

12. internationales forum des jungen films

berlin
13. 2. – 23. 2.
1982

16

WINTERSTADT

Land	Schweiz 1981
Produktion	Cactus Film Zürich/Bernhard Giger, Bern
Regie, Drehbuch	Bernhard Giger
Kamera	Pio Corradi
Kameraassistentz/ Beleuchtung	Juerg Hafen
Ton	Hans Kuenzi
Regieassistentz/ Schnitt	Hannelore Kuenzi
Produktions-/ Aufnahmeleitung	Theres Scherer
Ausführender Produzent	Toni Stricker
Praktikant	Bruno Nick
Küche	Christine Venzin
Musik	Benedikt Jeger, Peer Raben, Taxi
Darsteller	
Charlie	Peter Hasslinger
Lena	Gisèle Ratzé
Putzfrau im Kino	Janet Haufler
Bardame im "Quick"	Violence
Charlies Freund	Lorenz Hugener
Matrose	Reini Rühlin
Mann in der Bar	Fred Kohler
Uraufführung	8. August 1981, 34. Internationale Filmfestspiele von Locarno
Format	16 mm, schwarzweiß
Länge	840 Meter, 76 Minuten

Inhalt

Eine Stadt abseits der großen weiten Welt, eine Stadt, in deren alten Mauern einer sich gemütlich einnisten kann, eine Stadt, deren Ruhe und Dauer unheimlich wird und erdrückend für die Seelen ihrer Bewohner. Vor zehn Jahren ist der Mann, der sich Charlie nennt, auf dem Weg von Amsterdam in den Süden hier hängengeblieben. Die Ruhe, die die Stadt ihm versprach, konnte er damals brauchen. Nach und nach aber ist sie ihm zum Problem geworden, in den vielen Jahren ist der Mann erstarrt und verstummt. Ein Fremder ist er noch immer, einer, der nie richtig zu den Leuten in der Bar gehörte, in der Bar, die ihm dennoch zu der neuen Heimat wurde. Was ihm durch den Kopf geht, was in ihm und mit ihm geschieht, bespricht er nicht mit anderen. Er führt Selbstgespräche, die er auf Tonband aufnimmt.

So zieht er Tag für Tag zwischen seiner Wohnung – einem Raum, der nie eingerichtet wurde, einem ewigen Provisorium – und der Bar hin und her. Er trinkt, er trinkt oft zuviel. Und er ist allein, den Freunden macht er es nicht leicht und den Frauen macht er es meist unmöglich, mit ihm zu verkehren.

Eines Tages kommt eine junge Frau mit dem schönen Namen Lena in die Bar. Auch sie ist eine Fremde, aber sie ist auf der Durchreise, will sich nur zur Ruhe setzen. Charlie und Lena kommen mehr zufällig zusammen. Sie sind jedoch nicht füreinander geschaffen: er hat die Kraft nicht, sich zusammenzureißen und der Sehnsucht nachzugeben, mit ihr wegzugehen vielleicht, und sie will nicht mit ihm die Einsamkeit teilen. Was bleibt, ist eine kurze Liebe und ein häßlicher Abschied. Ein bißchen Verzweiflung.

Bernhard Giger

Der Autor zu seinem Film

WINTERSTADT ist ein Film über die Resignation. Das Ende der Hoffnung kündigt sich in ihm an. Darf man einen solchen Film überhaupt machen?

Da für mich Film immer auch das Resultat persönlicher Erfahrungen sein sollte, und da ich mir selber nichts vormachen möchte, stellt sich für mich diese Frage nicht: Die siebziger Jahre – und als Reaktion auf diese verstehe ich WINTERSTADT – waren eine Zeit der Ernüchterung. Ich habe, bei mir selber nicht weniger als bei Freunden, gesehen und gespürt, wie die großen Ideen von einst, die auch die Ideen einer Jugend waren, die sich ein neues Menschen- und Weltbild schaffen wollte, rasch dahinschmolzen, wie auch wir mehr und mehr von der undurchschaubar gewordenen Wirklichkeit bedrängt wurden. Eine Folge davon war die Angst, bei nicht wenigen schließlich die Verzweiflung, der Wahnsinn.

Diese Angst möchte ich mit WINTERSTADT loswerden, ich möchte mich mit dem Film gegen sie verteidigen, indem ich bei mir und bei anderen, die ähnlich fühlen, neue Hoffnungen provoziere. WINTERSTADT ist ein Film gegen die Angst.

Weil ich nicht aus Distanz erzähle, sondern mit größtmöglicher Anteilnahme aus der Mitte der beschriebenen Szenen heraus, als 'Betroffener', wie man beim Dokumentarfilm sagen würde, kann ich dem Charlie, diesem vierzigjährigen Wrack, nicht unter die Arme greifen. Obschon die Filmfigur nicht mein Spiegelbild ist, es sich bei dem Film also nicht um eine rein private Angelegenheit handelt, trägt Charlie auch einen Teil meiner Seele mit sich herum. Mich unterscheidet von ihm, daß ich noch reagieren kann auf das, was mich bedrängt, indem ich schreibe oder einen Film mache. Aber gute Ratschläge kann ich ihm auch nicht mitgeben auf seine immergleichen Runden zwischen Wohnung und Bar. Ich käme mir recht arrogant vor, wenn ich vorgeben würde, über ihm und seinen Problemen zu stehen.

Gespräch mit Bernhard Giger zu seinem Film WINTERSTADT

Frage: Eine wohl unvermeidliche Frage: Du warst bisher Filmkritiker. Wie bist Du dazu gekommen, jetzt selber einen Film zu machen?

Giger: Film – das war schon immer eine Liebe von mir. Schon lange bevor ich eigentlich hätte ins Kino gehen dürfen, habe ich Filme gesehen. Von berühmten Leuten. Und obwohl ich die da-

mals noch gar nicht richtig verstanden habe, fand ich das ganz großartig. Später habe ich dann eine Fotografenlehre gemacht, weil mich die Arbeit mit Bildern interessiert hat. Nach dieser Lehre stellte sich für mich die Frage, ob ich an eine Filmschule gehen soll oder nicht. Aber dann hat sich die Möglichkeit ergeben, hier in Bern im 'Kellerkino' zu arbeiten, und so begann für mich ein langer Weg zum Filmemachen über die Theorie – was aber nicht unbedingt ein Umweg war, weil ich heute finde, daß das für mich vielleicht nützlicher war als auf eine Filmschule zu gehen.

Frage: Wie lange hast Du über Filme geschrieben?

Giger: Seit 1974 schreibe ich über Filme, und seit damals lebe ich auch davon, daß ich über Filme schreibe. Aber 1978 hatte ich vom Schreiben über Filme meine ersten großen Zweifel. Ich habe mich gefragt, was ich eigentlich will, ob ich eine Karriere machen soll, die dann damit endet, daß ich einmal Feuilleton-Redakteur werde? Und ich habe mich gefragt, für wen oder für was ich eigentlich schreibe. Aus diesen Fragen heraus entstand dann auch das Drehbuch zu WINTERSTADT. Das hat sich dann zwar noch verändert, es blieb auch eine Zeitlang liegen, weil ich mich irgendwo dann noch nicht ganz reif fühlte, das zu machen.

Frage: Hast Du in der Zeit, während Du geschrieben hast, immer auch die Idee gehabt, selber einen Film zu machen?

Giger: Die Idee habe ich eigentlich immer gehabt. Ich hatte aber nie das Gefühl, daß ich meine Kritiken als verhinderter Filmemacher geschrieben habe.

Frage: Aber ist das kein Gegensatz? Wim Wenders zum Beispiel hat früher auch Filmkritiken geschrieben, aber damit aufgehört, als er selber angefangen hat, Filme zu machen. Geht beides auf einmal, parallel zueinander?

Giger: Ich denke schon, daß man über Filme schreiben kann, wenn man selber Filme macht, aber ich denke nicht, daß man die 'übliche' Filmkritik weitermachen kann. Ich habe jetzt plötzlich ungeheure Schwierigkeiten: Man sieht plötzlich viel, viel mehr in den Filmen; falsche Schnitte oder schlechte Nachsynchronisationen fallen einem sofort auf oder auch falsche Anschlüsse. Man schaut Filme plötzlich von einer ganz anderen Seite her an, und ich weiß nicht, ob diese Seite das Publikum dann auch interessiert.

Frage: WINTERSTADT ist also Dein erster Film. Es geht darin um einen Mann, der so um die vierzig ist. Inwieweit ist das autobiographisch, inwieweit hat das mit Dir zu tun? Man sieht nur zwei Tage aus seinem Leben, aber man bekommt doch mit, daß es ihm nicht eben gut geht – er hat Beziehungsschwierigkeiten, er trinkt sehr viel – hat das unmittelbar mit Dir zu tun?

Giger: Ich hatte schon meine Zweifel bei dem Drehbuch während des Schreibens. Aber ich bewege mich eigentlich auf zwei Spuren. Die eine ist, daß ich eben schreibe oder hier beim 'Kellerkino' mitmache, und die andere wäre die, die dann eben mehr in die Bar hineinführen würde: Daß ich hin und wieder auch Lust habe zu trinken oder nur 'rumzuhängen und gar nichts zu machen – weil ich mir manchmal denke, was soll man denn überhaupt noch machen ... Insofern ist das natürlich schon autobiographisch. Dazu kommt die Resignation, die ich ziemlich weitgehend auch habe ...

Frage: Aber Du zeigst nur die eine Seite: Die des 'überhaupt-nichts-tuns'. Warum hast Du im Film die andere Seite ganz weglassen? Du hast selber gesagt, dies sei ein Film gegen die Resignation ...

Giger: Ich will ja mit dem Film auch eine Angst loswerden. Meine Angst ist die, auf einmal nicht mehr zu wissen, was ich mit dieser Angst machen soll, was ich in dieser Gesellschaft eigentlich noch machen soll. Ich habe Angst, daß ich so abdriften könnte in den Alkohol oder in die Drogen oder was auch immer. Und irgendwie wollte ich mich mit dem Film dagegen wehren.

Frage: Kann man das so sehen, daß Du etwas, worauf Du nicht hinsteuern willst, einmal ganz exzessiv zeigen wolltest?

Giger: Ja, das sehe ich genau so.

Frage: Dann müßte Dir doch eigentlich die Figur der Frau, der Lena, sympathischer (oder näher) sein als deine Hauptfigur, der

Charlie. Denn sie fordert ihn ja am Ende auf, daß er sich bewegen müsse ...

Giger: Ich weiß nicht, ob sie mir näher ist. Aber sie drückt eigentlich schon so eine Hoffnung aus – sie kann sich ja noch bewegen, sie geht dann halt einfach weg. Aber ob das dann eben das Beste ist, weiß ich auch nicht, sie könnte ja auch denken, daß sie dem Typ jetzt helfen müßte. Aber sie gibt den Mann ja ganz schnell wieder auf, sie braucht einen Tag dazu, um zu merken, daß sie mit ihm nichts anfangen kann, und dann geht sie wieder weg. Auch die andere Frau in dem Film, diese Putzfrau in dem Kino, drückt diese Hoffnung aus: Zwar hat sie sich damit abgefunden, daß sie hier lebt, aber sie macht doch noch etwas draus.

Frage: Du zitierst in Deinem Film F.W. Murnaus *Tabu*. Hast Du die Stellen, die jetzt vorkommen in WINTERSTADT bewußt ausgewählt? Es geht in dem Ausschnitt, den du zeigst, doch gerade darum, daß die beiden Figuren nicht zusammenbleiben können, weil das Mädchen als Heilige ausersehen ist. Gibt es da einen inhaltlichen Bezug?

Giger: Mit dem Ausschnitt aus *Tabu* – das ist eine eigene Geschichte: Ganz am Anfang sollte mein Film 'Tahiti' heißen. Ich hatte damals eine Geschichte mit einer Frau, die dann nach Tahiti gegangen ist. Und dann habe ich einen Film gesucht, der in Tahiti spielt, und es ist klar, daß ich dann auf den gekommen bin – ich wüßte auch keinen anderen. Und dann erschien mir diese ganze Geschichte mit der Sehnsucht und Tahiti doch ein bißchen modisch, aber ich wollte unbedingt einen Ausschnitt aus *Tabu* drin haben. Und dann habe ich diesen Ausschnitt genommen: Denn einerseits ist das eine Stelle, die man sehr gut herausnehmen kann aus dem Film, und andererseits ist das schon die Stelle, wo der Mediziner kommt und den beiden sagt, daß jetzt eben der Zeitpunkt der Trennung gekommen wäre. In dieser Sequenz wird klar, daß ihre Liebe unmöglich ist.

Frage: Setzt das voraus, daß man Murnaus Film kennt, oder meinst Du, daß das auch so funktioniert?

Giger: Ich denke schon, daß das so, wie es jetzt drin ist, funktioniert. *Tabu* ist ja auch noch ein Stummfilm, und es sind Kinder, die sich diesen Stummfilm anschauen, was ja nicht gerade üblich ist ... Und dann drückt diese ganze Szene auch so eine Sehnsucht aus, die Sehnsucht nach dem 'reinen' Kino. Vielleicht kann man sich sogar überlegen: Warum wurde das Kino überhaupt erfunden?

(...)

Frage: Wie sieht es sonst aus mit bewußten Zitaten in Deinem Film?

Giger: Es gibt zwei bewußte Zitate. Das eine ist dieser Mann in der Straßenbahn, der ein Kreuz mit sich trägt. Das ist mir eigentlich am wichtigsten. Es gibt ein Heft einer Zeitschrift, in dem Cartier-Bresson eine Reportage über die Schweiz gemacht hat. Als dieses Heft herausgekommen ist, war ich eigentlich noch ein Kind, aber dieses Bild ist mir immer im Kopf geblieben. Da ist ein alter Mann drauf zu sehen, der mit einem Kreuz ganz allein in der Straßenbahn sitzt und wohl zum Friedhof fährt. Ich weiß nicht, ob das ein typisch schweizerisches Bild ist, aber es ist mir sehr stark hängengeblieben. Ich fand, das war ein sehr trauriges Bild.

Frage: Mir ist dieses Bild, bzw. was Du daraus gemacht hast in Deinem Film, erst beim zweiten Sehen von WINTERSTADT aufgefallen. Ist das mehr als ein Zitat, hat das eine direkte inhaltliche Komponente?

Giger: Der Film handelt ja auch von Leben, das am Absterben ist, oder auch von einer Stadt, die am Absterben ist – und da ist natürlich so ein Kreuz durchaus ein Symbol dafür.

Frage: Und das andere bewußte Zitat – diese Geschichte mit dem Matrosen, die am Ende vorkommt?

Giger: Diese Geschichte mit dem Matrosen ... Die war am Anfang auch noch größer. Das ist mir einfach einmal so eingefallen: In dieser Stadt, die so weit weg liegt vom Meer, einen Matrosen vorkommen zu lassen – das war anfangs ... ja, eben nur so ein Einfall. Als ich die Rolle dann geschrieben habe, kam mir plötzlich der Film *The Long Voyage* von John Ford in den Sinn, wo eben auch jemand heimkehrt.

Frage: Was gibt es sonst für Vorbilder, die Du gehabt hast? Es ist ja nicht nur mir aufgefallen, daß es in WINTERSTADT durchaus Anklänge an die Filme von Wim Wenders etwa gibt ...

Giger: Es ist klar, daß die Wenders-Filme für mich ganz wichtig sind, aber ich glaube nicht, daß ich Wenders so direkt zitiere. Wenn ich jemand zitiere, dann kommt das eher aus der Literatur: Handke und Botho Strauß etwa. Ich glaube, daß die Figur, die Botho Strauß in der 'Widmung' beschreibt, dem Charlie in meinem Film viel näher ist als die Figuren aus *Im Lauf der Zeit*. Daß der Film formal an Wenders erinnert, mag sein. Es gibt schon Ähnlichkeiten, aber ich kann nicht sagen, daß ich daran jetzt direkt gedacht habe, während ich das Drehbuch geschrieben habe. Das war eher so im Hinterkopf vorhanden.

Mir war ganz wichtig, eine Stimmung zu schaffen. Und das ist mir auch auf der Drehbuchebe Ebene vorgeworfen worden, daß ich nicht versucht hätte, mehr Hintergrund zu zeigen, also zu zeigen, was mit dem Mann los ist, warum er so geworden ist und solche Sachen. Dabei hatte der Mann verschiedene Berufe im Verlauf der verschiedenen Drehbuchfassungen, bis ich dann irgendwann gesagt habe, nein, das soll ja gar nicht realistisch sein. Ich finde das gar nicht wichtig, wovon der Mann etwa lebt – der lebt halt von irgendwas ...

Und ich glaube, daß der Film so etwas ausdrückt, was nicht nur für die Stadt Bern stimmt. Ich denke, wer die letzten zehn Jahre einigermaßen bewußt erlebt hat, dem wird da schon einiges bekannt vorkommen drin. Und daß ich dann nicht zeige, was der Charlie macht oder woher er kommt, das hat damit zu tun, daß ich einen Stimmungsfilm machen wollte, und diese Stimmung mußte ich einschränken, man sieht ja nur zwei Tage aus seinem Leben. Und von dieser Stimmung her habe ich an gewisse Antonioni-Filme gedacht – vor allem an seine Trilogie *L'avventura, La notte, L'eclisse*. Das waren für mich immer Leitfilme, und ich habe mir gedacht, so in dieser Richtung müßte man eigentlich Kino machen. Ich komme von der Fotografie, vom Bild her, und da ist es für mich wichtig, daß die Bilder ganz stark sind.

Frage: Hättest Du Dir Deinen Film auch in Farbe vorstellen können?

Giger: Nein, auf keinen Fall. Auch als ich fotografiert habe, habe ich eigentlich immer nur schwarzweiße Bilder gemacht. Das heißt jetzt zwar nicht, daß ich, wenn ich noch weitere Filme mache, nicht auch mal einen in Farbe machen würde, aber irgendwie interessiert mich die Umsetzung in schwarzweiß viel mehr, weil das die Künstlichkeit viel mehr unterstreicht. Und ich habe ein bißchen Angst gehabt, daß die Bar oder der Spielsalon durch Farbe einfach ein bißchen kitschig geworden wäre.

Frage: Hat Dir die Tatsache, daß Du Fotograf gelernt hast, bei der Realisierung des Films geholfen, und – gleich weiter gefragt – hättest Du Dir vorstellen können, auch selber Kamera zu machen?

Giger: Ich glaube nicht, schon gar nicht bei einem ersten Film, daß man beides machen kann – Kamera und Regie. Das wäre einfach zu viel. Aber es sah so aus, daß sich der Kameramann am Anfang vor allem deshalb für das Projekt interessiert hat, weil er meine Fotografien kannte. Über diese Fotografien haben wir uns eigentlich getroffen und uns darüber dann auch über die Bilder im Film geeinigt. Das hat mir insofern schon geholfen.

(...)

Frage: Der Film beginnt mit einer Widmung: "Für's Quick – meine schöne, falsche Braut ..."

Giger: Das 'Quick' ist die Bar, wo der Film gedreht wurde, und daß ist so meine Bar, wo ich immer hingehge, wo ich schon seit bald 15 Jahren hingehge ...

(...)

Frage: Eine Frage zur Stadt: Bern. Klar, Du wohnst hier und kennst diese Stadt sehr gut, und Bern kommt namentlich in dem Film auch gar nicht vor. Aber hättest Du Dir auch eine andere Stadt vorstellen können, oder ist die Kälte, die Du beschreibst, 'Bern-spezifisch'. Du hast einmal im 'cinema' geschrieben, das sei eine Stadt, in der man furchtbar schnell resigniert. Ist das schlimmer als etwa in Zürich oder in Frankfurt oder sonstwo?

Giger: Für mich war von Anfang an klar, daß der Film hier spielen würde, weil das meine Stadt ist, und ich noch nie länger als sieben Wochen weg gewesen bin. Aber ich kann mir gut vorstellen, daß es solche Städte auch anderswo gibt, wahrscheinlich auch in der Bundesrepublik. Das ist eine kleine Stadt, die wirklich etwas abseits liegt. Und es ist in der Schweiz ganz klar, daß Zürich und Genf die Städte sind, die wichtig erscheinen. Nach Bern kommen keine großen Konzerte, keine Theatergruppen, die Kinos bieten nur tiefste Provinz. Wir müssen viel länger als etwa in Zürich auf neue Filme warten. Aber das sind alles Dinge, die woanders genauso sind. Was hier noch dazu kommt, das ist – und das habe ich immer wieder auch von Fremden gehört, die hierher kommen – daß diese Stadt einem schon diese Ruhe verspricht. Ich meine es ist ja wirklich sehr schön hier, diese Altstadt und diese Geschlossenheit – das ist vielleicht stärker als anderswo, das kann ich mir schon vorstellen.

Frage: Warum kippt dann in Deinem Film diese Idylle in Kälte um?

Giger: Wenn ich manchmal durch diese Stadt laufe und ziemlich down bin, dann denke ich mir, hier kann sich erst was ändern, wenn dieser ganze Sandsteinblock weggefegt ist. Ich finde, diese Mauern sind zu dick, als daß da was durchkommen könnte. Irgendwo ist es ein sehr schönes Äußeres, aber irgendwo fehlen die Grundlagen, daß man richtig hier leben könnte.

Frage: Aber das gleiche behauptet ja die Jugendbewegung von Zürich auch. Ist das in Bern noch stärker, oder ist es anders als dort?

Giger: Ich glaube schon, daß es ganz etwas anderes ist. Die Jugendbewegung reagiert ja eher auf Beton oder auf Autobahnen und Bürohäuser. Und das gibt es ja hier in der Innenstadt eigentlich überhaupt nicht. Und es kommt in Bern noch etwas dazu, das ist so ein konservatives Verhalten, das ganz tief in den Leuten drin ist. Es ist in Bern viel, viel schwieriger und es dauert viel länger, hier etwas durchzusetzen als anderswo.

Frage: Könnte man den Unterschied dann vielleicht so bezeichnen, daß hier eher eine tradierte Kälte herrscht, während es etwa in Zürich eine funktionelle, moderne Kälte gibt?

Giger: Genau, so würde ich das auch sehen. Seit ich 16 bin, habe ich bei verschiedenen Kulturorganisationen mitgemacht, ich habe Straßentheater gemacht, ich habe bei Diskussionspodien mitgeholfen und beim 'Kellerkino'. Und wenn man so zurückschaut, dann denkt man – abgesehen mal vom Kellerkino, das eine Ausnahme ist, weil es wirklich durchgehalten hat – daß alles mit der Zeit einfach abstirbt. Es herrscht hier so eine erstickende Ruhe.

Frage: Aber es gibt am Ende von WINTERSTADT diesen Flug über das Münster, und das sieht doch fast aus wie eine Liebeserklärung an Bern.

Giger: Der Film ist natürlich irgendwo auch eine Liebeserklärung an die Stadt. Und es kommt dabei schon meine ganze Haß-Liebe zu dieser Stadt heraus. Ich bin ja hier nicht nur nicht weggegangen, weil ich nicht weggekommen bin, sondern weil ich auch nicht weg wollte. Wenn ich ein paar Wochen weg bin und komme dann zurück, denke ich, ja hier fühle ich mich wohl – und fühle mich dann eigentlich schon wieder nicht so wohl. Das soll der Film schon ausdrücken, und die letzte Einstellung soll ja auch ein Traum sein. Der fängt im Auto an, und man denkt der Charlie fliegt – für mich war das auch der Abschluß von einem Prozeß, den ich durchgemacht habe, um mit dieser Stadt einfach mal klar zu kommen. Es ist auch ein bißchen so eine Distanzierung.

(...)

Frage: Eine Frage zu den Beziehungen Frauen/Männer. Außer der Lena kommt noch die Putzfrau im Kino vor, die Charlie später wieder in einer Bar trifft. Du hast die Frauen sehr viel stärker gezeichnet und auch als wesentlich lebensfähiger.

Giger: Ich drehe ja als Mann einen solchen Film. Ich wollte mit dem Film irgendwo auch männliches Verhalten kritisieren, und ich würde es ein bißchen als Anmaßung betrachten, wenn ich

jetzt noch weibliches Verhalten kritisieren würde. Und ich habe die Schwierigkeiten, die der Charlie im Film hat, auch selber, und ich denke manchmal, wenn sich die Männer ändern würden, dann würde es uns schon besser gehen. In den siebziger Jahren waren es ja vor allem die Frauen, die versucht haben, sich zu befreien, die auch angefangen haben, zu reden. Und wenn Männer dann das auch getan haben, war das meist eine Reaktion auf das Verhalten der Frauen. Insofern sind Frauen heute vielleicht schon weiter als Männer.

Frage: Was ich in Deinem Film nicht ganz verstanden habe: Worin besteht denn eigentlich der endgültige Bruch zwischen Lena und Charlie?

Giger: Das hat mit Charlies Verhalten ganz direkt zu tun. Lena hört seine Selbstgespräche vom Tonband, und sie merkt, wieweit sie eigentlich entfernt von ihm ist, von seiner Isolation und seiner Sehnsucht nach Einsamkeit. Und was sie auch anekelt ist eben diese Bar, diese Welt, in der er lebt.

Frage: Aber Lena wünscht sich doch auch eine gewisse Freiheit, die Charlie ja eigentlich irgendwo hat. Kann man es nicht auch als Kritik an ihrem Verhalten auffassen, daß sie ihn einfach sitzenläßt?

Giger: Die Lena ist für mich keine ideale Frauenfigur. Es gibt ja ihren Monolog, in dem sie von ihren Eltern erzählt, und ich wollte auch ausdrücken, daß sie davon einfach davonrennen will. Wenn sie am Anfang sagt, sie müsse jetzt ihre Eltern besuchen, merkt man schon, daß ihr das nicht so ganz paßt. Und sie sagt einmal, daß sie sich an niemanden binden will, wenn sie genug habe, ginge sie weg. Sie will keine Verantwortung übernehmen.

Frage: Der Hauptdarsteller Peter Hasslinger spielt die Rolle des Charlie so, als würde er selbst so leben ...

Giger: Der Hasslinger ist seit langer Zeit ein guter Freund von mir. Er hat hier in Bern an Kleintheatern gespielt, und er ist – wie der Charlie – vor längerer Zeit nach Bern gekommen. Und den Satz „Die Stadt hat mir Ruhe versprochen“ habe ich von ihm. Was er darstellt, das hat mit ihm insoweit zu tun, wie es auch mit mir etwas zu tun hat. Das ist ihm nicht unbekannt, und vielleicht empfindet er diese Kälte hier noch stärker, weil er halt ein Fremder ist.

(...)

Frage: Hast Du das Drehbuch in dem Bewußtsein geschrieben, den Film auch realisieren zu können, oder hast Du erst fertig geschrieben und Dich dann um Geld gekümmert?

Giger: Ich hatte zuerst das Drehbuch, denn in der Schweiz muß man zuerst ein Drehbuch haben, sonst kommt man nicht an das Geld heran. Da genügt es nicht, wenn du mit einem Exposé oder nur Materialien ankommst. Die Eidgenossenschaft hat den Film nicht unterstützt, die haben ihn zweimal abgelehnt, weil sie mir nicht zugetraut haben, daß ich so einen Stimmungsfilm inszenieren kann. Da sitzen sogenannte Spezialisten und Experten, und ich bin damals schon ziemlich erschrocken über die Ablehnung – also, ich mußte akzeptieren, daß sie den Film ablehnen, ganz klar, aber ich hatte das Gefühl, daß die in den letzten Jahren aufgrund der Drehbücher und der Filme, die so entstanden sind, mit meinem Buch nichts anfangen konnten. In der Schweiz hat man sehr lange Filme gemacht über etwas, über ein Problem: Über einen alten Mann, oder über Jugendliche, die Drogen nehmen. Ich glaube, daß mein Film schon etwas ganz anderes ist. Der Film ist aus einer bestimmten Situation heraus entstanden, aus einer Szene heraus, und damit konnten die nichts anfangen. Und es gibt auch jetzt noch den Vorwurf, das sei viel zu wenig distanziert. Dabei hat es mich überhaupt nicht interessiert, Distanz zu schaffen, weil ich die einfach nicht habe.

Ich habe dann eben die üblichen Eingaben gemacht: Die Stadt und der Kanton Bern haben bezahlt, das Fernsehen und dann noch der Kanton Aargau, die Kirche hat bezahlt und die Migros-Genossenschaft und dann noch das Schweizerische Filmzentrum.

Frage: Was hat der Film effektiv gekostet?

Giger: 140 000 Franken. Und Schulden haben wir keine mehr. Ich hatte Techniker, die zu den bekanntesten gehören, die in der

Schweiz arbeiten. Wir haben von Anfang an gesagt, daß jeder, der voll am Film mitarbeitet, 1000 Franken in der Woche bekommt. Und die haben sich dann bereit erklärt, so zu arbeiten. Und die sind jetzt auch wirklich bezahlt, weil mir das auch wichtig war. Ich wollte nicht diese seltsame Sache, wo man dann sagt, ihr bekommt etwas, wenn der Film was einspielt ... Denn so ein Film spielt ja ohnehin nie was ein.

Frage: Du hast geschrieben, WINTERSTADT sei ein Film gegen die Angst ...

Giger: WINTERSTADT ist ein Film über die Erstarrung. Ich glaube, daß man auf diesen Film irgendwie reagieren muß. Es gibt ja auch Leute, die extrem negativ darauf reagieren, was ich gar nicht so schlecht finde. Da merkt man dann einfach, denen hat das in den Magen geschlagen, und das meine ich dann auch mit Hoffnung provozieren. Sobald jemand reagiert, sei es positiv oder negativ, fängt er ja auch wieder an, sich zu bewegen, und darum habe ich das geschrieben.

Das Gespräch entstand am 27. August 1981 in Bern. Die Fragen stellte Uwe Künzel.

Die Bannung der Angst

Zu Bernhard Gigers WINTERSTADT

Von Martin Schaub

Es gibt einige 'Vorwörter' zu Bernhard Gigers erstem Film. Andere Filmemacher haben das nicht. Und deshalb muß sich fragen, wer über WINTERSTADT schreibt, ob er die 'Vorwörter' nicht vergessen soll. Ich kann es nicht.

Ich erinnere mich zum Beispiel an einen Handke-Satz, den Bernhard Giger einem Aufsatz über ein 'gewöhnliches Titelbild' vorangestellt hat: „Ich schreibe meine Erlebnisse auf, um sie nicht mehr zu erleben.“ (Cinema 3/77, 'Die Mißhandelten'). Ich erinnere mich auch an die ungeschminkte, nicht 'mutige', sondern eher unsichere Subjektivität, die sich im gleichen Aufsatz vernehmen ließ: „Die Frauenfilme waren für mich Zeichen aus einer Welt, in die ich als Gast eintreten wollte. Und da jedes Zeichen mir scheinbar weiterhalf, dem Fremden näher zu kommen, fand ich nun einfach alles gut, was von den Frauen kam.“ Oder an jene Bemerkung über 'Deutschland im Herbst', die ebensoviel über den Film wie den Beobachter aussagt: „Jugendliche wie jene, die am Grab der Terroristen ihre Gesichter mit Tüchern verdecken, sind auch unter uns. Sie haben jede Kommunikation über ihren engen Kreis hinaus abgebrochen.“ Ein anderes 'Vorwort' zu WINTERSTADT war in Cinema 1/79 zu lesen (Bernhard hat Teile aus seinem Aufsatz 'Der Enge trotzen – hier und jetzt seinem Drehbuch vorangestellt; andere können, wenn sie Geld für einen ersten größeren Film suchen, filmische Fingerübungen als Referenzen anführen; ein Journalist kann nur auf Wörter verweisen). „Was bleibt, wenn die Hoffnung darauf, daß sich hier noch etwas verändern werde, aufgebraucht ist, ist die Sehnsucht nach der Fremde oder die Verzweiflung.“ Später dann, am Schluß des Aufsatzes, kommen die Sätze: „Oskar Bider hat mich nicht mitgenommen. Ich sitze in meinem Korbstuhl, rauche Zigarette nach Zigarette und schaue zu, wie sich der Aschenbecher langsam füllt.“

Wer WINTERSTADT gesehen hat, kennt diesen Satz. Charlie spricht ihn aus, Gigers 'Held'. Meistens teilt er seine Einsamkeit nur sich selber mit; er vertraut sie dem Tonband an. Die Geschichte von WINTERSTADT ist die von einer Gelegenheit, die für den Einsamen fast so ausgesehen hätte, als ob er jemanden fände, dem er sich mitteilen könnte. Keine Geschichte also, nur der Anfang davon und ein dummes, aber nicht überraschendes Ende. Charlie, der in der Stadt hängengeblieben ist, ihr auf den Leim gegangen ist, vermag sich nicht mehr zu bewegen, es sei denn in sich selber hinein. Und da ist nicht mehr viel los. Es ist viel gestorben da drin. „Die Hoffnungen sind aufgebraucht.“ Still und traurig wird Charlie weiter schlucken, und er wird es nicht einmal mehr kotzen können. Vielleicht hört er dann sogar auf mit seinen Tonbandgeständnissen. Vielleicht läßt er sich

dann tatsächlich übers Geländer auf den Beton fallen. (Vielleicht wird er noch jemanden 'mitnehmen'; er hat gezeigt, daß er brutal sein kann.) (...)

WINTERSTADT erzählt keine Geschichte, weil die Protagonisten keine Geschichte mehr haben können. (Von der Entscheidung, der freiwilligen oder der konditionierten, des Autors, keine Geschichte zu erzählen, später.) Es gibt zwar noch ein schüchternes 'Und dann ... und dann', aber das kommt nicht vom Fleck. Unmöglich, diesen Film in der Vergangenheitsform zu erzählen wie eine Novelle, die ausgebrochen und ihrem Ziel entgegengejagt ist.

Die große Form zeigt es: WINTERSTADT beginnt mit einer Sequenzeinstellung, die bereits alles zusammenfaßt. An der Bar sitzen und stehen die noch ununterscheidbaren Rollenträger eines Endspiels. Langsam, von links nach rechts, fährt die Kamera die Hänger ab, und zunächst sieht das aus – auch wegen des Korns des Schwarzweißfilms – wie ein Mikrotravelling auf einer Fotografie, die eine Sechzigstelsekunde festhält und konserviert, bis sich der Kopf einer Frau ganz leicht dreht. Etwas wie Leben und Bewegung deutet sich an, geht aber gleich wieder unter im Rauch, der über den stillen Bargästen hängt. Da sitzen sie wie im Aschenregen: Pompeji mag einem in den Sinn kommen oder eine Gruppe von George Segal. Oder Edward Hopper, den Giger nun ausdrücklich mit einem Insert zitiert.

Er läßt sie nicht ausbrechen aus dem Kreis, den er anlegt: Der Zuschauer begegnet Charlie nun am Ende von etwas, das keine Geschichte hat werden können. Giger schaut einer kleinen, aussichtslosen Bewegung in einem Kreis zu, der sich in der vorletzten Einstellung des Films, die identisch ist mit der zweiten, schließt, hermetisch. In 73 Minuten schnürt der Film das Paket. In der letzten läßt er es hinter und unter sich liegen, in einer Flugaufnahme, die zeigt, daß diese Stadt tatsächlich wie ein Schiff aussieht, das in Schnee, Eis und Nebel eingefroren ist.

Den neuen Fahrplan bietet – ungefähr in der Mitte – ein Mann den Passanten an. Aber die brauchen keinen. Sie wissen wohl bald nicht mehr, wozu so etwas dient. Hier ist alles zum Stillstand gekommen wie in jenen auf den Meeresgrund abgesunkenen Märchenstädten, aber nicht so schön.

Der Autor sucht Bilder für seine Befindlichkeit, für jenes 'reiche Gefühl der Angst' (sein Titel über einem Aufsatz zu Daniel Schmid), nicht für die Denunzierung jener, die ihm Ängste einjagen. Und es gibt ein paar sehr starke Bilder in WINTERSTADT: der kalte Fluß und die Brücke mit dem Fischerkahn darunter, eine Gasse, deren folkloristische Möblierung offensichtlich lügt, die vorbeihuschenden gesichtslosen Häuser entlang dem Bahngelände, die Intérieurs des Kinos 'Capitol', Einstellungen auf die und in der Reichenbach-Fähre, die toten Fenster der Häuser, eine Telephonkabine, ein verhülltes Auto, der leere Bundesplatz, der nächtliche Kursaal. (Es gibt auch ein paar etwas oberflächliche, zumeist Details – die Figur des Zytglogge-Turms zum Beispiel, der Mann mit dem Holzkreuz in der Straßenbahn. Sie *bedeuten* zu viel und *sind* zu wenig. Ich würde auch die Fernsehbilder – nicht das leere! – und die Ausgangsbilder von Truffauts 'Tirez sur le pianiste' dazuzählen).

Ganz spürbar meine ich, wird dieses Gefühl der Angst in der schon erwähnten Anfangseinstellung und in der drittletzten Sequenz antikuiert: in dieser langen Fahrt mit dem Taxi, durch dessen Fenster Charlie die Stadt als unerträgliche Geisterstadt erscheint, mit der er nichts zu schaffen haben kann. Der Zuschauer wird sich da zu entscheiden haben, ob er sie mit den Augen Charlies sehen oder ob er Charlie ohne Mitleid (und ohne Selbstmitleid) betrachten soll. Die Musik immerhin – 'Campari Soda' der Zürcher Gruppe Taxi – sollte ihm den 'richtigen' Standpunkt anweisen. Aber, wie man weiß, sind solche Sachen immer auch ambivalent. „Es ist, als gäb' es mich nicht mehr“, singt der Lead-Sänger; ich hab's ironisch verstanden, ironisch wie das Stück von Taxi. Aber andere nahmen's *nature*. (...)

Die Lakonie, die Stilisierung der Sprache werden den Betrachter von WINTERSTADT umso mehr auf die Hauptsache, die Bilder von einer erstarrten, erfrorenen Welt, verweisen, die, obwohl nicht arrangiert, keineswegs 'dokumentarische' Bilder sind. Bernhard Giger weist ganz am Anfang, wie schon erwähnt, auf die Tradition seiner Bilder und auf die Art, wie er sie sich etwa ihre Lektüre

vorstellt, hin: mit dem Insert von 'High Noon' (1949) von Edward Hopper. Wie bei Hopper wirken die Bilder von WINTERSTADT sehr stark als Projektion einer tiefen, ja überwindbaren Einsamkeit der Figuren und gleichzeitig, aber schon viel weniger laut, wie eine Erinnerung an einen Entfremdungsprozeß, fast eine Begründung dieser Einsamkeit. (...)

Ich denke, WINTERSTADT ist ein Angst-Film. Giger sieht die Todeszeichen in seiner 'verfluchten Heimat', er sieht, wie man absterben kann, und wie einen keiner zurückhält, im Gegenteil. Dieses Verstummen, dieses Brüten: sie sind wohl nicht nur bei den anderen festgestellt worden, sondern drohen als eigene Möglichkeit; diese selbstmörderische Art der Distanzierung. Daß sie – seit Robert Walser oder Adolf Wölfler oder Ludwig Hohl, seit langem und immer häufiger – eine schweizerische Art ist, daran darf man hier erinnern. Auch an das Bild in WINTERSTADT, wo sich Charlie vor dem Fernsehapparat in sich selbst hinein verkrümmt: Angst, verdrückt zu werden, Angst, sich lebendig zu begraben.

Ein 'Angst-Film', habe ich gesagt, aber auch ein Film gegen die Angst. Ich verstehe das nicht so, wie Bernhard in einem Text zu WINTERSTADT suggerieren will: „Diese Angst möchte ich mit WINTERSTADT loswerden, ich möchte mich mit dem Film gegen sie verteidigen, indem ich bei mir und bei anderen, die ähnlich fühlen, neue Hoffnungen provoziere.“ Hoffnungen werden in WINTERSTADT eigentlich nicht skizziert. Der Film selbst repräsentiert für seinen Autor diese Hoffnung. Mir scheint, WINTERSTADT, die Herstellung des Films und die Darstellung einer verletzten Innerlichkeit, sei der Versuch, dem Versinken und Verstummen zu entkommen. Der Film hat etwas von einem Exorzismus an sich, für seinen Autor und für den Betrachter. Langsam und mühsam distanzieren wir uns von Charlie, dem müde gewordenen Träumer, von seinem Brüten, von seinem Selbstmitleid. Wenn er Lena schlägt, wissen wir alle, daß Selbstmitleid ein Gefühl ist, das sich irgendwie politisch sich begreifende Menschen eigentlich versagen müssen. Aber wir wissen auch, wie ungeheuer schwer das – hier und jetzt, wo die Macht immer arroganter auftritt – ist.

Martin Schaub

'Cinema', Zürich, Nr. 3/81

*

Warum ist mir wohl mit einem Film, der im Winter spielt? Der von Kälte spricht und von Einsamkeit, von jemandem, der nicht mehr vorwärts geht, der nicht mehr ausbricht, der denen nicht nachgeht, die er liebt?

Vielleicht ist mir wohl, weil mir seine Bilder nicht vorzuschreiben versuchen, wie mir zu sein hat. Vielleicht auch, weil mir bei der Passage dieser Bilder Zeit bleibt zu sehen, was sie zeigen, und es zu spüren. Die Einsamkeit zum Beispiel, die Kälte, der Schnee und die Hausfassaden, die Lichter nachts. Und vielleicht, weil diese Bilder bei sich selbst sind, und weil die Geschichte bei sich selbst ist, und weil mich das trotzdem alles etwas angeht. (...)

WINTERSTADT von Bernhard Giger: Ein Mann, Charlie (Peter Hasslinger), ungefähr vierzig, der Hochdeutsch spricht, wohnt seit zehn Jahren in der Stadt, aus der sich der Film nie entfernt. Man erfährt, Charlie blieb hier auf der Durchreise hängen. Er kam von Amsterdam und wollte in den Süden. Ein Bild weckt die Assoziationen an Amerika. Eine Erinnerung vielleicht, eine Sehnsucht? Oder Gruß von jemandem, der weggegangen ist. Charlie geht nicht weg. Andere tun es, oder sagen, sie würden es tun – wenn es für immer wäre. Wenn man doch wieder zurückkommt, hat es keinen Sinn, sagt die Frau (Janet Haufler), die im Kino Capitol arbeitet. Charlie trifft sie, als er aus einem Film davonläuft, weil ihn die Kinder erschreckt haben, die sich durch nichts aufstören lassen und gebannt auf die Leinwand starren. Die Stadt, in der Charlie lebt, ist Bern. Man sieht es. Giger zeigt kein Ortsschild, der Name fällt nie. Giger zeigt Charakteristisches, am Schluß kreist die Kamera über der Stadt: Nordwärts sind die Dächer weiß, südwärts ist der Schnee schon geschmolzen.

Giger ist sparsam mit den Lokalisationen. Aber was er zeigt, ist intensiv präsent. Die Stammbar von Charlie, sein fast leeres Zimmer mit der bezogenen Matratze in der Ecke, dem Fernseher am Boden,

der Lampe, dem Kassettenrecorder, auf den Charlie Sätze spricht. Eine Art Selbstgespräch, Menschen gegenüber ist er eher sprachlos, ungeschickt – oder aus Verzweiflung aggressiv. Er vertreibt damit Lena (Gisèle Ratzé), die ihn gern hat.

Man kennt das. Frauen kennen das, Männer auch. Frauen wissen, daß Männer oft nicht anders können. Es macht Mühe, immer zurechtzurücken, herauszulesen, was gemeint ist. Die Zärtlichkeit auszugraben. Lena geht weg, Charlie bleibt die Zimmerecke mit dem Fernseher, der Lampe, dem Bett, dem Recorder – wie zuvor. WINTERSTADT – vielleicht überwintert er hier und geht eines Tages doch weg aus der Ruhe, von der er hier mehr als genug und mehr als erwartet gefunden hat?

Giger erzählt die Geschichte in Schwarz-Weiß-Bildern (Pio Corradi führt die Kamera), die sehr viel Dauer enthalten und die Lust machen auf ein Erzählen in Worten, das viel länger dauern würde als der fünfviertelstündige Film. Vermutlich ist das gerade deshalb so, weil er selbst diese Geschichte, wie er sagt, nur in Bildern erzählen kann. (...)

Man mag gemerkt haben, daß WINTERSTADT ein Film auch über die Schweiz ist. Die Schweiz als Punkt, an dem es still geworden ist, wo es schwerfällt, sich zu bewegen, als Ort, an dem man kleben bleibt und dabei aufhört, so zu leben, wie man es sich wünscht oder einmal gewünscht hat. (...)

Verena Zimmermann in: Basler Zeitung, 10. August 1981

*

(...) WINTERSTADT ist schließlich ein Film über eine Stadt, in der es möglich wird, daß die Seelen erfrieren. Diese Stadt ist Bern. Wer sie nur von ihrer sonnigen Postkartenseite her kennt – warmer Sandstein, bunt beflaggt oder mit Geranien verziert – wird kaum ermessen, wie kalt diese Stadt sein kann. Der Sandstein ist nur Fassade. Hinter ihrer Gemütlichkeit verstecken sich Warenhäuser, Anwaltspraxen, Verwaltungsbüros und Neonrestaurants für die Noblen. Hinter ihnen verbergen sich Massagesalons, in denen billiger Ersatz für verschüttete Liebe angeboten wird, und Solarien, in denen möglicherweise die Haut braun, nicht aber die Seele warm wird. Beides sind Symbole der Künstlichkeit und der Ersatzbedürfnisse unseres Lebens. Bern ist wie ein schlechtes Gebiß: Das glänzende Äußere täuscht darüber hinweg, daß das Innere verfault und ausgehöhlt, die Wurzeln und der Nerv gezogen sind. Das Amalgam der Rentabilität und des Konsums ersetzt das wirkliche Leben. Nachts ist die Stadt tot, auch wenn in den paar noch erhaltenen Beizen einige krampfhaft zusammenzuhalten versuchen, was ihnen das Leben lebenswert erscheinen läßt; auch wenn in Kellertheatern Gesellschaftskritik und Protest gegen die Verschandelung laut wird. Die Fäulnis frißt sich aus dem Stadtkern in die Außenquartiere. Über die Brücken – einst Stege zu einer Arche Noah, zu einem Schiff, in dem jeder, gleich welcher Art auch immer, seinen Platz fand – schleicht sie stumm wie die Pest und setzt ihr zerstörerisches Werk fort.

Charlies Schicksal ist mit jenem der Stadt identisch. Darum möglicherweise läßt ihn die Stadt nicht mehr los. Charlie und die Stadt sind eins. Wenn Bernhard Giger die Stadt vorstellt – in winterlich-kalten Bildern außen, in kahlen, frostigen Räumen innen –, dann beschreibt er auch die seelische Verfassung seines Protagonisten. Form und Inhalt werden hier im wahrsten Sinne des Wortes eins. Diese Entsprechung erleichtert, zumindest mir, die Identifikation mit Charlie. Seine seelische Not teilt sich mir mit über das Bild der Stadt, über die Räume, in denen er sich bewegt. Man könnte es auch umkehren: Die Stadt wird langsam so wie Charlie. Sie erleidet einen seelischen Zerfall. Darüber täuscht ihre äußerliche Schönheit nicht hinweg. Sie erstickt am Wohlstand und ihrer Ruhe. Spekulationswut und Profitgier zerstören ihre Seele. Auch sie hat ihre Ideale begraben. Viele Menschen – vor allem jüngere – können das nicht mehr mit ansehen. Sie wehren sich, greifen zu Pflastersteinen, reagieren ihrerseits mit blindwütiger Zerstörung. Charlie hält keinen Pflasterstein in der Hand. Er greift zum Bierglas. Er zerstört sich selber: eine Entscheidung, die er mit nicht wenigen teilt. (...)

Urs Jaeggi in: ZOOM-Filmberater, Zürich/Bern, Nr. 17/81

Biofilmographie

Bernhard Giger, geboren 1952 in Bern. Fotografenlehre. Seit 1973 freier Mitarbeiter des Berner Kellerkinos, seit 1974 Film- und Medienkritiker für: 'Der Bund', Tages Anzeiger, ZOOM-Filmberater. Mitherausgeber der schweizerischen Filmzeitschrift 'cinema'. WINTERSTADT ist sein erster Film.