

15. internationales forum des jungen films berlin 1985

16

35. internationale
filmfestspiele berlin

GOSSLIWIL

5 Essays über bäuerliche Kultur und bäuerliche
Ökonomie, über Arbeit, Besitz und Zeit

Land	Schweiz 1981 - 85
Produktion	Hans Stürm, Filmkollektiv Zürich
Regie, Buch	Hans Stürm, Beatrice Leuthold
Kamera	Hans Stürm
Photos	B. Leuthold H. Stürm
Schnitt	H. Stürm und B. Leuthold
Ton	B. Leuthold André Pinkus
Beleuchtung	A. Pinkus
Musik	Bernd Alois Zimmermann: 'Stille und Umkehr'
Uraufführung	24. Januar 1985, Solothurner Filmstage
Format	16 mm, Farbe
Länge	232 Minuten
Teil I:	Ankunft und Nachdenken über den Satz 'Selten stirbt ein Bauer unversöhnt'. (43 Min.)
Teil II:	'Bi üs chline Bure'. Der Existenzkampf von Nachbar Althaus, Familienbetrieb, 10 ha eigenes Land, 14 Milchkühe. (53 Min.)
Teil III:	'D'Urproduktion het nie vil gulte'. Der Bauer als Über- lebender, über bäuerliche und industrielle Landwirt- schaft. (48 Min.)
Teil IV:	'Mir sie hie e Wält für üs'. Die Großfamilie (46 Min.)
Teil V:	Ankunft und Abschied. Über die Freiheit innerhalb von Zäunen und Marksteinen, über Heimischwerden und Fremdsein. (42 Min.)

Das Dorf Gossliwil hat 160 Einwohner, hauptsächlich Bauern,
Kleinbauern, Arbeiter-Kleinbauern. Wir haben von Herbst 1982
bis Frühling 1984 dort gelebt. „Was isch e Bur?“

„Er isch villicht e chli prägt vu sinere Arbeit, er het gwüss villicht
e chli enanderi Beziehig zur Natur, und solange me's cha, macht
me's no.“ Bendicht Jaggi

„Di Schwizer Bur isch hüt nume no do, für wenn's Chrieg git.
Wenn sie nid Angscht hätte, die würde üs grad all lo verrecke.
Sie hei jo vum Usland alls zsäme, sie hei's Fleisch, sie hei d'Milch,
alls zsäme hei sie eifach vil billiger.“ Hans Althaus

„Bleib im Land und nähr dich redlich“, die Losung aus der Reis-
läufer- und Auswandererzeit. Vor unserer Zeit in Gossliwil hätte ich
über den Gehalt dieses Satzes nicht weiter nachgedacht.
Beatrice Leuthold, Hans Stürm

Inhalt

Die Autoren sind als Städter nach Gossliwil gekommen, haben
diese Tatsache auch nie vertuschen wollen, vertuschen können.
Wenn sie als Filmer und die Nachbarn als Bauern sich im Laufe
der Zeit näher kamen, so einerseits durch die gemeinsame Arbeit
beim Drehen und in der Landwirtschaft, andererseits gerade durch
die wahrgenommene Verschiedenheit.

Gossliwil ist eine Welt für sich, ein anderer Planet, von der Stadt
her gesehen. Die Gossliwiler wissen das. Sie erwarten von der Welt
außerhalb des Dorfes, wo ihre bäuerliche Kultur und bäuerliche
Ökonomie fremd geworden sind, nicht viel Gutes. Sie verteidigen
ihre Eigenart, ihre dörfliche Autonomie, die Spur bäuerlich-
anarchischen Denkens, die ihnen seit Generationen eigen ist. Sie
spüren jedoch den Druck der Industriegesellschaft. Sie kennen
die Landwirtschaftspolitik als einen kaum durchschaubaren, sel-
ten zu ihren Gunsten verlaufenden Prozeß. Sie arbeiten viel und
erhalten wenig für ihre Produkte. Trotzdem wollen sie Bauern
sein und bleiben.

„Was isch e Bur?“ Was ist ein Bauer? ist das Grundthema des
fünfteiligen Films geworden. Otto Mollet, einer der drei Bauern,
die der Film ein Wegstück begleitet, sagt ausweichend: „Es isch
emu kene gliich wie dr ander' (Es ist keiner gleich wie der andere).

Es wäre auch falsch, von den Bauern selbst eine Antwort zu erwar-
ten, denn Bauersein ist nicht ein einfach zu umschreibender Beruf,
es ist eine Art zu leben, zu überleben. Die drei von den Autoren
ausgewählten Familien liefern Umschreibungen, Bilder ihrer Ar-
beit und ihres Lebens.

Familie Althaus, ursprünglich Pächter in Gossliwil, nach Erwerb
des Hofes selbständige Bauern und Bürger des Dorfes, hat zehn
Hektar eigenes Land, dazu etwas Pachtland, 14 Kühe im Stall.
Die harte Arbeit aller arbeitsfähigen Familienmitglieder, gutes
Wirtschaften und Zusammenspannen beim Maschinenpark mit
Nachbarn erhalten den Betrieb. Die Pläne der Landwirtschafts-
technokraten setzen Höfe von mindestens 15 Hektaren Land vor-
aus.

Familie Jaggi hat mit unternehmerischem Geist auf einem einst
kleinen Hof einen modernen Rindermastbetrieb aufgebaut. Mei-
ster Bendicht Jaggi versucht, Unternehmer zu sein und Bauer zu
bleiben. Auf dieser Gratwanderung hat er Erfahrungen gesammelt,
die ihn bewegen, wieder eigene Milchkühe zu halten. So weiß er
genau, was er seinen Mastkälbern zu saufen gibt.

Familie Mollet, seit zweihundert Jahren in Gossliwil ansässig, lebt
in der 'Mühle'. Viehställe, Wohnhaus und Mühle sind unter einem
einigen großen Dach untergebracht. Die Mollets waren immer
die größten Bauern, stellen den Müller und Ammann im Dorf. Sie
halten viel auf Tradition, benutzen den Traktor, aber ziehen ihm
oft die Pferde vor.

Althaus, Jaggi, Mollet (Teil II, III und IV) sind drei von acht Goss-
liwiler Bauern, drei Betriebe von noch ungefähr 120'000 Schwei-
zer Betrieben, drei von vielen Millionen auf der Welt. Zwei Drittel
der Menschheit sind Bauern, was wir meist vergessen, weil bei uns
die Bauern eine schwindende Minderheit sind. Teil I des Films ist
dem Mythos 'Bauer' und der bäuerlichen Realität auf den Spuren.
Teil V wendet sich dem Dorf zu, der Gemeinschaft, dreht sich um
die Begriffe 'Heimat', 'Enge', 'Zugehörigkeit' und 'Fremdsein'.

Film ist ein bürgerliches, städtisches Medium. Es ist den Bauern
im Grunde fremd. Das Zeitmaß der schnurrenden Kamera ist nicht
ihr Zeitmaß. Die Autoren haben darauf geachtet und haben vermie-
den, die Offenheit und den guten Willen der Gossliwiler zu ihren
Zwecken zu mißbrauchen. Sie sind den Tätigkeiten, den Jahreszei-

ten, den Lebensläufen gefolgt; sie sind mitgegangen und haben in der Montage die Fäden verbunden, die Bilder und Aussagen der Bauern mit ihren eigenen Gedanken und Erfahrungen ergänzt, verglichen.

GOSSLIWIL ist eine behutsame Annäherung geworden aus dem existentiellen Wunsch heraus, eine fremde Wirklichkeit verstehen zu lernen. Die fünf Filme setzen diesen Wunsch auch beim Zuschauer voraus, setzen auf sein Hinschauen und Hinhören, auf seine Fähigkeit, die Werte 'Arbeit', 'Besitz' und 'Zeit' aus einem andern Blickwinkel zu sehen.

Beatrice Leuthold

Wie frei ist der Bauer? Zum Film GOSSLIWIL

Von Verena Zimmermann

Ein Reiter galoppiert durch tiefen Schnee, über ein weites Feld. „Mit sechs Jahren hat Otto Mollet gesagt: I geb e Bur, i werde nüt anders.“ – Braungefleckte Kühe zwischen Brandmauern, am Boden Schutt, im Hintergrund Fassaden mit Werbeschriften, doppelstöckige Busse.

Der freie Bauer, die unfreien Kühe: die erste und die letzte Einstellung des Films GOSSLIWIL. Fünf Essays über bäuerliche Ökonomie und bäuerliche Kultur, über Arbeit, Besitz und Zeit von Beatrice Leuthold und Hans Stürm. Wie frei ist der Bauer tatsächlich? Wenn Kühe einmal überall so gehalten werden wie diese nicht etwa erfundenen Berliner Kühe, dann gibt es auch keine Bauern mehr.

„Was isch e Bur? – Was ist ein Bauer?“ fragen die Autoren. Bauern haben es schwer zu überleben, wenn sie nicht anfangen, wie die Städter, wie die Unternehmer zu denken. Obwohl sie selbst, gäbe es nur ihre Welt, durchaus überleben könnten. Solange man denken kann, haben sie als Klasse überlebt, obwohl sie nie als Klasse ernstgenommen wurden. Auch deshalb: „Was isch e Bur?“ Es ist die Kernfrage des Films.

*

GOSSLIWIL, ein Film in fünf Teilen: Beatrice Leuthold und Hans Stürm haben mehrere Jahre daran gearbeitet, sie haben einhalb Jahre lang, bis zum Frühling letzten Jahres, in Gossliwil, einem Dorf im solothurnischen Bucheggberg, gelebt. In einem der Zimmer des kleinen, gemieteten Bauernhauses hatte ein Schneidetisch gestanden. Bis auf das letzte Bild im fünften Teil ist jede Einstellung in Gossliwil gedreht worden, und jedes Bild der langen, bewegten Photosequenzen hier aufgenommen. Manchmal war die Kamera im Eckzimmer mit dem Kachelofen aufgebaut, manchmal hatte sie draußen hinter dem Haus unter dem 'Schärme' gestanden: wenn auf der Wiese hinter dem Haus die Kühe und die Rinder von Hans und Lisbeth Althaus geweidet haben oder wenn die Nachbarn Rätz auf ihrem Feld geeegt oder gesät haben. In Einstellungen und Sequenzen, die leitmotivisch in allen fünf Teilen vorkommen, geht der Blick zum Fenster hinaus auf die Straße oder hinüber zum Althaus-Hof mit dem breiten Giebeldach, das auf der Stallseite fast bis zum Boden reicht. Ein Bild, das man vor fünf Jahren hat sehen können in jenem ersten Film mit dem Arbeitstitel *Gossliwiler Trilogie*. Schon damals war, wie der Titel sagte, ein mehrteiliger Film geplant. Der Film, der inzwischen gemacht worden ist, hat seine Wurzeln zwar in der damaligen Arbeit, und es geht immer noch, unter anderem, um die drei Familien Althaus, Jaggi und Mollet, aber im übrigen hat das, was man heute sieht, nichts mehr zu tun mit dem früheren Film, selbst wenn man in ihm damals gedrehte Einstellungen wiederfindet. Man findet sie in anderem Kontext, in einem anderen Rhythmus, in einem Ganzen, das viel komplexer geworden ist, vielschichtiger, bewegter.

Damals ging es um den Versuch, den Alltag von Bauernfamilien darzustellen und damit einen Einblick in die Probleme der Schweizer Landwirtschaft zu schaffen. Beatrice Leuthold und Hans Stürm haben diesen Alltag inzwischen noch besser kennengelernt, als sie ihn damals kannten, und sie haben sich mit der Landwirtschaft und der Landwirtschaftspolitik in der Schweiz beschäftigt. Sie haben danach einen andern Film gedreht. Sie haben, eben auf Grund des Kennenlernens, neu zu denken, fast könnte man auch sagen, neu zu sehen begonnen. Sie haben, im Laufe der Zeit

und durch die konkrete Erfahrung, gemerkt, daß sie nicht wissen, was es heißt, ein Bauer zu sein, und daß man die Frage nicht so leicht beantworten kann, sie haben gemerkt, daß das überhaupt eine Frage ist. Sie sind mit der Zeit der Beantwortung der Frage näher oder nahe gekommen. Sie sind darauf gestoßen, daß der Bauer ein ganz besonderes Verhältnis zur Arbeit, zum Besitz und zur Zeit hat, ein anderes Lebensgefühl also auch als jeder, der kein Bauer ist. Ein anderes Zeitgefühl.

Diese Erfahrung hat zu neuen Bildern geführt. Neu, meine ich, nicht nur im Vergleich mit dem alten Gossliwil-Film, sondern neu in einem sehr viel weiteren Sinn. Und so sprechen Beatrice Leuthold und Hans Stürm auch nicht mehr von Dokumentarfilm, obwohl sie betonen, daß es den dokumentarischen Film durchaus gibt, aber sie sprechen von Essays und erklären mir: Ein Essay sei ein Film, den man machen kann mit einem Bleistift, einem Notiz-Block, einer Kamera, einem Tonbandgerät und einem Montagetisch. Und außerdem sei GOSSLIWIL kein Dokumentarfilm im traditionellen Sinn, weil das, was das spezifisch Bäuerliche sei, in einem Medium, das von nicht-bäuerlichen Denkweisen und vor allem von nicht-bäuerlichem Zeitgefühl bestimmt sei, nicht abbildend wiederzugeben sei. Deshalb die neuen Bilder, die neue Filmsprache.

*

Und wie beschreibt man das nun? Von diesem Film reden, kann nur heißen, von Aspekten zu reden. Zum Beispiel von der Bewegung. Wenn der Blick aus den Fenstern geht, dann bewegt sich die Kamera, bewegt sich der Blick in der Stube von einem Fenster über die Holzwände und über die Bilder und die alten Photos hinweg zu dem zweiten Fenster und geht dem Bauer Althaus nach, der zum Säen fährt, oder der Familie Mollet, die Kartoffeln ernten geht. Und dies ohne Schnitt.

Blicke von innen nach außen. Spürbar wird: Da sind zwei Welten. Die Welt der Autoren und die Welt der Bauern. Deshalb, denke ich, wiederholen sich solche Sequenzen wie Leitmotive. Sie wirken sehr lyrisch, und sie haben etwas Nachdenkliches, so wie auch die Texte, in denen Beatrice Leuthold und Hans Stürm von ihren Beobachtungen, ihren Empfindungen, ihren Schlüssen berichten.

Ähnlich nachdenklich wirken die Photo-Sequenzen, die wiederum ihre eigene Bewegung haben: Das Umblättern macht den Blick spürbar, den die beiden Autoren, aber den auch wir, die Zuschauer, darauf werfen, und gleichzeitig bleiben die Photos dann stehen, lange, ruhig. Und das Ruhige paßt besser zum Zeitgefühl der Abgebildeten, sagen Hans Stürm und Beatrice Leuthold, als die bewegten Bilder des Films.

*

Aber Film ist ein Medium, das mit Bewegung arbeitet, und GOSSLIWIL beginnt mit einem Bild, das voll von Bewegung ist, mit diesem Bauern, der durch den Schnee reitet. Mir scheint überhaupt die Schönheit dieses Films in seiner vielfältigen Bewegtheit zu liegen: Durch alle fünf Teile hindurch ergeben sich Assoziationen, Verbindungen, Entsprechungen. Nicht nur im Optischen und nicht nur auf der gedanklichen Ebene, sondern ebenso stark auf der Ebene der Töne, der Geräusche, der Musik.

Die Musik, das ist Bernd Alois Zimmermanns Komposition 'Stille und Umkehr'; nach dem ersten, zufälligen Hören dieses Stückes haben Beatrice Leuthold und Hans Stürm gewußt, daß diese Musik zu ihrem Film gehört.

*

„Was isch e Bur?“ Was man erfährt an Inhalt in diesem Film, ist nicht zusammenzufassen. Weil man es nicht von den Bildern lösen kann, weil die Autoren, ob sie nun politisch oder historisch argumentieren oder Fakten mitteilen, immer auch von Erfahrungen berichten. Dies konsequent aus ihrem eigenen Blickwinkel heraus.

Sich dem Fluß dieses Films überlassen, heißt, selbst eine Erfahrung zu machen. Deshalb fasziniert die Form.

Verena Zimmermann

tiger geworden als das, worüber man sich in bürgerlichen und städtischen Kulturdiskussionen auseinandersetzt. Denn das Verhältnis zur Arbeit wird bei uns nicht unter Kultur subsummiert. Das Verhältnis zum Besitz darf im Kapitalismus schon gar nicht als Kultur angesehen werden. Und deshalb kam die städtische Gesellschaft auf die Idee, der Bauer habe keine Kultur.

Als Städter im Dorf

Hanspeter Rederlechner: Ihr habt gesagt, wie fasziniert Ihr von diesem Neuen wart. Aber wie ging die Annäherung vor sich? Ein erster Schritt war offenbar, daß Ihr Euch mit Eurem Wissen aus der Stadt nicht annähern könnt, sondern daß Ihr erst auf's Feld gehen müßt, mit den Bauern arbeiten müßt.

Beatrice Leuthold: Ich will es nicht allzusehr betonen, daß wir zwei Jahre da gelebt haben. Denn das bekommt so leicht den Anstrich einer Legitimation. Aber gleichzeitig ist es für uns inzwischen ganz selbstverständlich: Wenn du dich tatsächlich interessierst für die Bauern in Gossliwil, dann kannst du es nur so machen. Auch über den Film hinaus: Wenn dich das existentiell bewegt, wie andere Menschen leben, dann kannst du nur mit ihnen zusammen leben.

Hans Stürm: Ich will das mal auch noch anders formulieren: Es ist nun nicht unsere Qualität, daß wir zwei Jahre in Gossliwil gelebt haben, sondern es ist die Qualität der Gossliwiler, daß sie uns zwei Jahre lang Gastfreundschaft gegeben haben. Das ist das Entscheidende.

Hanspeter Rederlechner: Ihr sagt ja auch im Film, am Ende, daß Ihr als Gäste dort gelebt habt. Daß Ihr Fremde geworden wärt, wenn Ihr länger geblieben wäret.

Hans Stürm: Man hat uns zu Beginn immer gesagt, es sei schwierig mit den Gossliwilern. Aber wir haben eine ganz andere Erfahrung gemacht. Interessant ist dabei: Weil wir gewußt haben, daß wir keine Bauern sind, haben wir auch gewußt, daß wir uns nicht so einleben können, so, als wären wir wie sie. Wir haben als Städter in Gossliwil gelebt. Wir haben gesagt: Das sind unsere Fragen, sie sind für euch fremd, aber trotzdem, es sind unsere Fragen.

Wir haben unser Leben geführt, und sie haben uns ständig – natürlich – beobachtet und haben ihre Sprüche und Bemerkungen gemacht, und wir haben nie versucht, uns zu verändern auf ein Bauer-Sein hin, weil wir gewußt haben, daß das unmöglich ist.

Beatrice Leuthold: Dort zu leben, das bedeutet auch, daß du nicht einfach kommst und sie konsumierst und Fetzen aus ihrer Realität herausreißt und verwertbar machst. Sondern: Dort zu leben, bedeutet, daß sie ein Gegenrecht haben, dich zu fragen, dich zu beobachten vom Morgen bis zum Abend. Ich glaube, daß du nur auf dieser Basis etwas herausfinden kannst, und nur so betrachte ich die Situation als einigermaßen fair.

Ein Zweites: Nur insofern als du nachdenkst über dein Leben und deine Kultur und deine Umgebung und darüber, was du tust, oder: nur insofern als ich nachdenke über meinen Standpunkt in dieser Gesellschaft und insofern als ich anfangs, meine Kultur zu definieren – nur in diesem Maße kann ich auch von andern, von den Bauern etwas begreifen.

Deshalb hat der ganze Prozeß des Arbeitens an diesem Film sehr viel mit uns zu tun.

Hans Stürm: Die Gossliwiler haben immer gesagt: „Buret isch buret und gfilmet isch gfilmet.“ Unsere Chance war, daß sie in der langen Zeit gemerkt haben, daß wir vor ihrer Arbeit Respekt haben, und sie haben von daher Respekt vor dem gehabt, was wir machen. Deshalb ihre große Bereitschaft, mitzuarbeiten. Sie sagten: „Du mußt ja Deinen Film machen.“ Nicht, weil sie sich im Film haben sehen wollen, Sondern: „Du mußt ja Deinen Film machen.“

Vera Zimmermann: Dann mußt Du doch aber nicht so stark betonen, daß es problematisch ist, einen Dokumentarfilm zu machen.

Beatrice Leuthold: Es ist aber problematisch, denn du hast es mit lebendigen Menschen zu tun, die du doch irgendwie preisgibst. Aber die Angst, sie preiszugeben, hat in dem Moment ab-

genommen, als ich das Gefühl hatte, ich gebe ja zugleich mich selbst auch preis. Solange ich sie nur angesehen und gefilmt und interviewt habe, war mir immer unwohl, aber als wir klar gewußt haben, daß wir unsere Texte schreiben werden und von uns sprechen werden und daß wir diese Texte sogar selbst sprechen werden und daß wir irgendwo im Bild sein werden, wurde mir wohl, weil ich das Gefühl hatte, ich gebe mich ebenso preis.

Hans Stürm: Am Anfang war eine große Skepsis. Da war die Gastfreundschaft, aber da war auch die Skepsis. Und wir dachten dann, wir zeigen ihnen das Material. Aber da kam eben der Satz: „Buret isch buret und gfilmet isch gfilmet.“ Das wollten sie gar nicht. Mit der Zeit, als sie sahen, wie wir gearbeitet haben, hat sich die Skepsis gelöst, und als wir zum Schluß gesagt haben: „Jetzt müßt Ihr Euch das aber doch einmal ansehen“, haben sie nach dem Film über alles Mögliche, nur nicht über den Film geredet, und als wir nachbohrten, sagten sie: „Es ist jedenfalls nicht wie am Fernsehen.“ Und dann habe ich mich erinnert, daß sie uns immer sagten: „Wenn Bauern am Fernsehen kommen, dann hat es nie etwas mit Bauern zu tun.“ Jetzt sagen sie, wenn sie es so ausdrücken, zumindest: „Ihr habt etwas Eigenes gemacht.“

Beatrice Leuthold: Sie haben gegen Schluß auch Vorschläge gemacht: „Jetzt filmt das, und das habt Ihr noch nicht.“

Und das Gleiche geschah mit den Fotos. Die ersten Fotografien haben ihnen überhaupt nicht gefallen. „Ich will nur im Sonntagskleid fotografiert werden.“ Sie haben sich mißbilligend angesehen, und nach eineinhalb Jahren, nachdem ich immer gesagt habe: „Das ist Deine Arbeit, und du machst das jeden Tag, warum soll ich das nicht aufnehmen?“ – nach eineinhalb Jahren kam es vor, beim Üel zum Beispiel, daß sie sagten: „Ja, das ist gut so. Ja, so ist es, so bin ich.“

Hans Stürm: Das war wichtig: Daß ihnen am Schluß die Fotos, die wir gemacht haben, gefallen haben.

Beatrice Leuthold: Daß sie das als etwas Authentisches zur Kenntnis nahmen. Als eine Identität. Mit einer Art von Stolz auf das Dastehen im Arbeitskleid.

Essay, nicht Dokumentarfilm

Hanspeter Rederlechner: Den ersten Film, den Ihr in Gossliwil gedreht habt, habt Ihr noch als Dokumentarfilm bezeichnet. Jetzt führt Ihr den Begriff Essay ein. Warum?

Hans Stürm: Den filmischen Essay beschreiben wir so: Das ist ein Film, den wir gemacht haben mit einer Kamera, einem Tonbandgerät, mit einem Block und einem Bleistift und einem Montage-tisch. Zum Begriff, den wir aus der Literatur übernommen haben: Der Essay äußert sich zu einem Thema, er erzählt also nicht eine Geschichte. Das ist wichtig.

Als wir 1979/80 den ersten Teil der damals geplanten *Gossliwiler Trilogie* drehten und montierten, hatten wir noch die Vorstellung, einen Dokumentarfilm zu machen, der durch genaue Beobachtung das wiedergibt, was das Leben eines Bauern und einer Bauernfamilie ausmacht. Wir haben immerhin schon gewußt, daß da zum Beispiel die Zeiträume der Arbeitsabläufe ganz wichtig sind. Und dementsprechend hatten wir sehr lange Einstellungen. Wir hatten damals gezeigt, wie Martha Mollet Brot bäckt, bei der Familie Althaus haben wir gezeigt, wie sie den Stall mistet. Das war eine Einstellung von neun Minuten, die den ganzen Ablauf gezeigt hat. Wir waren von der Vorstellung geprägt, daß man das dokumentarisch wiedergeben kann. Aber je mehr wir gemerkt haben, wie groß der Unterschied zwischen unserer und ihrer Kultur ist, und je mehr wir uns mit der Frage befaßt haben, umso mehr haben wir auch gemerkt, daß der Dokumentarfilm dies wirklich nicht wiedergeben kann.

Denn parallel zur Erfahrung mit der Frage „Was ist ein Bauer?“ ging die Erfahrung, daß wir fragen müssen: „Was ist ein Film?“

Verena Zimmermann: Warum hast Du denn öfter, während der Arbeit, gesagt, es würde kein realistischer Film werden? Gibt es denn überhaupt einen realistischen Film, oder gibt es den realistischen Film nur, wenn er etwas zeigen will, was auch diesen bürgerlichen Denkschemata entspricht?

Hans Stürm: Es gibt einen dokumentarischen Film. Es gibt einen Film, der konkrete Ereignisse filmisch wiedergeben kann und der

in diesem Sinn den Charakter eines Dokumentes hat. Aber bei dem Thema, das uns jetzt interessiert hat, hat es für mich den Dokumentarfilm nicht mehr gegeben.

Verena Zimmermann: Ihr geht mit diesem Film sehr eigenwillig vor und Ihr geht sehr weit. Ihr habt ihn sehr vielschichtig angelegt, und Ihr setzt Euch selbst dem Zuschauer und Zuhörer aus.

Hans Stürm: Unsere Texte haben einen großen Stellenwert. Weil die Bauern uns keine verbale Antwort gegeben haben, zunächst deswegen, konnte ich nicht einfach die Kamera aufstellen, laufen lassen, Fragen stellen und erwarten, daß sie mir jetzt den Film machen.

Wir haben aber am Anfang doch noch diese und jene Szene gedreht, weil es für den Zuschauer doch auch immer ein Erlebnis ist, die Leute synchron reden zu hören. Ich habe das nicht leichtfertig aufgegeben. Aber trotzdem: Bei der Montage haben wir festgestellt, daß wir sukzessive diese synchron gedrehten Stellen gekürzt und zum Teil einfach herausgenommen haben, weil wir immer wieder realisiert haben: Es kommt der Sache nicht richtig nahe.

Verena Zimmermann: Und auf diese Weise seid Ihr auf die neue Form gestoßen, und habt, so könnte man sagen, 'Euren' Film gemacht?

Hans Stürm: Ja, denn auch abgesehen von dem allem: Ich kann mich nicht einfach hinstellen und erwarten, daß mir die Gossliwiler den Film machen. Das gibt es oft genug: Du suchst dir eine interessante Sache und filmst es. Das hat im schweizerischen Dokumentarfilm Tradition. Das können Bergbauern sein, das können irgendwelche Minderheiten sein. Weil Minderheiten an sich interessant sind und den Filmern den Film machen. Dafür gibt es viele Beispiele, gute und weniger gute. GOSSLIWIL ist nicht diese Art von Film. Wir haben versucht, den Film wirklich selbst zu machen.

Verena Zimmermann: Darum hat man vermutlich auch nicht den Eindruck, es werde jemand bloßgestellt, preisgegeben. Außer da, wo Hans Althaus vor dem Brunnen steht und über seinen Betrieb Auskunft gibt. Das ist die einzige Szene, wo man merkt, daß das Sprechen vor der Kamera Mühe macht ...

Beatrice Leuthold: Es ist ja auch kennzeichnend, daß er sich vorher kämmt.

Verena Zimmermann: Ich meine, habt Ihr diese Szene, die Ihr 1979 gedreht habt, absichtlich im Film belassen, um sichtbar zu machen, was das bedeutet, so vor der Kamera zu stehen?

Beatrice Leuthold: Wir fanden, daß du ja nacher den Unterschied siehst, später. In der später gedrehten Szene, auch vor dem Haus, ist er ganz souverän, er ist ein schöner Bauer. Und irgendwie wollten wir schon den Unterschied zeigen.

Hans Stürm: Ja nun, das ist eine alte Frage. Wir haben immer mehr gemerkt, daß wir nicht synchron aufnehmen. Daraus ergab sich aber das Problem, wie man die Leute identifizieren kann. Dann hatten wir die Idee, jeden und jede einmal synchron vorzustellen.

Was für mich heute eher problematisch ist, das ist das Gespräch in der Beiz, im Wirtshaus. Da haben wir auch sehr lange montiert.

Verena Zimmermann: Warum ist es immer noch problematisch für Dich?

Beatrice Leuthold: Es hat einfach die Art von Realismus, den wir nicht wollten.

Hans Stürm: Das ist eine Szene, wo wir den Realismus nicht ganz haben ausschließen können. Außer wir hätten drei, vier Abende lang aufgenommen und hätten das dann verarbeitet. Genau so, wie wir es mit den Gesprächen machen. Im Extremfall bei Lisbeth Althaus, die mit uns vier Stunden geredet hat und wo ich dann den einen Satz herausgenommen habe: „Ich möchte einmal das Meer sehen.“ So hätte man das in der Beiz auch machen müssen, aber das war von den Mitteln her absolut illusorisch.

Verena Zimmermann: Ich habe diese Sequenzen nicht ungern, weil sie so etwas Offenes haben. Die Art der Kameraführung gefällt mir, auch, daß keine Totale darin ist. Alles das nicht, was man so oft zu sehen bekommt in Filmen.

Hans Stürm: Wir haben dann in der Montage versucht, diese Szene mit den Mitteln, mit denen wir den Film machen wollten, wieder einzuholen.

Verena Zimmermann: Ihr arbeitet sehr eindrücklich mit dem Ton. Mit Geräuschen zum Beispiel, die Ihr in Gossliwil gefunden habt. Und Ihr habt an einigen wenigen Stellen Musik eingesetzt. Und zwar nicht irgendeine Musik.

Hans Stürm: „Stille und Umkehr“ von Bernd Alois Zimmermann wird für mich zum Schluß fast das Wichtigste. Das ist ähnlich wie beim letzten Film *Es ist kalt in Brandenburg*.

Beatrice Leuthold: Als wir auf diese Musik kamen, waren für mich auf einmal Bild und Ton schon montiert. Wir saßen draußen. Wir haben ganz unterschiedliche Musik dort draußen gehört, und bei jeder Musik waren wir immer wieder erstaunt darüber, wie sie sich anpaßt an die Landschaft, an die Nacht und an das, was wir erleben. Als dann aber diese Zimmermann-Musik gesendet wurde, haben diese Musik im Radio und das Bild und diese Stimmung ganz absolut zusammengepaßt. Sicher, es war ein städtisches Erlebnis, aber in diesem Moment waren das Bild und der Ton bereits wie montiert.

Hans Stürm: Auch wenn wir sagen, keinen realistischen Film machen: Man sucht in diesen Bildern doch immer noch die Realität. Musik kann sehr viel weiter gehen als Film. Die Fotos haben schon einen höheren Abstraktionsgrad als die bewegten Bilder. Musik geht noch einen Schritt weiter. Du erreichst mit ihr das, was ich als Filmmacher für das Wichtigste halte: den Ausdruck zu finden, der sehr autonom ist, mit nichts mehr behaftet. Und die Musik von Zimmermann transportiert das, wovon wir zum Schluß das Gefühl hatten, Bea und ich, es sei unser tiefstes Erlebnis gewesen.

Zürich, 29. Dezember 1984

Biofilmographie

Hans Stürm, geb. 1942, Ausbildung an der pariser Filmhochschule IDHEC.

Mitarbeit an Filmen:

- 1968 *Metro* (mit Nina Stürm)
- 1972 *Zur Wohnungsfrage* (mit Nina Stürm)
Isidor Huber und die Folgen (von Urs Graf)
- 1975 *Ein Streik ist keine Sonntagsschule* (mit Nina Stürm und Matthias Knauer)
- 1976 *Kaiseraugst* (im Filmkollektiv)
San Gottardo (von Villi Hermann)
- 1977 *Cinéma mort ou vif* (mit Urs Graf und Matthias Knauer)
Lieber Herr Doktor (mit der Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch)
- 1978 *Aufpassen macht Schule* (im Filmkollektiv)
- 1979 *Kollegen* (von Urs Graf)
- 1978-80 *Es ist kalt in Brandenburg* (mit Villi Hermann und Niklaus Meienberg)
- 1980 *Gossliwiler Trilogie* mit Beatrice Leuthold, André Pinkus und Helen Stehli)
- 1981-85 GOSSLIWIL – Fünf Essays über bäuerliche Kultur und bäuerliche Ökonomie, über Arbeit, Besitz und Zeit (mit Beatrice Leuthold)

Beatrice Leuthold Michel, Dr. phil, Studium der Literaturwissenschaft, Publizistin, 1972 - 82 Filmkritikerin am Tagesanzeiger, Zürich

Filme:

- 1977 *Lieber Herr Dr.* (mit der Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch)
- 1980 *Gossliwiler Trilogie* (mit H. Stürm, A. Pinkus, Helen Stehli)
- 1981-85 GOSSLIWIL

Publikation: Mutterraben, Briefe an Michael und Silvan, Erzählung, Zytglogge Verlag, Bern, 1980

redaktion dieses blattes: verena zimmermann
herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welserstraße 25 (kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 31