

Zumindest einen Namen wird man sich nach dieser Woche in Duisburg merken müssen: Nino Jacusso. Der gebürtige Italiener emigrierte mit seinen Eltern in die Schweiz und erwarb erste Erfahrungen in der Filmklasse seines Lehrers Stefan Portmann, eines Mitbegründers der Solothurner Filmtage. Später studierte er an der Münchner Hochschule für Film und Fernsehen.

Sein Abschlußfilm „Emigration“ erzählt mit großer Authentizität das Leben seiner Eltern in der Schweiz. Der Vater arbeitete zunächst als Knecht bei Bauern, später als Maurer, seine Mutter in einer Papierfabrik. Das Gefühl des Filmregisseurs für seine Eltern wird dabei, obwohl deutlich spürbar, niemals zum Eingriff, zur Verfälschung, bleibt vielmehr immer im Schatten der Realität. Einige Szenen lassen eine Intensität spüren, zeigen eine lyrische Verdichtung, die an Bellochios „Nessuno o tutti“ oder an Filme des italienischen Neorealismus erinnern.

Am einprägsamsten sind dabei die Szenen, in denen Jacusso über das bloße Interview hinausgeht. Etwa wenn die Arbeitskollegen mit seinem Vater vor einer Bauhütte essen und sprechen, trinken und lachen. Bemerkenswert geschildert wird auch eine Mopedfahrt des Vaters. Traurige, sentimentale italienische Lieder, die von zerstobenen Träumen und Hoffnungen handeln, begleiten den Monolog des Vaters, der von der Sinnlosigkeit erzählt, zur Wahl in seine alte Heimat zu fahren. Irgendwann friert das Bild ein, man sieht den Vater in Großaufnahme – und man weiß plötzlich, was alles die Beziehung zu einem Vater bedeuten kann.

(Rüdiger von Naso in der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“ v. 14. 11. 79)

PROTOKOLL der Diskussion über den Film EMIGRATION von Nino Jacusso am 7. 11. 1979

Die Vorführung des Films stand unter dem Tagesschwerpunkt „Arbeit/Verlust von Arbeit“ und gehörte in der Programmgestaltung zur Gruppe des „langen dokumentarischen Films“.

EMIGRATION ist der Abschlußfilm Nino Jacussos an der Filmhochschule in München.

Der inhaltliche Bezug Jacussos zu diesem Film stellt sich aus seiner eigenen Betroffenheit her: bis zum Alter von 18 Jahren hat er bei seinen Eltern in der Schweiz gewohnt und die Fremdheit, die er und seine Eltern wie auch seine Landsleute in dieser Zeit gegenüber den Einheimischen nie überwunden haben, sollte Hauptgegenstand des Films sein.

Die dokumentarische Form hat Jacusso gewählt, da in ihm selbst eine spontane Abneigung dagegen entstanden war, seine Eltern vor sich „spielen“ zu lassen. Zum anderen wählte er die dokumentarische Form deshalb, um sein handwerkliches Können, das er bislang am Spielfilm erprobt hatte, auf den dokumentarischen Film auszuweiten.

Ein größerer Komplex von Fragen in der Diskussion konzentrierte sich auf die Produktionsbedingungen des Films: inwieweit er beispielsweise spontane Aussagen der Gesprächspartner enthält, wie die konzeptionelle Arbeit verlief, wie die Finanzierung die Filmproduktion beeinflusste. (Etwa im Vergleich zu Beate Roses Film MEINE GROSSMUTTER ZEIGT UND ERZÄHLT BÄUERLICHE HAUSARBEIT, wo der Etat während der Produktionszeit herabgekürzt worden war. Vgl. Protokoll dazu).

Nino Jacusso sagte dazu, daß ihm ein 100-Minuten-Film deshalb gelungen war, weil er das Budget geschickt genutzt habe: statt des normalen Drehverhältnisses von 1 : 7 habe er ein Dreh-

verhältnis von 1 : 3 erzielt, durch den Schnitt für den Film Material von 100 Minuten herausgeholt. Die Finanzbürokratie der Hochschule habe er durch schnelles Arbeiten vor „vollendete Tatsachen“ gestellt, so daß dieser schließlich nichts anderes übrigblieb, als den Film so zu akzeptieren und auch zu bezahlen.

Ein ausgearbeitetes Konzept existierte für den Film nicht, nur ein Gerüst der geplanten Stationen als Legitimation gegenüber der Hochschule. Die Frage danach, warum er technische Fehler und einzelne Schwächen des Films nicht geglättet habe, beantwortete Jacusso damit, daß es ihm darauf angekommen sei, die „spröde Herangehensweise“ an den Film im Film selber ehrlich als methodischen Nachweis so zu belassen.

Das Nichtvorhandensein eines Konzepts, die Notwendigkeit, zügig zu produzieren, das Drehverhältnis so klein wie möglich zu halten, habe auch eine „Life“-Produktion erfordert. D. h., alle Aussagen im Film sind spontan, es fanden in keinem Fall Vorbesprechungen statt und auch keine Wiederholungen von Drehsituationen. – In der Papierfabrik, in der seine Mutter gearbeitet hatte, konnte er allerdings durch Ferienjobs schon vorher Situationsstudien betreiben. Aber auch die vom Publikum als sehr eindrucksvoll empfundene Darstellung der Arbeit seiner Mutter (am Anfang des Films), deren Monotonie in einer 3-Minuten-Einstellung verdeutlicht wird, sei nicht vorkonzipiert gewesen, sondern erst am Schneidetisch aus einer Gesamtlänge von 7 Minuten herausgeschnitten worden.

Ein weiterer Fragenkomplex in der Diskussion drehte sich um die Frage des Musikeinsatzes, aus welchem Grund z. B. die populären Lieder „La Lega“ und „Dementica, dementica“ etc. an bestimmten Stellen eingesetzt worden seien, an einer anderen Stelle aber eine ganz andere

Art von Musik, nämlich ein Streichquartett von Schubert.

Jacusso betonte dabei zunächst seinen subjektiven Zugang zur Musik. Es handle sich ausschließlich um Stücke, die er selbst gerne höre. Auch der Musikeinsatz sei nicht vorkonzipiert gewesen, sondern intuitiv am Schneidetisch hinzugefügt worden. Wichtig war ihm auch die Bedeutung der Musik für seine Landsleute („je schmalziger, desto besser“), die damit stets ihr Gefühl ausdrücken. Er erklärte auch aus einem eigenen emotionalen Bezug zur Musik, warum er die Darstellung der Arbeit seines Vaters und dessen Kollegen auf dem Bau mit dem Schubertschen Streichquartett unterlegt habe. Am Schneidetisch, beim Sichten des Materials sei ihm aufgefallen, wieviel trauriger die Situation der Männer sei gegenüber der der Frauen, die sich sehr viel kämpferischer gegen ihre Unterdrücker verhielten. Der Einsatz des Streichquartetts drücke also seine Enttäuschung aus gegenüber seinem Vater und dessen italienischen Kollegen. Von Klaus Wildenhahn kam dazu der Einwurf, daß die Darstellung der Situation eigentlich genügend über die Resignation Auskunft gegeben habe, der musikalische Einsatz daher eine nicht notwendige Verdoppelung sei.

Der dritte Komplex in der Diskussion konzentrierte sich auf die Frage der Parteilichkeit im Film. Seine eigene Position zu den dargestellten Vorgängen – so Jacusso – vermittele sich vor allem durch die Musik.

Zugespielt wurde die Diskussion an diesem Punkt der Auseinandersetzung durch einen Beitrag, der positiv festhielt, daß in EMIGRATION am stärksten die Zuneigung Nino Jacussos zu seinen Eltern zum Ausdruck gekommen sei, daß eine neue Dimension der eigenen Erfahrung gegenüber Gastarbeitern entstanden sei durch die Präzision der kommunikativen und sozialen Strukturen der Emigranten unter-

einander und gegenüber ihrem „Gastland“. Das Fremdheitsgefühl, das die Emigranten ständig mit sich herumtrügen, sei der Empfindung des Zuschauers sehr nahe gebracht worden. Besonders in der Küchenszene, wo Vater und Mutter sich in ihrer Landessprache unterhalten, ohne daß deutsche Untertitel eingeblendet wurden, sei der Zuschauer selbst einmal in die Rolle des Fremden, des Nicht-Zugelassenen gebracht worden und hätte durch Umkehrung der üblichen Situation eine sinnliche Erfahrung machen können. Insgesamt lege der Film den Zuschauer nicht fest, dränge ihm keine Meinung auf, sondern vermittele ihm besonders die Zuneigung zu diesen Menschen. Der Zuschauer könne am Film Phantasie freisetzen, ohne daß dabei schon eine Richtung vorprogrammiert sei, in die die Phantasie zu gehen habe.

Ein anderer Beitrag kritisierte diese Haltung. Explizit werde damit ein alter, unparteiischer Kunstbegriff wieder hervorgeholt, der doch schon in den 20er Jahren durch die eindeutige Stellungnahme des Künstlers praktisch kritisiert worden sei. Die Frage, auf welcher Seite ich stehe, sei auch heute nach wie vor wichtig und im Film nicht problematisiert. Der beschreibe nur, vertiefe aber keine einzige politische Frage.

Von anderer Seite wurde diese Kritik verstärkt: daß der Zuschauer nicht zur Parteinahme gezwungen werde, könne nur von Rezipienten aus der Mittelschicht positiv bewertet werden, Anzugreifen sei auch das Lachen, das der Film an verschiedenen Stellen bei einer Reihe von Zuschauern hervorgerufen habe. Politisch sei dieses Lachen ebenso einzuordnen. Der Filmemacher habe nur seine Eltern porträtieren wollen, politisch sei keinerlei Interesse in diesem Film spürbar. (Z. B. würde die Gewerkschaftsfrage nicht aufgegriffen.) Das Emigrantendasein der Eltern sei so nur zufällig auch das Dasein

von Arbeitern. Der Musikeinsatz sei durchweg affirmatorisch. An einer 3-Minuten-Einstellung schließlich, die den Arbeitsablauf der Mutter in der Papierfabrik in seiner ganzen Monotonie endlos darstelle und durch einen Untertitel dem Zuschauer zum Bewußtsein bringe daß das erst 3 Minuten waren, könne ein Gewerkschaftsvertreter nichts finden. Das sei für ihn normales Alltagsdasein. Das fänden nur Mittelstandskritiker gut, die diese Arbeit nicht kennen würden und sich in ihrer Ungeduld und bei dem Gefühl der Langeweile erlappt fühlen müßten durch einen solchen Untertitel.

Dem widersprach ein Gewerkschaftsmitglied: der Film habe ihm Vieles bewußt gemacht, was ihm sonst alltäglich so unterlaufe. Gerade die Monotonie der Arbeit, die nicht mehr wahrgenommen werde, die eine Abstumpfung gegenüber der Arbeit und ihren Bedingungen selbst bedeute. Positiv festzuhalten sei doch, daß der Film in keinem Punkt das Milieu verlasse. Die Küchenszene (Vater und Mutter beim Abendbrot) sei z. B. besonders gut: dort sei keine sprachliche Ablenkung möglich und die eigenen Alltagsgewohnheiten des Zuschauers könnten besonders deutlich hervortreten und bewußt werden: „FFF = Fernsehen, Filzpantoffeln und Flaschenbier“.

Ein anderer Beitrag gestand zu, daß ein Film zwar nicht alles bewältigen könne, dennoch sei die Parteilichkeit Jacussos in Bild und Ton manifestiert, zusätzlicher Kommentar daher überflüssig. – Unterstützt wurde diese Position auch durch den an anderer Stelle formulierten Standpunkt Klaus Wildenhahns: Dadurch, daß Jacusso dieses Emigrantendasein kenne, enge familiäre und freundschaftliche Kontakte und Bindungen zu seinen Landsleuten zeige, seiner Betroffenheit stets Ausdruck verleihe, sich ständig im Bereich dieser Menge bewege etc. sei der Zuschauer doch permanent auf einer

Seite, sei parteilich, betrachte die Vorgänge aus der Perspektive dieser Menschen.

Einzelne Detailkritiken bezogen sich auf die lange Straßenszene, die Jacusso erläuterte: in der Schweiz habe es vor 20 Jahren noch keine Autobahnen gegeben. Die Autobahn, auf der der Gastarbeiter aber heute nach Italien zurückfahre, sei von ihm selbst gebaut worden.

Eine weitere Kritik bezog sich darauf, daß der Film aus einzelnen Teilen zusammengesetzt erscheine. Jacusso erklärte das damit, daß er u.a. einen fotografischen Effekt durch schnelle Schnitte erzeugen wollte: der Eindruck sollte entstehen, daß jemand von seiner Arbeit, von seinem „Auslandsaufenthalt“ Fotos zeigt. Ob es ein Echo auf seinen Film gegeben habe in Italien, etwa bei offiziellen Stellen, wurde gefragt. Jacusso erzählte, daß er der RAI eine Kopie gezeigt habe; für die sei das Sujet allerdings „ein alter Hut“ gewesen. Er habe den Film aber vor allem auch für die Jugendlichen aus seiner Heimat machen wollen, die ins Ausland gehen möchten, um dort zu arbeiten. Daraus erkläre sich das Interview mit dem Angestellten der Ausländerbehörde, woran die vielen bürokratischen und rechtlichen Barrieren deutlich gemacht werden könnten, die einem Ausländer bei seiner Einreise in die Schweiz als Gastarbeiter in den Weg gelegt würden.

Abschließend äußerte ein Diskussionsteilnehmer, daß er gerne mehr von den Wünschen und Träumen der Eltern erfahren hätte (z. B. anhand der Ausstattung ihrer Wohnung etc.).

Der große Traum seiner Eltern, so Jacusso, habe sich nicht in solchen Dingen manifestiert. Ihr großer Traum sei gewesen, 5 Jahre in der Schweiz zu arbeiten, dann nach Italien zurückzugehen, vielleicht dort eine kleine Bar zu eröffnen. Aus den 5 Jahren seien zwanzig geworden, in denen sich an der materiellen

Situation seiner Eltern nichts geändert habe, in denen sie auch immer Fremde in der Schweiz geblieben sind. Jetzt aber, nach 20 Jahren, sind sie in ihr Dorf nach Italien zurückgekehrt und auch dort inzwischen, durch ihre lange Abwesenheit, zu Fremden geworden.

(Protollantin: Regine Halter)

Biofilmografie

Nino Jacusso
Geboren 1955 in Acquaviva Collecroce, Italien, 1961 mit den Eltern in die Schweiz emigriert; Schulen in der Schweiz.

1974 - 1979 Studium an der Hochschule für Fernsehen und Film, München. Seither freier Filmschaffender.

1970-74 mehrere S-8 Filmstudien.

Filmunterricht bei Stefan Portmann (Solothurn). Mitaufbau der „Schweizerischen Filmwerkchau Solothurn“

1975-76 *Kinderspiele*, 35mm/12 Minuten schwarz-weiß/HFF-München (Kurzspielfilm)

1976-77 *Lilith*, 35mm/25 Minuten/ schwarz-weiß/HFF-München (Kurzspielfilm)

1977-78 *Emigration*, 16mm/100 Minuten schwarz-weiß/HFF-München (Dokumentarfilm) Diplomfilm an der HFF

1979-80 *Ritorno a casa*, 16mm/ca. 100 Minuten/schwarz-weiß/Filmkollektiv Zürich (Dokumentarfilm) Fertigstellung: Januar 1980

1981 In Vorbereitung: *Dopo della rivoluzione* (Spielfilm)