

## «Michael Moore bevormundet den Zuschauer»

**Mit «Fahrenheit 9/11» holt ein Dokumentarfilm ein Massen-Dokumentarfilm-Festivals «Visions du Réel» in Nyon, über Michael Moores Erfolgsfilm, den Schweizer Dokumentarfilm und die Fernsehästhetik.**

*gazette:* In diesen Wochen ist in der Deutschen Schweiz der Kinostart von Michael Moores Fahrenheit 9/11, Cannes-Sieger 04, erfolgt. Der Film zieht in den USA wie in Europa für einen Dokumentarfilm ungewöhnlich viel Publikum an. Gewinnt der Dok-Film dank Moore allgemein ein breiteres Kinopublikum?

*Jean Perret:* Allgemein sicher. Gut ist, dass Michael Moore den Dokumentarfilm auf eine grosse Bühne bringt. Der Filmkritiker Jean Michael Frodon allerdings hat in der Zeitschrift «Les Cahiers du Cinéma» von «défaite» gesprochen – von dem Jury-Entscheid in Cannes als einer Niederlage, weil dieser Film auf der Ebene der Filmkultur und Filmkunst schlecht sei. Ich selbst denke, der Film ist erfolgreich, weil er ein dramaturgisches Prinzip reproduziert, bei welchem «der Gute» und «der Böse» immer klar definiert sind. So weiss der Zuschauer immer, dass er auf der «guten Seite der Bush-Gegner» steht und er hat seine Freude, mit welcher Frechheit Moore den Prozess gegen Bush und seine Clique durchzieht. Moore gestaltet dieses Spiel als subjektive Erzählung und spielt dabei selbst eine burleske Figur – nicht schön, aber lustig –, eine Comicfigur beinahe, die in der Tradition des amerikanischen Burlesken-Films steht. So findet der Zuschauer ohne Mühe und ohne Zweifel zu seiner Meinung und seinem festen Standpunkt. Diese Erzählstruktur bewirkt aber eine Vereinfachung der ganzen Problematik. Und diese Vereinfachung schadet dem Ganzen. Der Zuschauer hat keinen Platz, seine eigenen Gedanken, seine eigene Kritikfähigkeit zu entwickeln, er ist gefangen im Dispositiv des Films und damit vom Autor bevormundet.

*Durch Moores Film finden mehr Menschen den Weg zum Dokumentarfilm. Befürchten Sie eine Banalisierung des Dok-Filmes?*

Es ist leider zu befürchten, dass das Filmgeschäft und der Filmkommerz zu immer mehr Mainstream zwingt – auch im Dokumentarfilm. Aber es gibt natürlich positive Ausnahmen – denken wir an «Etre et avoir», der auch ein grosser Publikumserfolg war. Gerade auch in der Schweiz, wo Dok-Filme öfters in die Kinos kommen, gibt es solche Ausnahmen. Aber Filme wie «Fahrenheit 9/11» werden vermutlich dann von einem grossen Publikum anerkannt, solange sie die Fernsehästhetik und die Fernsehdynamik übernehmen: Kurze Einstellungen, es muss immer etwas los sein, der Zuschauer muss immer wissen, wo er ist und worum es geht. Es sind keine Filme, die mit dem Zuschauer forschen, es sind Filme, welche für den Zuschauer forschen; ich würde sogar sagen gegen ihn, da er daran gehindert wird, selber zu denken. Ein wichtiger Unterschied.

*Bringt der Erfolg von Moores Film aber nicht auch ein wachsendes Interesse des Kinopublikums an gesellschaftspolitischen Fragen zum Ausdruck?*

Ohne Zweifel. Und wir hoffen, dass so auch andere Dokumentarfilme Erfolg haben werden. Aber zur Frage des Politischen. Moores Geschichte ist politisch sehr engagiert, und dieses Engagement hat Gewicht, soweit wir es aus europäischer Sicht erfassen können. Aber wichtig ist für mich, wie die Dok-Filme die Zuschauerinnen und Zuschauer ansprechen: Es geht um Freude, um Emotionen, und um Reflexion. Plaisir, désir, réflexion. Man kann vor der Leinwand weinen, muss aber nachher zurückkommen und die Möglichkeit haben, eine eigene Haltung zu finden.

Wie bei der Dramaturgie des Fernsehens geht dies hier aber so schnell, dass man als Zuschauer dafür einfach den Raum nicht mehr hat.

*Was fehlt Ihnen, können Sie das konkreter beschreiben?*

Es gibt auch in «Fahrenheit 9/11» zwei andere Szenen, bei welchen mit längeren Bildsequenzen sehr viel ausgedrückt wird und für den Zuschauer mehr als eine Bombardierung mit Bildern und Stimmen stattfindet: das Beispiel der Mütter – die amerikanische, deren Sohn im Krieg gegen den Irak gestorben ist, und die irakische, deren Kinder in Bagdad umgekommen sind. Moore bleibt länger bei diesen zwei Figuren in der Stube und auf der Strasse. Diese Dauer, vor allem bei der amerikanischen Frau, die sich von der Patriotin zur Kriegsgegnerin gewandelt hat, macht tiefen Sinn. Man kann sich als Zuschauer an die Komplexität der psychologischen Situation annähern.

*Was meinen Sie, wenn Sie für einen Dokumentarfilm plädieren, der den Zuschauer eher beunruhigt, stört. Meinen Sie damit verunsichern, treffen, provozieren – etwas, was der Zuschauer oft gar nicht will?*

Es sollte um einen Erfahrungsprozess gehen, um eine Erforschung, die den Zuschauer erstaunt und eben stört. Die Wahrnehmung des Anderen und der im Grunde kaum fassbaren Verschiedenheit und Vielfalt der Welt soll spannende und wichtige Auseinandersetzungen ermöglichen, die gefühlsmässig und intellektuell nicht unbedingt bequem sind. Die Wege zu neuen Kenntnissen sind poetisch, politisch, kulturell, packend und oft steil. Es handelt sich schlussendlich um eine inspirierte und dynamische Dialektik.

*Sie beobachten auch den Schweizer Dokumentarfilm: Er sei zur Zeit eher zu brav, er verunsichere die Zuschauerinnen und Zuschauer zu wenig.*

Der Schweizer Dok-Film ist ein sehr wichtiger Bestandteil der Schweizer Filmkultur und der Schweizer Kultur überhaupt. Die allgemeine Qualität der Produktion ist sehr hoch. Das muss man immer wieder betonen. Auf einer ersten Ebene ist die allgemeine Position des Dokumentarfilms in der Schweiz politisch, denn es gibt eine grosse Vielfalt der Produktion, verschiedene Genres – und das ist bereits eine Kritik an der weltweiten Standardisierung der Produktion, am Mainstream. Auf der inhaltlichen Ebene setzen sich die meisten Schweizer Dok-Filme zurzeit eher mit intimeren Themen auseinander, pflegen das Porträt von Künstlern oder die Entdeckung von Landschaften. Es geht um Identität, um persönliche Überlegungen, um metaphysische Fragen wie den Tod. Eine direkte, forsche Auseinandersetzung mit dem Sozialen und dem Politischen gibt es kaum. Nicht zu vergessen sind dennoch die Arbeiten wie zum Beispiel «Mission en Enfer» von Frederic Gonseth, «Skinheads» von Daniel Schweizer oder «Ni Olvido ni Pardon» von Richard Dindo, die sich besonders mit der Vergangenheit auseinandersetzen. Der Film «Mais im Bundeshaus», auch ein grosser Erfolg, ist gut gemacht, lustig, ein didaktischer Film, – aber er hinterfragt kaum etwas. Der Film gibt ein beruhigendes Bild der Demokratie in der Schweiz ab.

Allerdings: Der Begriff «politischer Film» hat sich sehr entwickelt und man sagt gerne, dass jeder Film «politisch» Sinn macht. So behandeln Filme wie «ID SWISS» von sieben jüngeren Filmschaffenden, «Forget Baghdad» von Samir, «Bauernkrieg» von Erich Langjahr und «Que Sera» von Dieter Fahrer auf einer kulturellen, historischen, wirtschaftlichen und soziologischen Ebene Fragen und Probleme, die eine politische Dimension haben.

*Auch in der ruhigen Schweiz zeigen sich soziale und politische Themen zunehmend akzentuierter. Warum spiegelt sich dies im aktuellen Dokumentarfilm kaum?*

Die schweizerische Gesellschaft, welche Mühe hat, Utopien und Projekte zu entwickeln, diese Situation wird von den Filmschaffenden nicht direkt aufgenommen. Warum dies so ist, ist schwierig zu beantworten. Die Fragen sind komplex, es braucht dafür Zeit, andere Blickwinkel, und das ist nicht unbedingt das, was Produzenten und Fernsehanstalten zurzeit vorrangig fördern. Ab und zu kommt dies vor: So hat sich «Bashkim» von Vadim Jendreyko (2001) differenziert mit der Frage der Immigration auseinandergesetzt – leider hatte er wenig Publikum. Es gibt einige Dokumentarfilmer, welche jahrelang an einem Thema arbeiten. Gonseth und Schweizer sind gute Beispiele dafür. Aber das sind immer weniger, weil die Mittel dafür kaum vorhanden sind. Richard Dindo ist schon fast eine Galionsfigur des untergegangenen «direkt engagierten politischen» Films, – so sein bereits erwähnter «Ni Olvido ni Pardon» über das Massaker an Demonstranten in Mexiko 1968 kurz vor der Eröffnung der Olympischen Spiele. Man kann auch Nicolas Wadimoff erwähnen: Er setzt sich seit längere Zeit – der Film ist noch in Arbeit – in Zusammenhang mit der «Genfer Initiative» mit der Situation in Israel und Palästina auseinander.

*Welche Rahmenbedingungen müssten sich ändern, um einen frecheren und politischeren Dokumentarfilm zu fördern – oder sind die Filme einfach ein Resultat der Schweizerischen Mentalität?*

Es ist sicher eine Frage der Mentalität und der allgemeinen Kultur in der Schweiz. Wir wohnen in einem Land, das keine Nation ist. Die Filmemacher, die Produzenten und die Fernsehanstalten könnten trotzdem andere Prioritäten setzen. Aber das ist nicht der Fall. Die Probleme sind sehr komplex und der ästhetische und thematische Blickwinkel der Kameras hat an Schärfe verloren.

*Zur Rolle des Fernsehens: der Schweizer Dokumentarfilmer Peter Liechi hat kürzlich im Tages Anzeiger beklagt, die Zusammenarbeit mit dem Fernsehen in der Schweiz sei zu wenig produktiv, der Dokumentarfilmer sei gegenüber dem TV in der Defensive. Wie beurteilen Sie die Rolle von SF DRS?*

Das Fernsehen ist ein historisch wichtiger Partner des unabhängigen Dokumentarfilms in der Schweiz – das ist eine Tatsache. Das Fernsehen gibt manchmal Gas – und dann bremst es wieder, denn es muss seinem breiten Publikum gerecht werden. Es gibt die bekannten Einschränkungen durch das Fernsehen, bei der Filmlänge – die berühmten 52 Minuten für den gängigen Dokumentarfilm – oder eine spezifische Dramaturgie, die verlangt wird: Damit der Zuschauer nie in Schwierigkeiten gerät, muss in den ersten Minuten alles geklärt sein und die Erzählstruktur muss transparent bleiben. Das Fernsehen könnte aber auch selbst Inputs entwickeln und kreativer Partner sein, statt auf die Projekte der unabhängigen Produzenten und Filmschaffenden zu warten. Warum geben die TV-Redaktionen in Zürich oder Genf macht, nicht eigene Anstösse für Projekte, welche sie dann mitproduzieren würden? Zum Beispiel für thematische Serien, wie das ARTE macht. So ist der exzellente Schweizer Spielfilm, «Les Epaulés solides» von Ursula Meier von ARTE Paris initiiert worden. Und ARTE Paris ist auch im Dokumentarfilm sehr aktiv. Ich wünsche mir von den Fernsehanstalten mehr solche kreative Dynamik.

*Und von den Filmschaffenden ein mutigeres, offensiveres Auftreten gegenüber dem Fernsehen?*

Ja, denn die Fernsehanstalten brauchen die Kreativität der unabhängigen Filmemacherinnen und Filmemacher. Das öffentliche Fernsehen hat eine Verpflichtung, gegen das Mainstreamsystem zu agieren, Bilder von verschiedener Dauer zu ermöglichen – nicht nur die schnell erzählten Bildern wie in der Tagesschau. Die Tagesschau ist eine tägliche Komödie, denn dort machen die Bilder

selten Sinn, sie sind lediglich Illustrationen zu Wörtern. Das Fernsehen muss Bilder einer anderen Zeitdimension zeigen, ein lebendiges Fernsehen muss auch Risiko eingehen.

*Schauen wir aufs Fernsehprogramm: Beim Westschweizer Fernsehen TSR ist es Ihnen gelungen, ein Programmfenster für anspruchsvollere Dokumentarfilme zu erhalten. In der Deutschschweiz gibt es so etwas nicht.*

Solche Entscheide hängen von den persönlichen Kontakten ab. Der frühere TSR-Programmfürer Raymond Vulliamoz hat den Vorschlag von Visions du Réel Nyon aufgenommen; die Bedingung war, dass das Festival diese Sendung koproduziert und kofinanziert. Wir hatten eine solche Sendung auch Iso Camartin und Adrian Marthaler von SF DRS angeboten. Aber jetzt gibt es eine tolle konstruktive Zusammenarbeit mit Irene Challand, der neuen Verantwortlichen bei TSR für den Dokumentarfilm, die sich sehr stark engagiert. Aber unabhängig von den Personen sollte so etwas durch die allgemeine Kulturpolitik des Fernsehens ermöglicht werden.

*Und wie sind die Erfahrungen bei TSR?*

Die Sendung wird jetzt monatlich am letzten Freitag spät abends ausgestrahlt, was besser ist als um 20 Uhr wie zu Beginn des Projektes, denn wir sind formal freier: Wir können zu dieser Zeit Filme mit Untertiteln zeigen und auch längere, essayistischere Arbeiten. Die Einschaltquoten sind bescheiden – zwischen 7 000 und 48 000. Aber wir haben ein Publikum gefunden und wir haben eine sehr gute Presse.

*Zurück zum Schweizer Dokumentarfilm: Sie sagten kürzlich, das ganze Schweizer Filmmilieu sei ein wenig «embourgeoisé», sagen wir mal gesättigt, man vergesse, dass man auch billigere Filme machen könnte. Wollen Sie dem Film Geld wegnehmen?*

Nein, überhaupt nicht. In der Schweiz werden eher teure Dokumentarfilme produziert, die 600 000 Franken oder gar über eine Million kosten können. Das ist im Vergleich mit durchschnittlichen Budgets in Europa sehr viel Geld. Solche Filme sind auch gut – warum nicht. Aber man sollte von der Idee wegkommen, Filme nur mit einem Budget ab 600 000 Franken konzipieren zu können. Eine dynamische Filmkultur muss aus verschiedenen Arbeitsprozessen entstehen. Es müssten vermehrt kleinere, schneller produzierte Filme mit weniger Geld entwickelt werden. Das würde auch gestatten, dass ein Film einmal missraten kann. Lieber ein missratener Film, bei dem ein echtes Risiko eingegangen worden ist, als ein Film ohne eigene Handschrift, mittelmässig, abgerundet, und dennoch nicht gelungen.

*Das sollte Dokumentarfilmern mit einer Idee und wenig Finanzmitteln Mut für Low-Budget-Projekte geben.*

Ja, das ist unsere weltweite Erfahrung. Es gibt sehr starke Filme, die mit wenigen Mitteln und kleinen Digitalkameras entstanden sind: Sie sind geprägt durch eine Persönlichkeit, einen eigenen Blick, den Willen, etwas vermitteln zu wollen. Ich habe mal Robert Kramer, den amerikanischen Filmemacher aus Paris – eine Ikone des antiimperialistischen Films und der «Road Movies» – an die Filmschule nach Genf eingeladen. Und er hat die Filmstudierenden zuerst einmal mit der Kamera auf die Strasse geschickt. Die Geste des Dokumentarfilms ist zuerst eine direkte Auseinandersetzung mit der Welt – der Strasse, den Gesichtern, den «Anderen», den Landschaften. Aber bei uns muss alles abgewogen und finanziert sein. Und man «schreibt» die Dokumentarfilme, weil die Institutionen zuerst geschriebene Projekte wollen – fast bis zum Dialog. Das ergibt eine Schwerfälligkeit.

Das Gespräch führte Philipp Cueni