

## Inhalt

„In zehn, fünfzehn Jahren, das kann ich mir gut vorstellen, da stehen die Ställe leer. Ich hoffe nur noch, daß wenigstens eins von den Kindern hier wohnen bleibt. Das ist die einzige Hoffnung, die ich noch hab.“

Kaum ein Viertel der 1,2 Millionen Voll- ; erwerbsbetriebe, die ihre Familie oft seit Jahrhunderten ernähren konnten, hat die Blütezeit des deutschen Wirtschaftswunders überlebt, und noch immer verschwinden Jahr für Jahr Tausende von Bauernhöfen, meist kleinere Familienbetriebe, weil sie nicht mehr in die ökonomische Landschaft passen.

Kellers Hof in einem kleinen Eifeldorf gehört zu den Überlebenden ohne Zukunft, in der offiziellen Sprache als „Auslaufbetriebe“, „Aufgabebetriebe“ oder „Übergangsbetriebe“ bezeichnet.

„Das ist ja doch nicht ganz so einfach, wenn man einen Betrieb, der jetzt Jahrhunderte in ein- und denselben Händen war, so allmählich sieht dahingehen, daß er nicht mehr existiert.“

Der Bauer Eberhard Mies ist kein Einzelfall – und er versucht, sein persönliches Schicksal in einen Zusammenhang zu stellen: Er hat Zweifel an einer staatlichen Förderung, die unter dem Primat der Produktivität immer noch die landwirtschaftliche Rationalisierung und Konzentration vorantreibt. Und er beobachtet mit Argwohn den Ausverkauf der dörflichen Kultur, die Industrialisierung von Landwirtschaft und Landschaft, die extreme Ausbeutung von Boden und Vieh, die „Vergewaltigung der Natur“.

## Pressestimmen

Er ist jetzt 53 und gerade das erstmal ein paar Tage weggefahren, von Montag bis Sonntag. Weil seine erwachsenen Kinder auch Urlaub genommen und den Hof versorgt haben, konnte er sich das ausnahmsweise mal erlauben. Normalerweise ist

Urlaub für ihn nicht drin. Als Landwirt, der auch Vieh züchtet, hat die Woche für ihn sieben Tage und der Tag zwölf Stunden. Zieht er, Eberhard Mies, alle Unkosten seines Betriebes ab, bleiben ihm monatlich rund 520 DM. Eberhard Mies sorgt sich um seine Zukunft. Sein Betrieb ist klein, ein Familienbetrieb eben. Und die Konkurrenz ist stark, das haben andere schon vor ihm heftiger zu spüren bekommen. 17 000 Landwirte geben jedes Jahr auf. Von eineinhalb Millionen Höfen, die nach dem 2. Weltkrieg gezählt wurden, existieren noch 300 000.

Thomas Giefer dokumentiert mit seinem Film über Eberhard Mies und dessen Familie, Titel „Vom Ende einer Landwirtschaft“, vor welchen Problemen die meisten Landwirte stehen: Entweder sie beugen sich der wirtschaftlichen Rationalität, werden also kleinere Kapitalisten, oder sie bleiben kleine Landwirte, die mit der Angst leben, eines Tages doch kapitulieren zu müssen. Als Eberhard Mies sich von einem staatlichen Berater informieren lassen will, wie er eine kleine arbeitserleichternde Modernisierung finanzieren könnte, macht der ihm diese Situation deutlich.

Der Staat unterstützt nur Investitionen, die den Betrieb „rentabler“, das heißt profitträchtiger, machen. Der Berater versucht deshalb, den Landwirt zu beeinflussen, mehr Vieh anzuschaffen oder sich abfinden zu lassen – wer aufgibt, bekommt von der Regierung ein Trinkgeld. Eberhard Mies will aber nicht aufgeben, und er will auch nicht kapitulieren. Ihm gehe es nicht mehr ums Geld, sagt er. Der Landwirtschaftsberater ist ratlos. Hilflos und gequält lächelnd blickt er in die Kamera.

Im Film bleibt offen, wie Eberhard Mies sich entscheidet. Eindrucksvoll werden die Zuschauer mit den Problemen konfrontiert. Aus der Geschichte des Dorfes sehen sie, wie die Entwicklung allgemein verläuft: die Wirtschaft gibt es nicht mehr, die Schule wird abgerissen, kein Gewerbebetrieb arbeitet mehr, in dem einzigen Laden kann man nur noch wenig kaufen –

die Besitzerin schämt sich deshalb, will nicht gefilmt werden, erzählt nur im Off, daß es früher anders war. Früher, das war die Zeit, als die wirtschaftlichen Stützen der dörflichen Gemeinschaft, nämlich die Landwirtschaft, noch stabil waren. Von der Zivilisation erfahren die Dorfbewohner durch Zentralisation und Konzentration des landwirtschaftlichen Kapitals. Und durch die Naturzerstörung kapitalistisch zivilisierender Infrastruktur, z. B. wenn sich Bagger und Planiermaschinen durch die schöne Eifelandschaft fressen, um einer neuen Autobahn den Weg zu bereiten.

„Vom Ende einer Landwirtschaft“ zeigt die besondere Situation des Eberhard Mies. Die Entscheidungen, vor denen er steht, sind für ihn wichtig. Sie sind aber nicht sensationell; verallgemeinert ist es eben der Alltag eines Landwirtes. Dessen Wirklichkeit dokumentiert der Film, nicht beschönigend oder romantisierend. Deshalb ist der Film wirkungsvoll und beeindruckend.

Ausgezeichnet montierte Thomas Giefer die einzelnen Sequenzen. Arbeitsszenen, Erzählungen, das lange Gespräch zwischen Landwirt und staatlichem Berater geschickt zergliedernd. Hervorragend auch die Kameraführung von David Slama („Die Abfahrer“): Geschickte Perspektivwechsel, genaue Detailstudien, schöne Porträts, überlegte Auswahl der Bildausschnitte, ruhige Bildeinstellungen.

„Vom Ende einer Landwirtschaft“ ist für mich ein beispielhafter Dokumentarfilm, der es schafft, das „Sensationelle“ der Alltäglichkeit einzufangen, das anschaulich Konkrete, ohne dafür auf das Verstehen der Zusammenhänge zu verzichten. Filmästhetik und praktischer Nutzen stehen hier nicht als Antithesen gegenüber.

Ulrich Hetscher in: „Die Neue“, August 1980

## Protokoll der Diskussion zu den Filmen

### Der Mensch an sich – wird nicht in Betracht gezogen

von Walter Harrich, Claus Strigel und Bertram Verhaag und

### Kellershof – Vom Ende einer Landwirtschaft

von Thomas Giefer am 20. 9. 1980 mit den Filmemachern und dem WDR-Redakteur Georg Ossensbach

Diskussionsleitung: Jutta Uhl

Schwerpunkte der Diskussion:

1. Fragen zu Inhalt und Wirkung der Filme
2. Einschränkungen durch das Fernsehen als Produzent
3. Themenfindung
4. Weitere Auswertung der Filme

zu 1.:

„Der Mensch an sich – wird nicht in Betracht gezogen“ ist Ergebnis einer einjährigen Beobachtung: 10 Leute haben vor über 40 Jahren in einer Münchner Waldsiedlung auf gemietetem Boden Häuser gebaut. Jetzt will die 82jährige Besitzerin der Grundstücke unter Umgehung des damals eingeräumten Vorkaufsrechts der Mieter dort luxuriöse Bungalows bauen und verkaufen. Obwohl formaljuristisch nicht im Recht, hoffen die alten Leute auf Gerechtigkeit, wollen sich nicht aus ihrer gewachsenen Umgebung zwangsräumen lassen.

Was „Parteilichkeit der Filmemacher“ sei, habe der Film sehr deutlich gemacht und zwar nicht auf formale Weise (wie es bei „Die Leute von Lich-Steinstrass“ gewesen sei), sondern durch emotionale Beteiligung und Entwicklung. Daher mache der Film, obwohl er „Verlierer“ zeige, dennoch Mut.

Selbstverständlich war für die Filmemacher die Absprache des fertigen Films mit den Gefilmten. Der Film zeigt diese sehr nah auch in Situationen, wo sie „außer Kontrolle waren“ (z. B. nach dem Urteil zur Zwangsräumung), wo sie hilflos, wütend, verzweifelt reagierten. Die Gefilmten waren nach Vorbesichtigungen des

Films mit der Veröffentlichung einverstanden, andererseits überrascht und erstaunt über ihre „kämpferischen Töne“. Als Bruch empfunden wurde der Kommentar, zumal er teilweise Aussagen der Betroffenen wiederholte. Die Filmemacher selbst räumten ein, er sei „zu nüchtern“, sie hätten sich dazu vom Redakteur „überreden“ lassen. Wichtig schien ihnen allerdings, mittels des Kommentars die komplizierte Sachlage anfangs direkt klarzustellen, um Mißverständnisse beim Zuschauer zu vermeiden.

Unklarheit herrschte bei einigen Zuschauern über die Frage des Vorkaufsrechts, da einige Bewohner ja hätten kaufen wollen und können. Diesbezüglich wurde auf ein Gerichtsurteil hingewiesen, das Zwangsräumungen bei Gefahr für die Gesundheit der Betroffenen verbiete. Dazu wurde geklärt, daß die Besitzerin eine Baugesellschaft eingeschaltet hatte, die den Grund und die von ihr erbauten Bungalows für rd. 1. Million verkaufen wollte. Zur Frage der Zwangsäumung meinten die Filmemacher, die z. T. schon sehr alten Leute seien dem Druck nicht gewachsen. Sie gingen lieber freiwillig, weil sie, von der ständig drohenden Räumung bedroht, dort nicht weiter leben könnten.

Über die politische Wirkung des Films zeigten sich die Filmemacher enttäuscht. Sie hatten sehr hohe Erwartungen in den Film gesetzt und geglaubt, durch eine Mobilisierung der Öffentlichkeit eine Veränderung der Situation mit herbeiführen zu können. Diese Erwartung habe sich überhaupt nicht erfüllt.

Aus Zeitgründen kam es zu keiner inhaltlich-detaillierten Diskussion des zweiten Films, einige Aspekte kamen jedoch im Rahmen der anderen Diskussionsschwerpunkte zur Geltung.

zu 2.:

Beide Filme sind von Rundfunkanstalten (BR und WDR) produziert worden. Daraus ergab sich die Frage, ob speziell durch das 45-Minuten-Schema Einschränkungen auf Seiten der Filmemacher notwendig waren bzw. ob Kompromisse in Hinblick

auf die Gestaltung aus der Zeitbegrenzung erfolgten.

Harrich/Strigel/Verhaag meinten, der stärkste Zwang seien das Geld und das Drehverhältnis gewesen. Sie hatten für ihren Film nur 50 000 Mark zur Verfügung, weil er zusätzlich zum normalen Etat ins Programm gekommen wäre und mehr Geld nicht vorhanden gewesen sei. Sie hätten sich darauf eingelassen, weil sie es für wichtig hielten, den Film jetzt zu machen. Unter anderen Voraussetzungen hätten sie natürlich mehr drehen können und einige Aspekte vielleicht intensiver darstellen können.

Thomas Giefer äußerte sein Unbehagen darüber, daß viele Filmer sich für ihre Fernsehproduktionen quasi entschuldigten mit Hinweis auf die daraus resultierenden Beschränkungen. Er richte sich bei Produktionen fürs Fernsehen eben darauf ein. Minimale Bedingungen müßten natürlich erfüllt sein. Sein Film in der Reihe „Schauplatz“ habe gute Bedingungen gehabt, weil in dieser Reihe eine sehr enge Zusammenarbeit zwischen Autoren und Redakteur gemeinsame Planung, Diskussion von Rohschnittfassungen und Endprodukt ermögliche. Ein weiteres Problem – seiner Meinung nach bedeutender als das 45-Minuten-Schema – sei dort ebenfalls reduziert, daß nämlich der Filmemacher der Redaktion in der Regel allein gegen überstände. Zudem sei seine Erfahrung, daß die 45-Minuten-Begrenzung auch produktiv sein könne, weil sie zu sehr genauer Reflexion und Straffung in bezug auf das Thema zwingt.

zu 3.:

Strigel/Harrich und Verhaag hatten zuvor einen Film gemacht über das Ehepaar Fischer, das sie schon länger kannten. Während dieser Arbeit traf das Kündigungsschreiben der Hausbesitzerin ein. Dieser Entwicklung wollten sie sich nicht entziehen. Sie hätten also die Leute, mit denen sie filmen wollten, bereits gekannt und seien dann an das Fernsehen herangetreten. Im Augenblick arbeiteten sie weiter an diesem Thema. Aus ihrem Interesse an langfristiger Beobachtung

heraus wollten sie weiter verfolgen und dokumentieren, was aus den Bewohnern der Walsiedlung würde und wie sich die „Umsiedlung“ auf sie auswirke. Thomas Giefer hatte zuvor schon einen Film auf dem Dorf gedreht (Ein Sonntag auf dem Lande). Dabei sei er erst auf die dortigen Probleme und Widersprüche gestoßen und habe dann zwei Jahre lang den Film geplant. Als er dann auf den Bauer Mies traf, habe sich sein Projekt durch die Zusammenarbeit mit diesem verändert. Der Film sei also nicht „Beweis“ seiner Theorie, sondern Ergebnis der Zusammenarbeit. Dabei hielt Giefer es allerdings für sehr wichtig, sich selbst auch in die Auseinandersetzung, die er mit dem Bauern führte, einzubringen, also nicht nur zu beobachten oder so zu tun, als seien die Filmemacher gar nicht da. Als Beispiel dafür, wie die Dreharbeiten selbst in die Realität eingreifen, galt ihm die Szene mit dem Landwirtschaftsberater in seinem Film. Schon Monate vor dem Dreh war ein Berater beim Bauern Mies gewesen und hatte dem Hof die Förderungswürdigkeit abgesprochen. Um diese Ablehnung im Film zu dokumentieren, sollte der Berater noch einmal bestellt werden. Es kam aber nicht der Berater, sondern dessen Chef und das Gespräch lief dann auch völlig anders. Plötzlich ergaben sich doch noch Möglichkeiten für eine Förderung des Hofes.

zu 4.:

In Zusammenhang mit der Frage der Wirkung der Filme stellte sich die Frage nach ihrer Verbreitung. Zuschauer waren der Meinung, die Filme müßten zu entleihen sein, um sie z. B. in der Jugendfilmarbeit einsetzen, diskutieren und verbreiten zu können.

Dabei zeigte sich, daß es bis heute sehr schwierig ist, Produktionen der Fernsehanstalten aus den Archiven herauszubekommen.

Beim Bayrischen Rundfunk schließt die Verwertungsgesellschaft „telepool“ die Verträge mit den Autoren ab. Diese Verträge lassen den Filmemachern selbst

keinerlei Rechte der Auswertung ihrer Produkte.

Beim Westdeutschen Rundfunk ist es ähnlich. Dort ist es aber, so Georg Ossenbach, für die Reihe Schauplatz bisher immer gelungen, den Autoren bei Auftragsproduktionen auch die Rechte für eine weitere nichtkommerzielle Auswertung ihrer Filme zu sichern. Einige Filme seien auch bereits in Verleihen zu bekommen. Für Eigenproduktionen treffe dies noch nicht zu, hier sei eine wichtige Aufgabe für die eben gegründete AG Dokumentarfilm.

Um das gleiche Problem, nämlich die Urheberrechtliche Sicherung der Autorenrechte bemüht sich auch die AG Spielfilm.  
*Protokollant: Uli Veith*

## Biofilmografie

Thomas Giefer

geb. am 15. 11. 1944. Ab 1964 einige Semester in Frankfurt/Main und West Berlin. Dokumentarfilmversuche in der Berliner Studentenbewegung mit einer geliehenen Bolex und Rohfilmresten. Daraus entsteht 1967 die 50 Min.-Dokumentation *Berlin, 2. Juni '67* (mit Hans-Rüdiger Minow) über den Schahbesuch in Berlin und die Erschießung des Demonstranten Benno Ohnesorg. 1967/68 Studium an der DFFB (Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin), Dokumentarfilm

1968 *Terror auch im Westen*; 30 Min., über Vietnam-Kongreß und Antispringer-Demonstrationen nach dem Attentat auf Rudi Dutschke. Relegation von der DFFB, Eröffnung des ersten „Alternativkinos“, des ROSTA KINO in Berlin-Charlottenburg. Bearbeitung, Vorführung und Vertrieb antiimperialistischer Filme im ROSTA KINO-Verleih, Arbeit in Jugend- und Erwachsenenbildung, seit 1975 zunehmend freie Mitarbeit im Fernsehen: