

dem Treppenabsatz Mikado spielt oder ein anderes Mal seiner Puppe wie einem alten Menschen unter die Arme greift und sie die Treppe hochzieht. An Slapstikkomik erinnert die Szene, in der Barbara Gold, die beiden alten Frauen rechts und links an der Hand, eine Freitreppe in den Garten hinunterbalanciert, fast eine von Tanzmusik begleitete Balletteinlage.

Kein sozialmedizinischer oder moralisierender Kommentar drückt einem die Bedeutung dieser Bilder lehrhaft aufs Auge. Die Einstellungen selbst kommentieren sich bildlich, wenn z. B. der Alltag des Altersheims gezeigt wird: essen, reden, dösen, lesen, fernsehen. Die Fremdheit der Alten wirkt dann unerwartet als Verfremdung des Vertrauten. Aus der „HÖR-ZU“ wird vorgelesen: Buchstabe für Buchstabe die Überschrift „*Wie frei ist die Freiheit heute?*“ als Irrwitz entziffert; oder wenn der Blick der beiden alten Frauen vom Bett aus auf geballte Fernseh-action trifft; wenn die ehemalige Konzertsängerin, die sich an nichts mehr erinnern kann, plötzlich eine Passage aus einer Musikkritik auswendig hersagt: „*Traute Hagelstein überrascht in der Höhe durch strahlende Töne von vollendeter Klangschönheit*“. Hat man sich gerade daran gewöhnt, daß die Sprache der Alten reduziert, redundant ist, überrumpeln grotesk verzerrte Bildreminiszenzen, Spruchweisheiten. Sprache erscheint als Überbleibsel aus einem anderen Leben, befremdlich erstarrt und ‚unvergänglich‘ wie die Schmuckstücke auf den runzeligen Händen der Alten.

Elfi Mikesch bricht analog zur bruchstückhaften Erinnerung und Wahrnehmung der Alten die Einheit von Bild- und Tonebene auf, schafft damit Raum für Assoziationen der Zuschauer. Ein Gespräch im Off, Geräusche von plätscherndem Wasser: Vor vierzig Jahren ist der Weltkrieg ausgebrochen. War es der erste oder der zweite? Ist es nicht erst dreißig Jahre her? Zehn Jahre fehlen in der Erinnerung, jedenfalls war er schon damals ein alter Mann. . . . Zu diesem Gespräch über vertauschte bzw. unterbrochene Zeit, Einstellungen von der Arbeit, die den alltäglichen Zeitablauf

strukturiert, z. B. Frühstückmachen. Der Montage von heterogenen Bild- und Tonebenen entspricht die kameraästhetische Struktur des Films, Räume, Gegenstände und Menschen ohne hierarchische Ordnung in Beziehung zu setzen. Auffallend häufig eine aus dem normierten Katalog herausfallende, auf Körperhaltung bzw. -bewegung gerichtete Einstellung, die nicht notwendig zum Gesicht hochschwenkt, sondern bereits Körperlichkeit als individuellen Ausdruck wichtig nimmt. So hat auch die Nahaufnahme zweier aneinandergelagerter Gesichter visuell den gleichen Rang wie die aus dem früheren Leben mitgebrachten Einrichtungsgegenstände, das goldgeränderte Geschirr, die in der Vitrine aufgebauten Kristallgläser, die wehende Spitzengardine vor dem geöffneten Fenster.

...
Uta Berg-Ganschow in Filme 2/1980

Protokoll der Diskussion zu dem Film

WAS SOLL'N WIR DENN MACHEN OHNE DEN TOD

von Elfi Mikesch am 22. 9. 80 mit der Filmemacherin
Leitung der Diskussion: Wilhelm Roth

Schwerpunkte der Diskussion:

1. Interesse der Duisburger Öffentlichkeit an der Filmwoche
2. Einsatz formaler Mittel (Auswahl der Musik, Off-Ton, Passagen, Auswahl des Filmmaterials)
3. Darstellung der alten Menschen im Film

zu 1.:

Am Anfang der Diskussion fragte ein Zuschauer nach der Öffentlichkeit, die die Filme in Duisburg erreichen. Der Film von Elfi Mikesch habe sicherlich ein sehr wichtiges Thema bearbeitet und daher sei es schade, daß er in Duisburg kein breites Kinopublikum fände. Wilhelm Roth erklärte daß in die Ankündigung der Filmwoche sehr viel Mühe investiert worden sei, aber

offensichtlich wäre das Interesse an einem Dokumentarfilmprogramm generell nicht so stark. Daraufhin wurde der Vorschlag gemacht, die Filme künftig nach thematischen Schwerpunkten anzukündigen, um unter anderem die „Schwellenangst“, die sich mit einem Oberthema wie ‚Dokumentarische Filmformen‘ verbindet, zu reduzieren.

Eine Zuschauerin bemerkte, daß es sicher auch eine Qualität der Filmwoche sei, den Charakter eines Arbeitstreffens zu haben. Hier verlaufe die Diskussion zu den Filmen – im Vergleich zu anderen Festivals – intensiver.

zu 2.:

Im weiteren Verlauf konzentrierte sich die Diskussion auf konkrete formale Merkmale des Films. Elfi Mikesch erklärte, daß dem Einsatz der Musik und der Entscheidung darüber, welche Szenen in schwarz-weiß oder in Farbe gedreht wurden, kein vorgefaßtes Schema zugrundelag. Sie habe die Auswahl entsprechend der Stimmung getroffen, wie sie sich ihr in der jeweiligen Aufnahmesituation vermittelte.

Die Folkloremusik, die einer Sequenz unterlegt ist, in der man eine türkische Reinmachefrau bei der Arbeit sieht, empfand ein Zuschauer als besonders störend. Elfi Mikesch erzählte dazu, daß eben jene Frau sehr temperamentvoll und unbefangen gewesen sei. Sie habe dem Team ein Lied vorgesungen, das allerdings bei der Montage – angesichts des ‚schwermütigen‘ Themas – zu ‚traurig‘ erschien. Um die starke Anteilnahme der Frau an den Dreharbeiten dennoch in den Film aufzunehmen, habe sie dann diese türkische Musik ausgewählt: „Es ist so, daß sogar die Sachen, die nicht auftauchen im Film, dennoch im Film enthalten sind.“

Die langen Off-Ton Passagen, die Elfi Mikesch zum Teil bedauerte, weil die Gesprächssituationen auch im Bild sehr schön und intensiv hätten sein können, kamen durch im Augenblick nicht verfügbare Kamera oder in nächtlichen Gesprächen, bei denen die Kamera gestört hätte, zustande.

Auf die Frage, ob einzelne Szenen inszeniert wurden, antwortete Elfi Mikesch: „Es sind zwei Teile zusammengestoßen: Das, was ich vorgefunden habe und wie es mir dabei ergangen ist bzw. den anderen, die mitgearbeitet haben, um dann ein Bild zu machen von dem, wie wir es erlebt haben.“ In diesem Zusammenhang deutete auch ein Zuschauer die räumliche Orientierung der Kamera als den „Blick der Alten“.

Elfi Mikesch erklärte die Wahl der Kameraausschnitte und Bewegungen am Beispiel der Aufnahme des Treppenhauses: „Ich habe mir vorgestellt, wie es mir geht, wenn ich achtzig bin und diese Treppe runtersteige, und daß ich die dann nicht so erlebe wie jetzt.“ Es sei bei diesem Film sicher auch wichtig gewesen, daß sie selber die Kamera gemacht habe, da durch ein möglichst kleines Team die Intimität der Gespräche mit den alten Menschen gewahrt blieb.

zu 3.:

Es kam die Kritik, daß der erste Teil des Films zuweilen an ‚absurdes Theater‘ erinnere, während die zweite Hälfte als ‚näher den alten Menschen‘, ‚genauer‘ und ‚ehrlicher‘ empfunden wurde. Elfi Mikesch sieht die ‚Brüchigkeit‘ des Films. Darin liegt für sie ein fortschreitendes Moment des Arbeitsprozesses: „Für mich war das Wichtigste bei dem Film . . . , daß wir selbst eine Entwicklung durchgemacht haben während der Arbeit – also, daß man davon auch nicht frei ist, etwas falsch zu machen.“

Ursprüngliche Absicht war es, einen sozialkritischen Film zu machen über die Situation in einem privaten Altersheim. Dann aber verschob sich das Interesse mehr und mehr in Richtung der beiden alten Frauen. Zu der Frage, ob sich durch die Arbeit an dem Film ihre Haltung zum Altern verändert habe, verwies Elfi Mikesch auf die Montage: „Das Schneiden erfordert also zwei Monate Arbeit, und das ist dann praktisch das Resultat von der Erfahrung durch den Film.“

Besondere Aufmerksamkeit zog in der Diskussion eine Sequenz auf sich, in der die

Pflegerin die beiden alten Damen eine Treppe hinunter in den Garten führt. Durch die unterlegte Musik erschien die Sequenz einem Zuschauer wie eine ‚Zirkus-szene‘, die ‚auf Kosten der alten Leute gehe‘. Elfi Mikesch antwortete, sie habe in Bezug auf diese Darstellung überhaupt keine ‚moralischen Bedenken‘, denn Humor und Komik seien genau das, was den alten Menschen abgesprochen werde, indem man sie immer so erlebe, als müßte man ‚weinen‘ oder sie behandeln, als lebten sie schon ‚unter einer Glasglocke‘. Der Kontrapunkt zwischen Musik und Bild baut ein Gegengewicht auf. Diese Montagetechnik wurde auch von einigen Zuschauern zustimmend kommentiert. Der Film habe in seiner Montage nie denunziativ eingesetzt, sondern die Aufnahmen ‚einführend‘ montiert. Mehrmals tauchte in dieser Diskussion die Frage nach den Voraussetzungen auf, was man tun könne, um die Isolation und Lieblosigkeit in Altenheimen zu durchbrechen, mehr Platz zu schaffen für Beziehungen, wie sie sich zum Beispiel in dem Film zwischen den beiden alten Frauen darstellt. Elfi Mikesch erwähnte noch, daß es ältere Leute mit dem Film schwerer haben. Eigentlich sei er mehr für junge Leute gedacht, um ein Nachdenken und Verständnis für Altsein anzuregen. —
Protokollantin: Corinna Belz

Biofilmografie

Elfi Mikesch

geb. 1940 in Österreich. Ausbildung in Fotografie; seit 1966 in Berlin; arbeitet in einem Verlag für experimentelle Fotografie und Kunst.

- 1969 *Oh Muvie*, der erste deutsche Foto-roman
- 1971 *Charisma*, Kurzfilm
Leidenschaften, Regie: Rosa von Praunheim, Kamera: Elfi Mikesch
- 1976 *Family sketch*, Kurzfilm
- 1977 *A study of Mary*, Dia-Show
Sweet Black, Fotobuch
- 1978 *Ich denke oft an Hawaii*, Spielfilm
- 1979 *Exekution – A study of Mary*, Kurzfilm
- 1979/80 *Was soll'n wir denn machen ohne den Tod*
- 1980 *Apocalypse*, Videofilm mit Silke Grossmann und Magdalena Montezuma

Je älter daß man wird, je dümmer daß man wird. . .

Regie, Buch: Alfred Pittertschatscher

Kamera: Peter Elster

Schnitt: Sigrid Geiger-Haas

Ton: Ekkehard Baumung

Redaktion: Hans Kutnewsky

Produktion: Teamfilm, Wien und ZDF, Redaktion „Das kleine Fernsehspiel“

Länge: 80 Minuten

Format: 16mm, s/w

Sendung: 1. 5. 1980, ZDF

Uraufführung: 4. Duisburger Filmwoche '80



Das Ehepaar Magdalena und Alexander P.