

Böttcher: Da kann ich nichts machen. Es ist mir nicht unbedingt unangenehm. Es gibt Filme, in denen etwas wirklich zur Sprache kommt; deren Einsatz ist dann legitim und notwendig. Aber es gibt auf der anderen Seite eine Inflationierung der Sprache, des Sprechens. Damit eng verbunden ist die von mir empfundene Tendenz der Austreibung der Bilder. Sehen Sie, wenn man sich an sein eigenes Leben erinnert, den Blick aus dem Fenster, das Schweigen mit einem Freund, in der Liebe ist es genauso. Das Leben ist doch anders. Aber wenn die Leute immer nur sitzen und reden, ist die Sinnlichkeit weg. irgendwann kommt dann der Punkt, wo man den Worten nicht mehr trauen kann. Wichtig aber ist: das ist nicht ästhetisch gedacht. Ich kenne Filme, in denen nur gesprochen wird, und die werfen einen um. Filme, die wunderbar sind. Ich nenne nur ein Beispiel, *Die Lincoln-Brigade* (Ein guter Kampf— die Abraham-Lincoln-Brigade im Spanischen Bürgerkrieg). Unsereiner muß etwas anderes machen. Das ist aber nicht so wesentlich. Entscheidend ist, daß die Dinge erlebt werden, nicht verbal behauptet oder erzählt. Viele Filme machen es sich zur Aufgabe, eine Totalität, manchmal auch historisch große Zeiträume zu erzählen. Ich beschränke mich fast immer auf einen Ort, um innerhalb einer relativ kurzen Arbeit möglichst in die Tiefe gehen zu können. Konzentration in einem Raum, in einer begrenzten Zeit, in der Form. Wir drehen einfach, was wir herausbekommen haben.

Frage: Auffällig ist für mich — nicht nur bei diesem Film — Ihre Arbeit mit den Originaltönen. Welchen Stellenwert nimmt der Originalton in Ihrem Selbstverständnis als künstlerisches Gestaltungsmittel ein?

Böttcher: Der Ton hat — ähnlich wie die Bilder, wie Bewegung, Licht — eine unerhörte Kraft. Ein bestimmtes Klappern oder Fauchen kann faszinieren, aber auch quälend werden — Geräuschkulisse — vieles empfinde ich von der Musik her. Ich denke, wenn Sie so wollen, musikalisch. Mein Staunen wird von Jahr zu Jahr heftiger, wie sich die Welt auch intensiv dem Menschen übers Hören mitteilt. So mißtraue ich den vorgedachten synthetischen akustischen Mitteln. Es geht mir hier mehr um Reinigung. In der KÜCHE sind, wie schon bei den *Rangierern* keinerlei zusätzliche Effekte verwendet worden. Einige meinen, das sie Naturalismus, aber ich glaube das nicht.

Frage: Der Film geht sehr genau mit dem Raum um; das unterschiedliche Gesicht gleicher Dinge zu verschiedenen Zeiten wird deutlich. Aber auch die Menschen bewegen sich in unterschiedlichen Rhythmen. Darauf wird filmisch reagiert, auch mittels der Montage. Wo lag die Hauptarbeit, auch in Hinsicht auf den Filmrhythmus?

Böttcher: Der Drehprozeß ist das Entscheidende. Es ist eben ein Moment wichtig, wann man die Kamera einschaltet, wann nicht. Die wesentliche Nachricht entsteht bei uns beim Drehen. Dort passiert. Natürlich, die Montage. Da muß man sich noch von einigem trennen, was man beim Drehen schon ahnte. Aber dort geht es dann nur noch um Präzisierungen. Im Grunde genommen ist für mich der Film beim Drehen schon ziemlich fertig. Man hat die poetische Idee im Leib, muß sie nun sinnlich machen. Es geht mir in letzter Zeit auch um das Gleichnishafte. So in der KÜCHE: einer muß schwer arbeiten, der andere macht ihm das Essen. Es entsteht ein zwingender Zusammenhang, eine Beziehung. Eine ganz einfache soziale Wurzel wird freigelegt. Das ist etwas ganz Elementares, muß aber sinnlich erlebt werden. Der Stoffwechsel des Lebens muß sichtbar werden, dann erst kann man auch das Poetische darin erkennen.

In: Leipziger Dokumentar- und Kurzfilmwoche, 1987, Bulletin Nr. D 4

IM LOHMGRUND

Land	Deutsche Demokratische Republik 1976
Produktion	DEFA-Studio für Dokumentarfilme
Regie, Buch	Jürgen Böttcher
Kamera	Thomas Plenert
Schnitt	Angelika Arnold
Ton	Stefan Edler
Mischton	Hans-Jürgen Mittag
Produktionsleitung	Harald Ressel
Format	35 mm, Farbe, 1 : 1.37
Länge	27 Minuten

Inhalt

In einem Steinbruch, im Lohmgrund I, arbeiten für eine Zeit Steinbrucharbeiter und Bildhauer nebeneinander.

Die Bildhauer sind Teilnehmer eines Symposiums, das der Verband Bildender Künstler Dresden veranstaltet hat.

Die Steinblöcke werden gebrochen durch schwere körperliche Arbeit, die Form der Steinfiguren wird erarbeitet durch harte körperliche Arbeit.

Im Film wird die Entstehung einer Steinfigur des Bildhauers Peter Makolies gezeigt, neben Makolies arbeitet sein Freund Hartmut Bonk.

Im Film werden die Begegnungen der Steinbrucharbeiter und der Bildhauer beobachtet. Wir sehen Beziehungen der gegenseitigen Achtung, Persönlichkeiten, die sich anerkennen, Verständnis füreinander haben. Zum Zusammenleben gehören auch ein Fest und Späße in den Arbeitspausen.

Die gewaltige Dimension eines Steinbruchs, die ihn umgebende Natur werden ins Verhältnis gesetzt zu den Menschen, die dort leben und arbeiten.

FRAU AM KLAVICHORD

Land	Deutsche Demokratische Republik 1980/81
Produktion	DEFA-Studio für Dokumentarfilme
Regie, Buch	Jürgen Böttcher
Kamera	Thomas Plenert
Ton	Stefan Edler
Mischton	Henner Golz
Schnitt	Jürgen Böttcher
Format	35 mm, Farbe, 1 : 1.37
Länge	18 Minuten