

16. internationales forum des jungen films berlin 1986

9

36. internationale
filmfestspiele berlin

ZUM BEISPIEL SONJA W.

| | |
|-----------------------------|---|
| Land | Schweiz |
| Produktion | Hofer/Helbling |
| <hr/> | |
| Regie und Buch | Jörg Helbling |
| <hr/> | |
| Kamera | Clemens Steiger |
| Kameraassistent | Christoph Schaub |
| Co-Regie | Beat Lottaz |
| Script/Requisiten | Manuela Stingelin |
| Schnitt | Pius Morger |
| Ton | Raoul Peck |
| Tonassistent | Afsaneh Rahnamay Mostahkami |
| Standfotos | Rosmarie Walther |
| Titelmusik | Max Frei |
| Musik (Klavier) | Marcel Beefer |
| Tontechnik (Musik) | Michael Euen |
| Mischung | Florian Eidenbenz |
| Licht | Christoph Schaub/Clemens Steiger |
| Produktions/Aufnahmeleitung | Frank Hofer |
| Produktionsberatung | Ruth Waldburger |
| <hr/> | |
| Darsteller | |
| Sonja | Jacqueline Hilty |
| Kioskverkäuferin | Rosmarie Walther |
| Chefin | Ruth Wyler |
| Verkäuferin Papeterie | Daniela Bäder |
| Ausländer | Marcos Aquirre |
| Ex-Freund | Stefan Mäder |
| WG-Mitbewohnerin | Eva |
| Frau auf dem Dach | Christina Wellinger |
| Schuhverkäuferin | Irène Kuster |
| Boutiquebesitzerin | Christine Hostettler |
| Karl | Philipp Gonon |
| Diskotyp | Hans Döös |
| Arzt | Dr. H. Oertli |
| <hr/> | |
| Uraufführung | 15. 1. 1986 Solothurner Filmtage, Schweiz |
| <hr/> | |
| Format | 16 mm, Farbe |
| Länge | 61 Minuten |

Inhalt

Sonjas Job in der Papeterie: Zusammenprall mit der Autorität. Feierabend von Sonja W.: Fußballmatch und Klaviermusik.

Nächstes Kapitel: Zuspitzung der Arbeitslage. Eine Überraschung: Charmantes Zwischenspiel. Streit mit der Nachbarin: Alles dem Frieden zuliebe. Blitz aus heiterem Himmel: Sonja entläßt sich selbst. Heftige Begegnung: Abgestürzter Ex-Freund. Erholung beim Sonnenbad: Die Zeiten sind doch nicht schlecht. Neuanfang: In der Bar. Eine Kleiderboutique: Sonja schöpft aus dem Vollen. Einkaufsrummel: Wichtige Entscheidungen. Disco Night: Das Glück aus der Gasse gezogen. Überraschende Wende: Vorzeitiges Ende.

Zu diesem Film

Es hat angefangen mit dem Versuch, ein paar Leute zwischen 15 und 30 Jahren zu portraituren. Mich nahm ihr Verhältnis zu Arbeit, Beziehung und Wohnen wunder, wobei mich vor allem jene interessierten, die sich am Rande zwischen Verweigerung und Anpassung befinden und ihr Leben auf ihre eigene Art, ohne übliche Karriere und Lebenszielvorstellung verwirklichen. Methodisch ging ich so vor, daß ich die Leute rund um das Kultur- und Konsumzentrum Rote Fabrik in Zürich zu längeren Videogesprächen einlud (im Normalfall zwischen zwei und drei Stunden.)

Doch je öfter wir diese Gespräche machten, umso mehr merkte ich, daß die Anordnung dieser Gespräche (ich Interviewer, du Interviewter), immer unmöglicher wurde, außerdem wiederholten sich die Aussagen häufig und die Gespräche wurden deshalb eintönig. Ich entschloß mich deshalb, inspiriert von dem inzwischen stark angewachsenen Gesprächsmaterial, meine eigenen Geschichten zu schreiben, um dann einige Zeit später, quasi von meinem Standpunkt aus, wieder an die Leute heranzutreten und sie mit meinen Geschichten zu konfrontieren. Daraus entstanden neue Gespräche und vor allem ein neues Gefühl zwischen uns.

Von da an war ich motiviert, einen Spielfilm zu machen, für mich hieß das, daß wir nicht einfach eine Selbstdarstellung machen, sondern es entstanden Figuren, die wohl mit uns zu tun haben, aber viel fataler vielleicht und selbstironisch. Ich selber habe als Autor diese Geschichten auf diese Situationen konzentriert, die im Film vorkommen, ich habe auch eine einzige Figur ins Zentrum gestellt, und das dramaturgische Konzept festgelegt und die Kulissen gesucht. Die eigentliche Inszenierungsarbeit, also die Dialoge und die Art der Figuren, die wir schaffen wollten, entstand dann wieder in enger Zusammenarbeit mit allen, die mitspielten.

Der Film ist so aufgebaut, daß die Statements der verschiedenen Personen, denen Sonja im Verlauf der Geschichte begegnet, lediglich noch an den dokumentarischen, authentischen Ursprung des Films erinnern sollen. Sie sollen diesen Ursprung ironisieren und sind eigentlich nur noch formale Restbestände, die ich nicht wegradieren wollte. Zentral sind dagegen die Inszenierungen, die in sich geschlossen und einfach gestaltet sind. Sie sind collagemäßig angeordnet und lediglich durch einen losen, angedeuteten Handlungsfaden verbunden. Konkret arbeiteten wir mit einer Art Mischung zwischen Spontaneität und klar strukturiertem Konzept, wobei wir uns schon Monate vorher intensiv auf den eigentlichen Dreh vorbereiteten. Die Vorbereitungen hatten vor allem das Ziel, uns in die Dreharbeiten hineinzuschaukeln. Das geschah wiederum mit Video, wobei wir darauf achteten, die Szenen und Sequenzen lediglich zu umkreisen. Fix festgelegt wurden sie dann erst beim Dreh, denn wir wollten uns einen Rest von Spontaneität und Leben für die eigentlichen Dreharbeiten aufsparen. Zentral war für mich immer die Frage nach dem Einstieg. Ich verstand das ganz konkret, aber auch ganz abstrakt. Es ging mir um den Einstieg in eine bestimmte Stimmung während des Drehs, aber auch ganz allgemein um den Einstieg in ein Lebensgefühl. Ich dachte ununterbrochen

daran, und diese Frage war mir vielleicht wichtiger, als es in diesem Zusammenhang scheinen mag.

Auf die Dialoge haben wir insofern Wert gelegt, daß wir ein Zuviel oder eine Überbewertung der Sprache möglichst vermeiden wollten. Wir haben uns zum Ziel gesetzt, die Sprache anderen Gestiken, wie zum Beispiel einem Augenaufschlag oder einer Hand- oder einer anderen Körperbewegung gleichzusetzen, das heißt, durch die scheinbare Abwertung der Sprache wurde alles übrige aufgewertet. Das hat mir auch schon den Vorwurf eingetragen, daß die Dialoge unfertig und schleppend sind. Im Nachhinein finde ich, daß im Gegenteil diese Dialoge geradezu ideal in den Film hineinpassen. Sie machen nichts vor, sie sind genauso nichts- wie vielsagend, wie Sprache eben nichts- und vielsagend ist. Im Zweifelsfalle sagten wir uns: Lieber schweigen. Und das war meist eine gute Entscheidung, denn so machten wir die Erfahrung, daß häufig erst durch die Absenz der Sprache die wichtigen und für uns entscheidenden Dinge hervorkamen.

'Sonja' die Figur

Wieso diese Figur? Ganz einfach, weil für mich diese Figur auf der Hand liegt, weil sie sich geradezu aufdrängt. Ich habe nicht einmal weit gesucht. Sie erzählt für mich geradezu ideal von heute, und nichts ist zufällig an ihr: weder ihre Jobberei, noch ihr Wohnungspuff, noch ihr Beziehungspuff, noch ihre Art, mit Menschen umzugehen. Auch nicht, daß sie trotz ihres unmöglichen Lebens entschlossen ist zu leben. Sonja hat viele Schattierungen, wobei ihre Aggressivität lediglich ein Mantel ist, hinter dem sie sich schützt. Sie paßt in kein Interpretationsschema und das ist richtig so. Sie *soll* eben in keine Schublade passen, man soll Mühe mit ihr haben.

Eine Figur, die sich nicht ständig selbst nivelliert, deren Funktion es ist, Anstoß zu erregen, die unberechenbar ist, das ist natürlich auch zu sehen vor einem Schweizer Hintergrund, wo alles in Kultur und Politik noch weit mehr einem wohl dosierten Mittelmaß folgt als im übrigen Europa. Man ist hier geradezu provokativ versöhnlich und friedfertig. Ich sehe die Figur der Sonja ebenfalls in der Geschichte der Filme, die Anfang der achtziger Jahre in Zürich und Bern entstanden sind (*Züri brännt*, *Zwischen Betonfahrten*, *e Nachtlang Füürland*), nur eben weniger romantisierend und weniger selbstverliebt.

Jörg Helbling

Zum Beispiel Sonja W.

Von Matthias Loretan

Die Jugendlichen, die anfangs der 80er Jahre in den größeren Schweizer Metropolen gegen die Zubetonierung des städtischen Lebensraumes protestierten, die graue Anpassung an die ihnen offerierten Karrieren dankend und listenreich abschlugen und zur Erprobung ihrer Phantasien autonome Schonräume und Jugendzentren forderten, sind aus den Schlagzeilen der Medien gerutscht. Ihre 'Bewegung' ist eingefroren (*freeze* so nennt sich das jüngste Band des Videoladens Zürich, eine historische Selbstdarstellung jener Videogenossenschaft, die aus engster Nähe die Ereignisse wie Demonstrationen dokumentiert sowie expressive Bilder und Töne für das Lebensgefühl jener ungestüm anrennenden, sich am Pflaster wund reibenden Jugend hervorgebracht hat z.B. *Zürich brännt*, der Zusammenhalt unter den verschiedenen Szenen auseinander gebrochen: Händler, Alkis, Drögeler, Musiker und andere Artisten, Computerkids, Yuppies, Intellektuelle, Jobber, Karrieristen versuchen jede auf ihre Mode sich durchs Leben zu mischeln. Auch sind mittlerweile neue Jahrgänge nachgestoßen, die zur Bewegung ihrer 'Ahnenn' fast nur ein historisches Verhältnis haben. Dazu ist im vergangenen 'Jahr der Jugend' soviel über diese Spezies geredet und geschrieben worden, daß eigentlich alles restlos unklar ist.

Der Generation der jugendlichen Nach-Achtziger und ihrem Lebensgefühl geht der Nachwuchsfilm Jörg Helbling in seinem Erstlingswerk *Zum Beispiel Sonja W.* nach. Bereits im prosaischen Titel findet sich die für dieses Werk typische schillernde Dialektik: In ihm klingen an, der Anspruch auf Exemplarität (Beispiel-

haftigkeit), aber auch eine gewisse ironische Beiläufigkeit, welche vor allem der Hauptfigur Raum bietet, ihre kantige Individualität zu entfalten. Diese doppelwertige Haltung setzt sich fort im Interesse des Autors an dieser Figur sowie in seiner Arbeitsmethode.

Am Anfang dieses Projektes stehen sechs Videogespräche mit jungen Leuten zwischen 15 und 30 Jahren, die 'sich am Rande der Städtischen Gesellschaft zwischen Verweigerung und Anpassung bewegen und sich auf ihre Art zu arrangieren verstehen, ohne sich auf die üblichen Karrieren und 'Lebensvorstellungen' einzulassen.' (Helbling). Dieses dokumentarische, fast soziologisch-systematische Erkenntnisinteresse mag erstaunen, wenn man sich daran erinnert, daß Helbling 1983 als Autor eine Episode im Stafettenfilm *Anna* (Zoom 4/84) gestaltete. Elf NachwuchsfilmInnen schlossen sich damals zusammen, um in einem schnell abgedrehten und spontanen Super-8-Film eine Kunstfigur zu schaffen, in der sich je nach Autor Elemente von Comics und Slapstickkomödien, Anspielungen auf klassische Agentenfilme und Godard, surrealistische Wendungen und viel Bewegungs-Slang spiegeln. Herausgekommen ist dabei ein expressiver Erguß, ein Schwelgen in Bildern und Tönen, ein Spiel mit Zitaten. In Stil, Machart und zum Teil auch Jargon nimmt dieses radikale Experiment noch einmal die Sprache der (damals bereits erlahmenden) Bewegung auf. Darin drückte sich auch eine tiefe Skepsis gegen die fremden Bilder der Kulturindustrie, gegen die Konventionen des Erzählkinos, aber auch gegen die dokumentarische Methode aus. *Anna* sowie andere Filme aus der Bewegung können als verzweifelt-ironische Versuche gelesen werden, einer als sinnlos empfundenen Wirklichkeit die eigenen Bildsplitter entgegenzuschleudern.

Mit der Hinwendung zur Wirklichkeit, der beobachtend-dokumentarischen Methode bringt Helbling einen neuen Zug ins Schaffen der Schweizer Nachwuchsfilm, die ab und zu Gefahr laufen, vor schnell in die Imagination abzuheben, sich auf innere, private Bilderwelten zurückzuziehen, die sich mitunter gar der Mittelbarkeit entziehen. Helblings dokumentarische Geduld bringt Sauerstoff in die zum Teil hermetischen Kunstsphären, durch die präzise Beobachtung der Wirklichkeit findet er eine Kraft zum Widerstand, eine Art Verbindlichkeit, die quer steht zur bodenlosen Ironie, zum zuweilen schicken Sarkasmus einer selbstgefälligen No-future-Manie.

Das dokumentarische Interesse an der Wirklichkeit macht die sperrige Irritation dieses fiktiven Porträtfilms aus. Helbling verwendet die Videogespräche als ersten methodischen Schritt, dessen Ergebnisse er in eine Kunstfigur hinein transzendiert und verdichtet. Er erfindet und inszeniert eine Geschichte, die der Figur Leben einhauchen soll, die ihr Gefühl und Selbstverständnis zum Ausdruck bringt. Die Fiktion wiederum macht den Autor freier, kritisch mit seiner Figur umzugehen, ohne daß er deren Darstellerin entlarvt; für die BetrachterInnen bleibt es nämlich ein Geheimnis, wo und wie die Darstellerin und ihre Rolle einander decken.

Bereits bei seinem Stil der Inszenierung will sich Helbling allerdings nicht von der Schlacke des Dokumentarischen lösen. Er wählt keine professionellen Schauspieler, sondern nimmt Bekannte und Freunde aus dem betreffenden Milieu als Darsteller. Insbesondere der Darstellerin seiner Hauptfigur, Jacqueline Hilty, bietet er erzählerische und szenische Vorgaben an, in die hinein sie sich erfinden kann, die sie locker und souverän mit ihren Worten, Gesten und Handlungen ausfüllt. Sonja gewinnt eine starke Präsenz und Authentizität, die betrifft.

Gilt es die Hauptfigur zu charakterisieren, so kann sie als Frau beschrieben werden, die mit dem Nulltarif durchs Leben geht. Der kämpferische Geist der Jugendbewegung hat sich bei ihr auf den eigenen Überlebenskampf reduziert. In borstiger Verweigerung verharrend, behält sie sich die Möglichkeit offen, sich jeweils neu auf die wechselnden Lebenslagen einzulassen. Sie jobbt, wechselt Freunde und Wohngemeinschaften, haust in Zimmern, in denen sich Bananenschachteln stapeln, die sie zum Teil nie auspackt. Mit rüdem wort- und handfesten Umgang setzt sie ihre Vorstellungen von Frieden durch. Bei ihrem souveränen, aber anstrengenden Versuch zur Unmittelbarkeit schlägt sie immer wieder den Kopf an – und steht wieder auf. Doch das Herumschlagen mit den ungelöstesten Alltagsproblemen zehrt an ihrem Lebensgeist, mitunter nimmt das Autonomiebedürfnis dieser durch städtische Architektur irrenden Figur autistische Züge an. Die Verbissenheit, mit der diese Frau

ihren Lebenskampf führt, erheischt bewundernde Sympathie und schreckt zugleich ab.

Helbling entwirft ein schockierendes, aber ehrliches Bild einer nur auf sich selbst bezogenen Jugendszene. Gleichzeitig bietet er ihr seine dokumentarisch-fiktionale Spiegelung als Widerstand an. Er erzählt ohne moralische Anklage und ohne Larmoyanz, einfach und gradlinig, eine Geschichte ohne Anfang und ohne Ende. Darin dreht sich die Hauptfigur im Kreise. Helbling gibt ihr keine Vergangenheit und keinen (optimistischen) Ausblick in die Zukunft. Selbst die mit der Schwangerschaft angedeutete Zukunft wird als bloß eingebildete zurückgenommen (von BetrachterInnen ist diese narrative Vorgabe auch schon als unfair oder gar heimtückisch abgelehnt worden). So sind auch die Zuschauenden fast durchwegs auf die Gegenwart der Hauptfigur verwiesen. Nur an ganz wenigen Stellen wird die szenische Inszenierung durchbrochen und ein Vorgang gerafft erzählt (z.B. telefonische Stellenbewerbungen). Etwas Distanz gewinnen können die BetrachterInnen dort, wo die Nebenfiguren in einer Art Verfremdung sich direkt ans Publikum wenden und sich erklären. Auch die fiktiven, im Off gesprochenen Reflexionen der Hauptfigur lassen Abstand nehmen von ihrer körperlichen Präsenz. Diese Einschübe sind allerdings nicht die stärksten Stellen des Films, die Erklärungen helfen kaum weiter, von ihrer dramaturgischen Funktion her sind sie Ruhekissen ... Bis die Hatz der Gegenwart wieder einfährt und der Kampf mit allem wieder losgeht.

Max Frei hat zu diesem Lebensgefühl Geräusche und Klänge synthetisiert, die in ihren kurzen Intervallen an springende Herztöne, in der kleinen Resonanz an eine asthmatische Handorgel und in der Melodie an Wehmut erinnern.

Zoom, Nr. 3, Februar 1986, Bern

Sie suchen und sie drehen sich dabei im Kreis

Noch und noch Menschen, die nicht leben können. Menschen auf der Suche, und meist führt die Suche ins Leere. Oder es wird ein Stillstand beschrieben, ein Drehen im Kreise. Man findet es in den Kinospielefilmen, in Alain Tanners *No Man's Land*, in Michel Soutters *Signé Renart*, in Richard Dindos *El Suizo — un amour en Espagne*, ebenso wie in den Filmen mancher junger Autoren. Hier, bei den Jüngeren, meist ohne Selbstmitleid. Hier eher die Beschreibung von Leben in Wartestellung.

„Die fixen Ideen, die bringen es nicht.“ So die Hauptfigur in Jörg Helblings Film ZUM BEISPIEL SONJA W.: Zürich, heute, eine junge Frau, die immer wieder den Job hinschmeißt. Eine Person, nicht anpassungs- und nicht kompromißbereit, was alle, die sich selbst anpassen, als anmaßend, als arrogant empfinden. Vorstellbar, daß Sonja 1980 in Zürich mitdemonstriert hat. Davon ist heute keine Rede mehr. Geblieben ist die Verweigerung, das heißt, der Wunsch, offen zu sein, leben zu können, sich auf alles neu einstellen zu können, zu reagieren und zu agieren. Eben nur der Wunsch. Mehr als das Verharren in der Widerborstigkeit ist nicht möglich.

Jörg Helbling erzählt im Nachhinein, das Ende seiner Geschichte ist trotzdem offen und leicht ironisch, keine Spur von Larmoyanz. Gedreht wurde mit Laien, erzählt wird auf mehreren Ebenen und so, daß der Eindruck eines Dokumentarspielfilms entsteht. In seiner Schnörkellosigkeit, mit seinen kühlen Bildern, mit seiner Sperrigkeit auch, war der Film eine der eindrücklichsten Erfahrungen dieser Filmtage. SONJA W. scheint das Lebensgefühl einer ganzen Generation zu spiegeln. Ein Film im übrigen des sogenannten Nachwuchses: Ein Teil des Teams hatte wie Jörg Helbling selbst am Gruppenfilm *Anna* mitgearbeitet, mit dem vor zwei Jahren der 'Nachwuchs' auf sich aufmerksam machte. Mit jener wirren Collage hat ZUM BEISPIEL SONJA W. allerdings nichts mehr zu tun; jetzt ist die Filmsprache kontrollierter.

Verena Zimmermann, in: Basler Zeitung, 22. 1. 1986

Die Nach-Achtziger

Am besten dokumentiert war, neben dem schweizerischen Gebirge, das Lebensgefühl jener etwas abgeklärten Jugend, bei der die 80er-Bewegungszeit Spuren hinterlassen hat. Sie jobbt, wohnt in WG's und lebt zum Nulltarif; eine scene, bei der sich la lutte finale auf den eigenen Überlebenskampf reduziert hat. Ist es bei Jörg Helbling ZUM BEISPIEL SONJA W., — ein Film, der in Solothurn ungeheuer gut angekommen ist — eine sich äußerst emanzipiert lebende, geradezu Abneigung weckende junge Dame, die den Lebenskampf mit aller Verbissenheit und Humorlosigkeit führt, ziehen in Felix Tissis *Noah und der Cowboy* zwei Hängertypen albernd durch die Schweizer Landschaft, so stehlen sich zwei in Berlin lebende Männer und ein Punklady in *Tagediebe* von Marcel Gisler die Zeit, um sich lustvoll der Tatenlosigkeit hinzugeben. Kommen die beiden letzteren Filme außerordentlich sprachwitzig und situationskomisch daher (Tissi übertreibt's manchmal ein bißchen), vermitteln die erträgliche Leichtigkeit des für niemanden nutzbaren Seins, liefert Helbling ein eher schockierendes Bild der nur auf sich selbst bezogenen 'Hängerscene', wie man sie in den einschlägigen Zürcher Lokalitäten zuhauf beobachten kann/ muß: Da ist untereinander keine Liebe mehr, nur noch wort- und handfester Umgang, da wird das bißchen Friede in den eigenen vier Wänden, wie Sonja einmal ihr Lebensziel formuliert, 'mit allen Mitteln' durchgesetzt: in der 'Liebes'-Beziehung, mit der Wohnpartnerin, mit Freundinnen. Spaß machen, lässige Klamotten oder ein Besuch in der Disco; eine alternative Jugend, bei der noch ein paar Lebensformen alternativ sind, die in ihrer Lebensphilosophie den computergeilen Yuppies sehr nahesteht. Der Film müßte in Zürich eigentlich viel zu reden geben. Jörg Helbling entwickelt in seinem szenischen Film eine Inszenierungsmethode weiter, die in den Filmen von Pius Morger (*Zwischen Betonfahrten*, *Windplätze aufgerissen*) angelegt war: Sonja ist eine Kunstfigur, aus vielen realen Figuren zusammengesetzt, die Laiendarstellerin füllt aber die locker umschriebenen Handlungsvorgaben mit eigenen Gesten und Worten.

Marianne Fehr, in: Wochenzeitung Zürich, 23. 1. 1986

Biofilmographie

Jörg Helbling, geb. 22. August 1955, Bankbeamter. Film- und Fernsehstudium an der Universität Fribourg, Filmjournalismus.

Filme:

1984 *Anna* (Ein Beitrag zur Gruppenproduktion) 5 Min.

1986 ZUM BEISPIEL SONJA W., 61 Min.