



# Zukunft von den Rändern her

Martin Schaub zu Hans-Ulrich Schlumpfs Film «Kleine Freiheit»

So wie Schriftsteller ein Leben lang an ihrem einen grossen Buch arbeiten, so wie Journalisten – wenn sie nicht gerade den «Pflichtstoff» erledigen – an ihrem grossen Artikel fortschreiben, so gibt es auch Filmemacher, die sich nicht einmal auf dies und einmal auf das stürzen (weil es gerade «in» ist oder weil sie Aufträge erhalten), sondern ein Arbeitsleben lang ihren grossen Endlos-Film gestalten. Hans-Ulrich Schlumpf, der eben seinen zweiten «freien» Film vorgelegt hat, gehört zu ihnen. (Die Leser des TA-Magazins können das auch anhand seiner Aufsätze über Armand Schulthess, den enzyklopädischen Eigenbrötler<sup>1</sup>, über Jakob Suter, den zornigen Wandzeitungsschreiber<sup>2</sup>, über die Familiengärtner, die der neuen Engrosmarkthalle weichen mussten<sup>3</sup>, und anhand von Schlumpfs Photographien von einem Fest bolivianischer Indios<sup>4</sup> feststellen.) Schon der zweite Kurzfilm von Schlumpf, «Sag mir, wo Du stehst», befasst sich mit einer zentralen Chiffre von Schlumpfs Welt, dem Indianer. Schlumpf hat einen vielschichtigen Film über den Sonderling Armand Schulthess gedreht; in «Beton-Fluss» hat er sich mit dem schlimmen Ex-

pressstrassenkonzept auseinandergesetzt; in einem Film über das antike *Augusta raurica* («Planung auf Ruinen») werden die aktuellen Probleme von Augst und Kaiseraugst dargestellt; in seinem TV-Film über Dorftheater zeigt er erstmals die «zweite Existenz» einiger «gewöhnlicher» Zeitgenossen. Und jetzt legt er einen Film vor, der im Titel nennt, worum es im Grunde immer geht, und der wie eine Zwischenbilanz einer Reflexion über das moderne Leben wirkt, die mit einer Dissertation über Paul Klee begonnen hat. Wenn hier gesagt wird «Reflexion», dann ist auch gleich ein Missverständnis dieses Begriffs auszuräumen. Schlumpfs Artikel und Filme sind nie genaue und dürre Beweisführungen; gegenüber schlüssigem und unausweichlichem Vorrechnen, gegenüber zwingender rationalistischer Beweisführung ist er – als «Indianer» – extrem skeptisch. Er hat einen Instinkt, der es ihm verbietet, mit den gleichen – aber kürzeren – Spiessen gegen die herrschenden Meinungen anzutreten. Er unterläuft sie mit einer ausserordentlichen Sinnlichkeit und Anschaulichkeit. So bleiben dem Betrachter von «Kleine Freiheit» eher

starke, sprechende Bilder in der Erinnerung als interpretierende, «erhellende» (und besserwisserische) Kommentare. Wo Schlumpf den Kommentar überhaupt braucht, ist er entweder erzählerisch oder präzisierend, nie interpretierend. Im wesentlichen sind es die genau beobachteten, suggestiven, warmen Bilder und die durch die Montage der Bilder ausgelösten Assoziationen, die einen Anstoss zum Umdenken (und vielleicht Umschwenken) geben können, und nicht verbale Beschwörungen, schon gar nicht vernünftlerische Rechthaberei.

Im Mittelpunkt von «Kleine Freiheit» stehen die Familiengärten in den Herdern, die nach dem Volksentscheid vom 5. Dezember 1976 für die Beteiligung der Stadt Zürich an einer von Privaten geplanten Engrosmarkthalle geschleift worden sind, und die Leute, die an diesen Gärten hängen. Wie Fackeln brennen die Gartenhäuser zu Beginn des Films vor gewaltigen Bürohochhäusern. ➡

<sup>1</sup> Das zweite Leben des Armand Schulthess; TAM 6/74

<sup>2</sup> Die ärgerliche Wandzeitung Jakob Suters; TAM 1/76

<sup>3</sup> Der Traum der Bodenlosen; TAM 19/77

<sup>4</sup> Das Fest des heiligen Petrus in Compi; TAM 23/76



Erde

Schlumpf könnte seine beiden Filme «A. S., j'ai le téléphone» und «Kleine Freiheit» direkt zusammenhängen. Der Film über Armand Schulthess endet mit dem gleichen Feuer, mit dem «Kleine Freiheit» beginnt. Am Schluss des Films über den Sonderling wird sein Lebenswerk verbrannt; zu Beginn von «Kleine Freiheit» brennen 152 Lebenswerke. (Apropos Assoziationen: Es ist nicht an den Haaren herbeigezogen, wenn man bei diesen Bildern an Bücherverbrennungen – und an die Ächtung Paul Klees – und schliesslich an die Verbrennung von Menschen denkt. Zwei Gewährsleute des Filmemachers, das jetzt «bodenlose» Ehepaar Alfred und Marie Grogg, beide um die achtzig Jahre alt, denken schliesslich auch an den Tod, wenn sie zu der Verwüstung der Herdern berichten. «Jetzt müssen wir nur noch auf den Abtransport warten . . ., ich meine in der Kiste», sagt der alte Mann.)

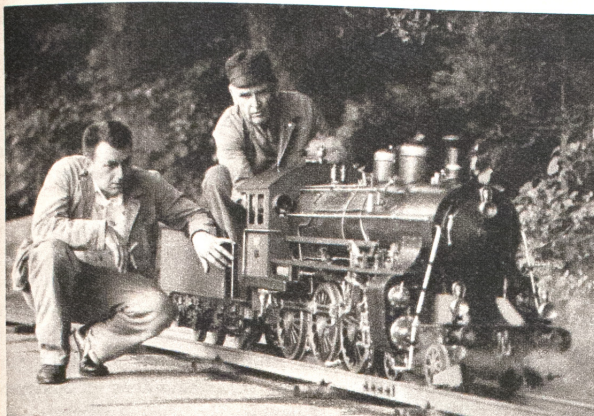
Im Mittelpunkt also die Herdern, auch und vor allem das Wort «Herdern»: die Erde, die Erde, die man bebaut, in die man zurückgeht; und auch: die einem vor-enthalten wird.

Ich will diesen Film nicht erzählen, eher von starken Bildern ausgehen, um sein Kraftfeld einigermassen zu skizzieren. Am Schluss, nach den traurigen Feuersbrünsten und nach drei Exkursen in andere

**Erde** w: Das *gemeingerm.* Substantiv *mhd.* erde, *ahd.* erda, *got.* airþa, *engl.* earth, *schwed.* jord beruht mit verwandten Wörtern in anderen *idg.* Sprachen auf *idg.* \*er[*t*-, *y*-] „Erde“, vgl. z. B. *gr.* *erā* „Erde“ (*érase* „zur Erde“), *aisl.* *jord* „Sand[bank]“ und *kymr.* *erw* „Feld“. Auch *ahd.* *ero* „Erde“ stellt sich zu dieser Wurzel. Im eigtl. Sinn bezeichnet das Wort die Erde als Stoff (*nass-*, schwarze, gebrannte Erde usw.; dazu die Abl. → *irden*, irdisch) wie als Boden (z. B. 'auf der Erde liegen', 'zu ebener Erde wohnen'); dazu *Erdgeschob*, s. *Parterre*). Weiter ist 'Erde' im Ggs. zu 'Himmel' das vom Menschen bewohnte Festland (s. u. *Erdkreis*) und wird schliesslich zum Namen unseres Planeten. Abl.: *erden* „elektr. Geräte mit der Erde verbinden“ (20. Jh.); *erdig* „Erde enthaltend, erdartig“ (15. Jh.); jetzt bes. vom Geschmack mancher Weine; *beerdigen* (17. Jh.). Zus.: *Erdapfel* (seit dem 17. Jh. *landsch.* für „Kartoffel“, wie sonst auch *Erd*, *Grundbirne*; *mhd.* *ertapfel*, *ahd.* *erdaphul* war u. a. Melone oder die Gurke); *Erdbeere* (*mhd.* *ertber*, *ahd.* *ertberi*, da sie an der Erde wächst); *Erdkreis* „bewohnte Erde“ (nach der antiken Vorstellung des flachen 'orbis terrarum'; im 16. Jh. *erdenkreis*); *Erdkunde* (Lehnübertragung des 18. Jh.s für → *Geographie*); *Erdnuß* (früher für *Knollengewächse*, *ahd.* *erdnuz*; seit dem 18. Jh. für die tropische Ölfrucht, deren Samenhülsen sich in den Boden bohren); *Erdöl* (18. Jh.; Lehnübertragung für → *Petroleum*); *Erdreich* (*mhd.* *ertliche*, *ahd.* *ertlīhi* „bewohnte Erde“ im Ggs. zu *Himmelreich*; die jetzige Bed. „Erdboden, Erde als Stoff“ schon *spät-mhd.*).

Formen einer «zweiten Existenz», kehrt Schlumpf in die Herdern zurück. «Bodeneben» haben die alten Leute ihren Garten und ihre Häuschen abräumen müssen; ein Trax schleift jetzt die letzten störenden

Erdhaufen und Baumstrünke. Und dann sieht man plötzlich eine alte Frau in schwarzem Mantel und Hut auf dem Friedhof ihres kleinen Glücks stehen. Darauf: ebenfalls alte Hände, die ein vor der Verwüstung liebevoll gepflegtes Grasband, das trotz Kälte und «verbrannter Erde» ausgeschlagen hat, locker machen und wegschaffen. Später erscheint eine Karrette im Bild; darin stehen Tulpen, noch ohne Blüten, die den kleinen Weltbrand überstanden haben; sie werden weggeführt, gerettet aus der Wüste, an eine andere Stelle, wo sie noch blühen dürfen. Und dann: und dann spielt sich eine ganz unscheinbare und eine ganz grosse Szene ab, eine entsetzliche, eine traurige, eine empörende und zuletzt eine monumental optimistische. Ein alter Mann nähert sich mit einem Fahrradanhänger, auf dem zwei Plastikeimer stehen; er trägt abgenutzte dunkle Kleider; Fahrradhosenspangen halten die Hose hoch und die Beine warm; der Mann hinkt, geht an einer Krücke und steht nun still; und jetzt schaufelt er dunkle, doch nicht verkohlte Erde auf einen Haufen, schaufelt wie für ein Grab, der Erdhaufen wächst; dann nimmt er ein Sieb vom Karren, beginnt die Erde zu sieben, in «Kinderquantitäten»; dann füllt er den Humus in die Plastikeimer ab; später entfernt er sich schwer arbeitend; wieder wird der Trax sichtbar; ein Superjet zer-



Franz Sailer auf seiner Lok



Bruno und Emil Giezendanner steuern Modellflugzeuge



Alex Bruggmann, Holzplastiker

reisst über ihm mit seinem Heulen den grauen Spätwinterhimmel.

Was einem Zuschauer in diesen letzten sechs Minuten (und 5 Sekunden) alles durch den Kopf geht, ist vielleicht unbeschreiblich. Meine Assoziationen reichten von Zilles Darstellungen des Berliner Subproletariats über die Juden des Warschauer Ghettos – der herzerreissende kleine Erdäpfel-Schmuggler! –, die Indios in den schwierigsten und unfruchtbarsten Höhen der Anden, die Tessiner Bergbauern mit ihren Miniaturterrassen, vor allem auch Armand Schulthess (der in jahrelanger Arbeit *sein* Reich aus dem Müll einer ihm fremden Zeit schuf) bis hin zu der Schreckensvorstellung unseres durch einen Atomkrieg verwüsteten Planeten, den ein paar wenige Überlebende wieder bewohnbar zu machen versuchen. Der Garant einer Zukunft ist nicht der den Boden für eine grosse Zukunft ebende Trax oder die schon auf anderen Gärten (Gräbern) sich hochstapelnden Bürohäuser im Hintergrund, sondern der *Arme*, der *Alte*, der *Behinderte*, sein Plan, seine Geduld, sein Fleiss: eine Figur, die ausser Kurs, unnützlich, unproduktiv ist, ein Mensch, über den fortschrittsgläubige, effiziente, moderne, dynamische Zeitgenossen vielleicht sogar lachen.

Eingebettet in die vier Phasen des letzten Kapitels der Geschichte der Familien-

gärten in den Herdern – Verurteilung, Ohnmacht der Betroffenen, Erinnerung an die Zeit, in der die «kleine Welt noch in Ordnung war», Zerstörung, Tränen – liegen in Schlumpfs Film drei Porträts, drei Zwischenspiele und Ausweitungen des Trauerspiels in den Herdern, drei andere Spielarten des Phänomens «zweite Existenz»: Wir lernen den Modell-Lokomotivbauer Franz Sailer aus Uster, den Holzplastiker Alex Bruggmann und seine Frau Trudi sowie die Modell-Kunstflug-Champions Bruno und Emil Giezendanner kennen. Im weiteren Sinne geht es auch bei ihnen um die Eroberung von Erde, von Heimat.

Franz Sailer arbeitete ein Leben lang, um seinen Jugendtraum zu verwirklichen. Er zeigt dem Filmemacher und dem Zuschauer, an welcher Stelle er früher die Toggenburgbahn beim Anstieg zu einem Signal beobachtet hat; er erzählt, wie ihn ein verschlungener Weg auf diese Schienen zurückbrachte; er führt vor, wie er aus Alteisen blinkende Bestandteile einer massstabgetreuen Nachbildung der Lokomotive seiner Jugend herstellt, und er fährt vor. Das hat nichts Dramatisches an sich; ruhig erzählt da einer und beweist, dass er sich selbst im Brotberuf nicht finden konnte und dass er es gemerkt hat.

Dramatischer, extremer verläuft die Selbstfindung bei dem Holzplastiker und

Hilfsarbeiter Alex Bruggmann. Zur Zeit, als der Film gedreht wurde, stand er acht Stunden pro Tag in den giftigen Gasen einer Lackfabrik und schnitzte in jeder freien Minute an seinen hölzernen Dämonen; seine Frau Trudi servierte regelmässig, aber nicht vollamtlich in einer Quartierbeiz am anderen Ende der Stadt. Ach, diese Klagen von erfolgreichen Unternehmern: Wir hatten keinen Achtstundentag wie unsere Arbeiter und Angestellten; wir lebten für die Arbeit. Alex und Trudi Bruggmann brauchen, um sich selber zu spüren, *Tag und Nacht*. Alex Bruggmann, am Tage die verhasste, entfremdende Arbeit und nachts die Dämonen; Trudi Bruggmann tagsüber den Haushalt, nachts die Lohnarbeit. Der Tag ist zu kurz für sie; weil er den anderen gehört. Bruggmann spricht über seine Kunst so, wie diese Kunst aussieht: stark, expressiv, ungehobelt. Er klammert sich an den Baumstamm wie der Ertrinkende an den Strohalm. «Primitiv» verbalisiert er seine gesplattene Existenz, seinen Himmel und seine Hölle, Und *er* ist es, der – ohne vom Filmemacher speziell motiviert worden zu sein – den Mythos, die Sehnsucht nach dem Ganz-Sein, wieder anspricht. Er sagt, fast wegwerfend, trotzig: «Ich bin doch ein Indianer! Wenn die Indianer nicht mehr leben, dann bin ich der Indianer. Einer muss es ja machen!» Er ist nicht das, was



# Madison

## CARAN D'ACHE

SWISS MADE

Weltpremiere –  
Caran d'Ache... das erste  
ultra-flache Feuerzeug mit

doppelter Gasreserve! Ein Meisterwerk der Technik und Eleganz  
– ein Feuerzeug, anders als alle andern!

Ein wahres Schmuckstück, harmonisch abgestimmt auf die  
Luxus-Stylos Madison.

Ein Wertgegenstand, gegen Verlust und Diebstahl versichert.  
Schweizer Präzision Caran d'Ache.

Grosse Auswahl an Modellen. Verkauf im Fachgeschäft.

man sich so unter einem Sonntagsmaler vorstellt. Täglich schafft er die Gegenwart, dieser Indianer oder Guerillero. Er hätte auch trinken können (wie viele Indianer in Amerika), und er tut es wohl manchmal auch. Doch in seiner Holzkunst stellt er sich der Wirklichkeit, formuliert er seinen Konflikt.

Bruno und Emil Giezendanner: Pelé in der Schweiz! Sie stehen für viele Sportler, die mit einem Zusatzstress das Erfolgserlebnis erkämpfen, das ihnen sonst versagt ist. Aus dem Hobby haben sie einen Beruf gemacht; heute gewinnen sie nicht nur Pokale; sie, die Champions, fabrizieren auch Zubehör für die Anfänger, die eigentlichen Hobbybastler, deren Mehrheit den Konflikt zwischen Pflicht und Neigung noch weniger extrem spürt als alle Personen, die in Schlumpfs Film vorkommen und leibhaftig, praktisch, real (und nicht verbal) ihr Unbehagen auf der Erde, die unbewohnbar geworden ist wie der Mond, formulieren.

★ ★ ★

«Kleine Freiheit» ist ein *Film*, aber dieser Film macht es einem unmöglich, bloss über Filmästhetik und Form zu berichten. Filmkritiker-Professionalismus kommt einem da als Fachidiotie vor. Das ist seine Stärke, die natürlich kein Geschenk war, sondern erarbeitet wurde. Und zu dieser Arbeit gehörte auch das Vertrauen der Equipe<sup>5</sup> darauf, dass sich das richtige, das starke Bild einstellen würde, wenn man nur geduldig darauf wartete. Die Bilder und die Töne von «Kleine Freiheit» sind nie die Nägel, an denen eine These aufgehängt wird, sind nicht bloss die Beweisstücke in einem überzeugenden abstrakten Diskurs. Sie sind – ihre subtile Montage trägt dazu bei – sehr oft grösser und weiter als das, was sie auf einer ersten Informationsebene mitteilen. Man könnte da auch von Techniken der Darstellung reden, könnte interpretierend lernen, wie das Denken wieder «wild» gemacht werden kann, wild und tief (oder weit). Beispielsweise, wenn man intensiv jenes Bild betrachtet, das einen Familiengärtner von hinten zeigt. Er trägt einen schwarzen (Bähler- oder Bauern?)Hut, einen dunklen Überwurf und schaut in den Vernichtungsbrand. Sähe man ihn von vorn, sofort, hingestellt als Opfer, als Zeugen, als der, der er ist nur, funktionierten die Assoziationen des Zuschauers nicht. Aber so: Bauer, Weg- oder Schienenarbeiter, Indio, verfolger Jude. Hirte in den Herdern.

<sup>5</sup> Kamera: Pio Corradi; Ton: Florian Eidenbenz, Hans Künzi; Schnitt: Fee Liechti; Produktionsleitung: Balz Raz

Der Film «Kleine Freiheit» läuft am 5. November im Zürcher Kino «Commercio» an.