

**Zeitschrift:** Zoom-Filmberater

**Band:** 33 (1981)

**Heft:** 21

**Artikel:** Häuserbesetzungen, Behinderte, Umweltschäden...

**Autor:** Berger, Andreas

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-933143>

### **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:** 22.11.2024

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

## Häuserbesetzungen, Behinderte, Umweltschäden...

*Gedanken und Notizen zum 13. Internationalen Dokumentarfilmfestival in Nyon*

Was Urs Jaeggi anlässlich des letztjährigen Festivals in Nyon geschrieben hat über die Organisation des Festivals (unter Leitung von Erika de Hadeln), über die sinnvolle Programmation durch Filmblöcke zu einzelnen Themen und über den Besuch der einheimischen Bevölkerung des Festivals, das gilt auch für das Festival in diesem Jahr (vgl. ZOOM-FB 21/80). Die Programmbroschüre war recht sorgfältig, das publizierte Programm wurde, abgesehen von geringfügigen Änderungen, eingehalten, die Projektionen der Filme waren gut: Erika de Hadeln und ihre Mitarbeiter haben gute Arbeit geleistet. Es gab über sechzig Filme aus achtzehn Ländern zu sehen. Darunter fand sich zwar viel Langweiliges und Belangloses, aber auch viel Bemerkenswertes, über das zu reden sich lohnt und das den Besuch des Festivals bei weitem rechtfertigte.

### *Internationaler Stil*

Ursprünglich wollte ich diesen Festivalbericht in Form eines Tagebuchs abfassen, aber davon bin ich bald einmal abgekommen. So wie sich viele Filme ähneln, so würden sich stereotype Sätze wiederholen. Und für jeden Film wären allenfalls ein paar oberflächliche Sätze möglich. Am Schluss wüsste der Leser alles über Nyon. Oder überhaupt nichts. Denn dann würde ich genau jenen Fehler begehen, den ich einer Vielzahl von Werken in Nyon vorwerfe: Ich würde allgemeine Wahrheiten verkünden, ich würde den Leser überrumpeln mit meinem Wissen und ihm keinen Freiraum zu eigenen Gedanken mehr lassen. Stehe ich also im folgenden zu meiner

Subjektivität, wie die besseren Filme in Nyon die Subjektivität ihrer Autoren auch nicht verleugnen.

Ein Merkmal vieler Filme in Nyon war eben gerade deren Unpersönlichkeit und Autorität gegenüber dem Zuschauer. Darunter hat es viele Werke zu gewichtigen Themen gehabt: Filme über Streiks («Du beurre dans les tartines», «Le dos au mur»), über Umweltschäden («Sacrifice Area», «Dust to Dust», «Backs to the Blasts»), über Kriminalität («Murder – Teenage Style», «The Science of Murder», «Klan Youth Corps»), über Pornografie («Not a Love Story: A Film about Pornography»), übers Filmemachen («Filmwork», «Le dur désir de dire») usw. Aber alle diese Filme, die nur zum Teil für Fernsehstationen realisiert worden sind, zeichnen sich vor allem durch ihre absolut unpersönliche internationale Machart aus. Da wird zwar nicht viel gezeigt, aber gesprochen und gesprochen. Da werden Themen, so gewichtig sie auch sein mögen, richtiggehend zerredet. Und am Schluss weiss man doch nicht viel mehr als vorher. Der Zuschauer wird förmlich erschlagen von einer Überfülle von Informationen; ihm wird durch ausführliche Kommentare jegliches selbstständige Denken abgenommen. Und dabei wird auch jedes Thema in immer gleicher (langweiliger) Art aufgezo- gen; von Einklang von Form und Inhalt kann da nie die Rede sein. Film ist in diesen Fällen jeweils immer nur Mittel zum Zweck. Immerhin gibt es in vielen von diesen Werken Momente und Bilder, die zeigen, dass alles auch anders sein könnte, wo diese Reportagen für Momente Filme sind: In «Sacrifice Area» zum Beispiel gibt es wunderschöne Bilder von den Black Hills, die einen an die We-

stern von Anthony Mann erinnern, und Bilder von weiten Landstrichen, die durch den Abbau von Kohle und Uran total verwüstet worden sind; in «*The Science of Murder*» gibt es eine kommentarlose Schilderung einer Leichen-Autopsie; und selbst in «*Sois belle et achète*», einer belanglosen Untersuchung über den hohen Kosmetika-Verbrauch in der Schweiz, gibt es zwei schöne Einstellungen: ein Zoom auf das Gesicht eines Titelbildmädchens, ein Gesicht, das rund ist und glatt und – leer; die andere Einstellung ist eine Grossaufnahme eines Auges, das mit Lidschatten «verziert» wird – das sieht aus wie in einem Zombie-Film, wo einem Mädchen ein Auge zerstochen wird. Aber daneben hat es dann noch viele richtige Filme gegeben.

#### *Vom Dokumentarfilm zum Autorenfilm*

Georges Dufaux' dreiteiliger Zyklus «*Gui Dao – Sur la voie*», zum grössten Teil in der Millionenstadt Wuchang gedreht, bietet faszinierende Einblicke in den chinesischen Alltag und vermittelt informative Gespräche vor allem mit chinesischen Arbeiterinnen. Diese drei je einstündigen Filme registrieren daneben alltägliche Begebenheiten und machen einen mit einer uns wenig bekannten Lebensmentalität vertraut. China wird hier ohne viel Kommentar, ohne ideologischen Beigeschmack gezeigt; es gibt viel zu entdecken in diesen Werken.

«*Rosie the Riveter*» ist die symbolische Bezeichnung für die arbeitenden Frauen während des Zweiten Weltkriegs. Connie Fields «*The Life and Times of Rosie the Riveter*» gibt fünf Frauen Gelegenheit, über ihre Arbeit während des Zweiten Weltkriegs und danach zu sprechen. Ihre Aussagen werden dabei konfrontiert mit Propaganda-Material (Plakate, Lieder, Filme), das die Frauen zuerst an die von den Männern verlassenen Arbeitsplätze ruft und sie (nach dem Krieg) wieder zurück an Heim und Herd zu schicken trachtet.

Einer der wenigen schwarz/weiss gedrehten Dokumentarfilme ist «*A Lady*

*Named Baybie*» von Martha Faye Sandlin gewesen. Dieser Film ist ein mit schlichten Mitteln realisiertes, liebevolles und zärtliches Porträt von zwei Aussenseitern des «American Way of Life», von der 64-jährigen «Baybie» Hoover und ihrer Freundin Virginia «Ginger» Brown. Beide sind von Geburt an blind und sind, trotz ihrer Behinderung und fortgeschrittenem Alter, noch voller Enthusiasmus und Lebenslust. Und ihre positive Einstellung zum Leben überträgt sich denn auch ganz unaufdringlich auf den Film, der keine gesellschaftskritischen Phrasen drischt, sondern ganz von den zwei Frauen und ihrer Präsenz lebt.

Neben Tula Roys schönem, leisen und unaufdringlichem «*Ich möchte Bundesrat werden*» (vgl. ZOOM-FB 10/81) ist mit «*On n'est pas des anges*» von Guy Simoneau und Suzanne Guy noch ein weiterer Behinderten-Film zu sehen gewesen, der allerdings gegen die erwähnten zwei anderen stark abfällt und auch weit hinter Marlies Grafts «*Behinderte Liebe*» zurückbleibt. Zwar sprechen auch hier Behinderte ganz ungeschminkt über Beziehungen, Liebe und Sexualität, aber diese Gespräche werden gestört durch überflüssige (und ärgerliche) Zwischenschnitte auf Bilder etwa von zitternden Händen und ähnlichem, was dem Film zuweilen einen spekulativen und voyeuristischen Charakter gibt.

Halten sich bei diesen Filmen die Autoren noch relativ unauffällig im Hintergrund, um ganz ihren Protagonisten das Wort zu überlassen, so ist bei «*Chroniques des saisons d'acier*» bereits das Bemühen der Filmautoren spürbar, die Unterhaltungen mit fünf belgischen Arbeitern aus unterschiedlichen Generationen durch gezielte, zum Teil inszenierte Bilder zu verdeutlichen und ihnen filmische Form zu verleihen. Man spürt, dass die Autoren versuchen, aus dem gewohnten Schema auszubrechen und nach neuen Formen suchen. Auf der anderen Seite springt der Film willkürlich von Person zu Person, lässt keiner recht Zeit zur Selbstdarstellung und bleibt des öftern an Nebensächlichkeiten und Banalitäten hängen.

Noch weiter vom herkömmlichen Dokumentarfilm entfernt sich Johan van der Keuken mit *«De weeg naar het zuiden»* (*«Weg nach Süden»*), der Schilderung einer eigentlichen Odyssee des Filmautors, beginnend in Amsterdam und endend in Ägypten. Daraus resultiert eine Reihe von faszinierenden Begegnungen: etwa mit Hausbesetzern in Amsterdam, einem afrikanischen Emigranten in Paris, einem Bauernehepaar in den Alpen, Mafia-geschädigten in Italien oder einer am Rande des Existenzminimums lebenden ägyptischen Familie. «Jedermann hat etwas zu sagen», ist das Motto dieses Werks, einer auch sehr unterhaltsam gemachten Chronik eines Jahres Filmemachen.

Und erst recht ist Annik Leroy's *«In der Dämmerstunde Berlin, de l'aube à la nuit»* sowenig ein Dokumentarfilm wie Bernhard Gigers *«Winterstadt»* und Urs Eggers *«Go West, Young Man»*. Bilder aus Berlin, von bekannten Gegenden (Kreuzberg, Bahnhof Zoo) und von weniger bekannten werden hier nicht einmal chronologisch, sondern wie willkürlich auftauchende Erinnerungsfetzen aneinandergereiht. Jedes Bild, das zeitlich sehr genau datiert wird, hat seine autonome Präsenz; keine Geschichte verstellt den Blick auf diese Bilder. Und

#### *Die Preise in Nyon*

Goldener Sesterz für *«Du beurre dans les tartines»* (Belgien); Silberne Sesterzen für *«Zur Besserung der Person»* (Schweiz), *«A Lady Named Baybie»* (USA) und *«Ipousteguy: Histoires d'une sculpture»* (Frankreich); Spezialpreise für *«In een tank kun je niet wonen»* (Holland), *«Against Wind and Tide: A Cuban Odyssey»* (USA) und *«Stilt Dancers of Longbow Village»* (USA).

Die ökumenische Jury hat zwei Preise an *«Zur Besserung der Person»* und *«A Lady Named Baybie»* verliehen.

Die erstmals eingesetzte, zehnköpfige Publikums-Jury gab ihren Preis an *«Distorsions»* (Kanada).

wenn am Schluss die Autorin in ihrem Hotelzimmer in Berlin ihre Sachen zusammenpackt (und also so etwas wie eine Handlung beginnt), dann ist dieser Film schon fertig.

Dabei soll allerdings nicht verschwiegen werden, dass es auch negative Beispiele von persönlichen Filmen gegeben hat, wo dann dokumentarische Bilder der Realität nur noch fadenscheiniger Vorwand für Filmemacher sind, um ihre technische und formale Virtuosität zu demonstrieren; dies geschieht etwa in Barbara Lipinska-Leidingers *«Zeit einer Mutter»* oder Jacques Thévoz' *«Vulcain»*, der bizarre Details festhält, aber nicht die ädquate Form findet, einen unkonventionellen Künstler zu porträtieren. J. Kepadians *«Ipousteguy: Histoires d'une sculpture»*, ebenfalls ein Künstlerporträt, das ich leider nicht gesehen habe, soll dagegen sehr schön gewesen sein.

#### *Agitations- und Propagandafilme*

Glücklicherweise sind in Nyon auch eine ganze Reihe von Agitations- und Propaganda-Filmen zu sehen gewesen, die einem verständlich machen, wie leicht man beim Film mit Bildern und Tönen manipulieren kann, die einen aber auch lehren, wie Film vom hohen Kultursokkel heruntergeholt werden kann, um zum Kampfmittel und Sprachrohr unterdrückter Minderheiten zu werden.

Schlägereien, rennende Menschen, Barrikaden, eingeschlagene Scheiben, Flammen, Schüsse – zuweilen hat man in der Dwarsfilm-Produktion *«In een tank kun je niet wonen»* das Gefühl, in einem Bürgerkriegsfilm zu sitzen, aber Bilder, wie eben beschrieben, gehören schon fast zum Alltag in Amsterdam (und nicht nur dort). Die immense Wohnungsnot steht in krassem Widerspruch zum immensen Bestand an leeren Wohnungen – was wunder, wenn Wohnungssuchende nicht mehr länger warten und ganze Quartiere kurzerhand besetzen. Der Film steht ganz auf seiten der Besetzer und erhebt nicht den Anspruch darauf, objektiv und sachlich zu sein, genausowenig wie die deutsche





Aus «Gui Dao sur la voie» von Georges Dufaux (Kanada).

Novemberfilm-Produktion «Schade, dass Beton nicht brennt», von der die Autoren sagen: es ist ein «parteiischer Film, ein Film, der die Angst, Wut und Verzweiflung im Bauch spüren lässt, aber auch die Kraft, diesen Kampf weiterzuführen».

Neben Lobliedern, etwa auf japanischen Kapitalismus («*Japan Inc.: Lessons for North America?*») und auf Russland als einzig friedenserhaltende Macht der Welt («*Garde cette lumière éternelle*») war ausserdem (in ganzer Länge) die vierstündige Monsterserie «*The Defense of the United States*» der amerikanischen Fernsehstation CBS zu sehen. Natürlich kann man diese teure, perfekt gemachte Serie abtun als simple Wehertüchtigung, denn selbstverständlich wird in diesem Film auch um Verständnis für die hohen Rüstungsausgaben der US-Regierung geworben. Die Kaltblütigkeit, die Selbstverständlichkeit, mit der hier über Massenvernichtungsmittel gesprochen wird, über die

Zerstörung von Städten, Ländern oder gar der ganzen Welt – dies sagt sehr viel mehr aus über den Zustand moderner Zivilisation als mancher kritisch gemeinte Film. An anderer Stelle wird wohl über diese bisher einmalige Serie noch zu reden sein.

Gar nicht eigentlich zu den Propagandafilmen zählt die DDR-Produktion «*Anmut sparet nicht noch Mühe*» von Winfried Junge. Dieser Film verfolgt über eine Zeitspanne von fast zwanzig Jahren den Weg einer Schulklasse, beginnend 1961 mit dem Eintritt der Kinder in die Schule und endend 1979, wenn die mittlerweile ehemaligen Schüler voll im Berufsleben stehen. Schon von der Idee ist dieses Werk faszinierend; das Bild der DDR, das der Film zeichnet, ist recht nüchtern und sachlich, nur im Kommentar finden sich gelegentlich ideologische Untertöne, die aber durchs Bild nicht unterstützt werden.

#### *Stark vertretene Schweiz*

Neben der starken amerikanischen Präsenz ist auch die Schweiz, in der der

Dokumentarfilm ja immer schon breiten Raum eingenommen hat, stark vertreten gewesen. Die meisten gezeigten Filme sind schon in früheren Nummern des ZOOM-FB besprochen worden: «Ich möchte Bundesrat werden», «Samba lento», «Uramai», «Räume sind Hüllen sind Häute», «Made in Switzerland» und «Zur Besserung der Person». Beat Kuerts Kurzfilm «Glas» ist ein intelligent strukturierter, geistreicher philosophischer Traktat über die Materie Glas, die mit einem Schlag (im wortwörtlichen Sinn) sichtbar wird und Geschichten erzählen kann, zum Beispiel jene «der Jugend, die verführt von roten Teufeln, Unglück über unsere Städte

bringt» (so der ironische Originalton). Lucienne Lanaz' halbstündiger «Sterilisation» regt anhand der Schilderung zweier konkreter Beispiele zu Gedanken über ein heikles Thema an, das noch immer stark tabuisiert wird. In diesem Film wird kein Thema zerredet, sondern es werden Fragen, wichtige Fragen gestellt, und die offene Sprache des Films ist sehr gut dazu angetan, Diskussionen zu provozieren.

Die Retrospektive war im übrigen den Robert Drew Associated gewidmet, deren frühere Produktionen («Primary», «The Chair») längst als Klassiker in die Geschichte des Films eingegangen sind.

Andreas Berger

## Genre und Parodie (II)

### *Umgehen mit «Film-Genre»*

Nun gut. Dann wäre also ein Genre Teil einer umfassenden populären Mythologie, mit der man mit dem Begriff Unterhaltung umgeht, und Film-Genres wären davon ein besonderer, durch Technik und – wieder einmal – durch Geschichte bestimmter Teil. Nun gut. Und die Geschichte der Film-Genres könnte nicht nur zu den Produktionsstätten des Kinos führen und nicht nur in die Gedanken der Schöngeister, sondern auch mitten hinein in unseren Alltag. Nun gut, nun gut. Man mag das akzeptieren oder nicht, man mag das bedeutsam finden oder nicht. Aber was um alles in der Welt ist denn nun ein Genre?

Ganz einfach: «Eine Gruppe von fiktionalen Filmen mit gewissen gemeinsamen Merkmalen. Diese gemeinsamen Merkmale können geografischer (beispielsweise Western), zeitlicher (beispielsweise Ritterfilm), thematischer (beispielsweise Kriegsfilm), motivischer (beispielsweise Musical), dramaturgischer (beispielsweise Epischer Film) oder produktionstechnischer Natur sein (beispielsweise Ausstattungsfilm) – meist ist es eine Kombination von mehreren derartigen Elementen. Die Mehr-

zahl der Genrefilme bezog ihre Themen zunächst aus der Literatur; in jüngster Zeit kam es jedoch auch vereinzelt zumindest zu genreähnlichen Erscheinungen, die ihre Inspiration aus anderen Bereichen der Unterhaltungsindustrie bezogen (Rockfilme) oder selbst entwickelten (Rockerfilme). Da es immer einer grösseren Anzahl von genügend gleichartigen Werken bedarf, um eine Genrebezeichnung sinnvoll zu machen, sind Genres fast ausschliesslich Spielarten populärer Mengenware». So steht es in der deutschen Fassung des «Oxford Companion to Film», und zumindest der letzte Satz hat ein Anrecht drauf, ins goldene Buch der filmpublizistischen Sottisen Eingang zu finden.

Ein paar von den Problemen, die sich hier versteckt haben, hat Stuart M. Kaminsky in seiner Studie «American Film Genres – Approaches to a Critical Theory of Popular Film» angeschnitten: «Natürlich ist die Behauptung richtig, dass die Leute hauptsächlich deshalb ins Kino gehen, um sich unterhalten zu lassen. Sie sagt aber nichts darüber aus, warum manche Film-Formen lange bestehen bleiben, warum andere neu entstehen und wieder andere verschwinden. Oder warum der eine sich