente setzt und das schwache Spielfilmangebot in Solothurn überstrahlt? Schlecht programmiert, zu später Stunde im Landhaus, hielt *«Die blaue Stunde»* von Marcel Gisler sein Publikum gefangen. Die Geschichte ist simpel, der Ton getroffen. Zwei Wohnungsnachbarn, Theo und Marie, grundverschieden, lernen sich kennen, lieben einander und gehen wieder ihre Wege. Er verdient sein Geld als Callboy in Berlin, sie arbeitet als Verkäuferin. Er hat keine feste Beziehung, sie hat sich gerade von ihrem Freund getrennt. Wenn dieser zurückkommt und sie Theo die Katze hinüberbringt, die er ihr geschenkt hat und die sie so gerne behalten hätte, ist der Film zu Ende. Wie im Leben. Genau und unpräzise beobachtend, schildert Marcel Gisler in seinem Film den Alltag einer Handvoll Menschen in der Gross-

stadt. Ohne aufdringliche Gesten und voller Bescheidenheit nimmt der Autor mit der Kamera den Blickwinkel eines Beobachters ein und gibt so seinen Schauspielerinnen und Schauspielern Freiraum zur Entfaltung.

Vom Titel her mit Gislers Film zu verwechseln ist Danielle Giulianis Film *«Die schwache Stunde»*. Mehr Ähnlichkeiten finden sich aber nicht. Schon das Drehbuch hätte darüber Auskunft geben können, dass der Schlusscoup des Films so nicht funktioniert. Warum soll ein Typ, der die ganze Dauer des Films davon träumt, ein grosser TV-Showmaster wie Karl Dall zu werden, auf dem Höhepunkt seiner tollkühnen Karriere, wenn er endlich seine grosse Samstagabendkiste hat, aussteigen? Es gibt nur eine Erklärung: Die Figur muss der Logik des Drehbuchs gehorchen. So verhindert ein schwaches Drehbuch eine starke Stunde Film.

Auch die Westschweizer Spielfilmproduktion ist fern ihrer Sternstunden. Die Filme des jüngsten Jahrgangs hinterlassen den Eindruck eines belanglo-



Solothurn:
einmal jährlich Mekka
des Schweizer Films.



sen Durcheinanders – *sauve qui peut*. 1988 präsentierte Daniel Calderon den witzig verspielten Kurzfilm «L'effet K.», der den Weg bis in die Schweizer Kinos fand. Etwas, das seinem ersten Langspielfilm «*Faux rapports*» nicht gelingen wird. Calderon inszeniert mit formaler Verspieltheit, und «*Faux rapports*» wird zur Cannes-Werberolle für den Kopf des Hauptdarstellers. Bei «*Perfect Life*» der 1951 geborenen Véronique Goël lohnt sich hingegen das Ausharren bis zum Schluss. Die Autorin beobachtet in langen Einstellungen sieben Personen bei ihren Gesprächen im Bistro, auf der Strasse unterwegs von hier nach dort, zu Hause beim Kochen oder Arbeiten. Langsam entsteht, wie ein Puzzle, das Beziehungsgeflecht der einzelnen Menschen in einem Genfer Quartier. Dabei gelingt Goël trotz oder dank der Zähflüssigkeit ihres Films so etwas wie Leben einzufangen.

Vielleicht findet der Dokumentarfilm in Solothurn daher so viel Anklang, weil das Publikum in diesen oft die spannenderen und ihm näherstehenden Geschichten entdeckt, selbst wenn darin sibirische Taiganomaden auftauchen. Von diesen und vom Scheitern eines Filmprojekts erzählt Franz Reichle in «*Traumzeit. Reisen zu den Indianern Ostsibiriens*». Während rund fünf Jahren hat Reichle für einen Traum gekämpft: die letzten nomadisierenden Indianerstämme Sibiriens in ihrer naturversöhnten Lebensweise zu filmen. Als er endlich ankam, war die Traumzeit vorüber. Von den wegsterbenden Zeugen einer endgültigen Vergangenheit konnte Reichle gerade noch letzte, kümmerliche Worte aufzeichnen. Was er in Sibirien zu finden gehofft habe, wird Reichle in Solothurn gefragt. Müde und fast abwehrend kommt die Antwort: «Ich glaube, das hat der Film gezeigt, ich möchte den Film nicht nochmals erzählen.» Dann aber rafft er sich auf und berichtet von der Idee, die Taiganomaden noch einmal ei-

nen Sommer lang ursprünglich leben zu lassen und dabei zu filmen. Er erzählt vom unerklärlichen Nicht-Zustandekommen dieses Plans... und plötzlich wird der Blickwinkel des Filmautors beim Betrachten seines Werks erahnbar. Wieviel mehr als dem gewöhnlichen Zuschauer zeigt der Film seinem Autor: fünf Jahre seines Lebens, fünf Jahre Ringen um ein Projekt, mit allen Höhen und Tiefen. Unter diesem Blickwinkel nimmt das Scheitern eine existentielle Dimension an, die jedoch zwischen zwei Filmblöcken kaum erlebbar ist. Warum also nicht darüber sprechen?

Filme zu aktuellen Problemen, mit pointierter Kritik an gesellschaftlichen Missständen wie Josy Meiers «*Der Kunde ist König*» oder Olivier Meyers «*Die letzten freien Menschen*» sind wünschenswert, brauchen aber weiterführende Auseinandersetzung, das Diskussionsforum als Resonanzkörper. Formal zeigen die beiden Filme gewisse Schwächen. Angesichts der wichtigen Thematik könnte darüber hinweggesehen werden, wenn die Form nicht genauso wie der Inhalt Ausdruck des vom Autor bezogenen Standpunkts wäre. Deutlich wird das an einem Film, der formal dem inhaltlichen Standpunkt in nichts nachsteht. «*HEiter*» von Michael Rauch ist eine irritierend beunruhigende Momentaufnahme aus dem Alltag der Junkies und Punks. Indem Rauch auf ausgewogene, den Bildaufbau gestaltende und fixierende Kameraeinstellungen verzichtet, statt dessen konsequent aus der Hand und in unberechenbaren Travelings filmt, sind die Selbstdarsteller nie in einer ihrer Kontrolle entzogenen Bildrahmen gesperrt. Die schrägen Typen vom Zürcher Platzspitz geraten so nicht zum exotischen Ausstellungsobjekt. Rauchs Blickwinkel und Standpunkt sind in jeder Sekunde des Films für den Zuschauer erkennbar. Dieser 28jährige No-Budget-Filmer hat offensichtlich vom Filmischen mehr kapiert

als der gestandene Filmemacher Nino Jacusso, der nach einem langen, teilweise unerbittlichen Kreuzfeuer der Kritik an seinem neusten Spielfilm «*Bellin vitu – Die schöne Einladung*» (ZOOM 23-24/91) verständnisheischend jammerte: «Wenn ich nur alle vier Jahre einen Film machen kann, lerne ich es ja nie, da mache ich immer wieder dieselben Fehler.»

Kurzfilme entstehen schneller und billiger. Sie erzählten in Solothurn die besseren Geschichten. Im Rahmen eines sowjetisch-schweizerischen Austauschprojekts realisierte der Russe Sergej Bodrow den Film «*L'homme de la Place Rouge*». In 25 Minuten und einer turbulenten Geschichte verliebt sich eine Frau in einen Mann, der vor einem Bankgebäude auf dem Roten Platz bettelt. Sie weiht ihn in den Plan eines Banküberfalls ein, nicht ahnend, dass der Mann ein verkleideter Polizist ist. Ist die Geschichte bis dahin aus der Sicht des Bettlers erzählt, begleitet die Kamera nun die Räuber in die Bank. Wenn sie mit ihnen wieder herauskommt, hat sich der Bettler in den Polizeioffizier verwandelt. So nimmt der Film seinen Lauf, wechselt stilsicher seinen Blickwinkel und verliert bei allen Purzelbäumen nicht die aktuelle Misere der Bürger von Moskau aus den Augen.

An Humor unübertroffen blieb der fünfminütige Film «*Boliden*», den der 1968 in Baden geborene Walter Feistle im Rahmen der Ausbildung an der Münchner Hochschule für Fernsehen und Film realisierte. In bester Slapstick-Manier zeigt er den kurzen Verlauf eines Seifenkistenrennens, mit Perspektivewechseln und einer Montage wie im «grossen» Action-Kino. Die Konkurrenten tricksen sich gegenseitig aus, so dass am Schluss derjenige gewinnt, der zu Beginn partout nicht hat mitmachen wollen.

Wie ernst die Möglichkeit, Bilder festhalten zu können, zu nehmen ist, bringt der Zürcher Samir in einem sehr

persönlichen «Spot» zum Golfkrieg auf den Punkt. In «(It was) Just a Job» werden Aufnahmen von einem Verwandtenbesuch in Bagdad und Videobilder, mit denen die amerikanischen Bomberpiloten ihre Ziele anvisierten, gleichzeitig auf die Leinwand projiziert. Zweimal Videobilder, einmal um die Liebsten festzuhalten, einmal um sie auszulöschen. Der Blickwinkel entscheidet über Leben und Tod, Liebe und Mord.

Die Filmtage 1992 zeigen klar: Weniger Filme, themenbezogen ausgewählt, wären mehr gewesen. Die wachsende Zahl von Filmen und die begrenzten «Festival-»Kapazitäten verlangen in Zukunft eine rigorose Selektion aufgrund erklärter Auswahlkriterien. Studentinnen- und Studentenfilme könnten zur Ausbildungswerkschau zusammengefasst werden. Filmblocks könnten thematisch (inhalts-, form-, gesellschaftsbezogen) aufgebaut werden, wie das bereits für die Sonderprogramme gemacht wurde.

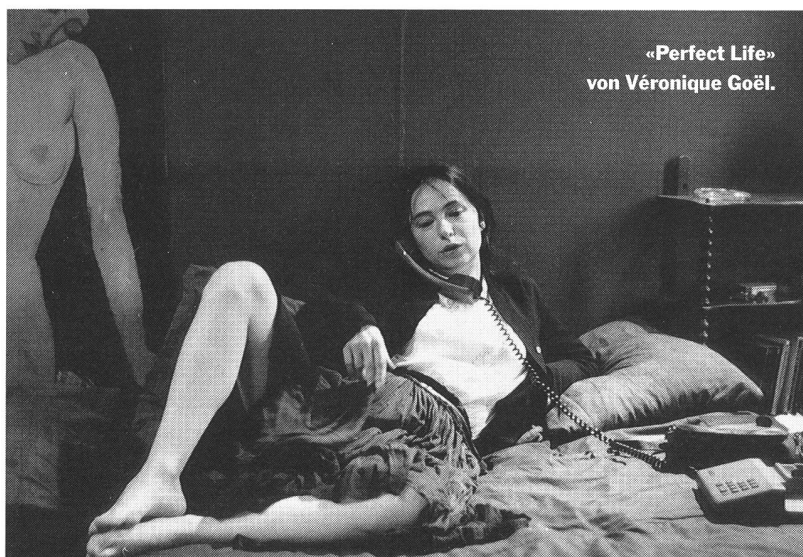
Solche und andere Eingriffe verlangen von Geschäftsleitung und Auswahlkommission Mut und einen klaren, nachvollziehbaren Standpunkt. Ein Standpunkt, der wie die Filme zur Debatte gestellt werden soll. Es ist bekannt geworden, dass das «alte Schulhaus» nächstes Jahr nicht mehr zur Verfügung stehen wird. Für Diskussionen, Kontroversen und Informationsaustausch muss aber mehr Raum geschaffen werden: im Programm sowie im Landhaus. Jetzt sollte die Chance ergriffen werden, in einer schwierigen Phase Konzeptarbeit zu leisten, um die Solothurner Filmtage zu dem zu machen, was sie sein sollten: eine Plattform des Schweizer Filmschaffens und nicht ein Endlos-Potpouri an Schweizer Filmmetern. Es ist zu hoffen, dass es nächstes Jahr vor den Filmblocks nicht heissen wird: «Nach den Vorführungen finden wie immer die Filmgespräche draussen vor der Tür statt»? ■



«Die letzten freien Menschen»
von Oliver M. Meyer.



«Traumzeit»
von Franz Reichle.



«Perfect Life»
von Véronique Goël.