

MATHIAS KNAUER

## Hinweise und Notizen zu »Bitterfeld, 1992«

Dinge machen, von denen wir nicht wissen, was sie sind	1
Fiktion, Dokumentarfilm	1
Zusammenbruch der »alternativen« Abspelstrukturen	2
Zu einigen Aspekten der Form	2
Einiges weitere	3
Die 23 Sequenzen des Films	4
Kurze Ansprache bei der Uraufführung in Solothurn	5
Nachspann	7
Bio-/Filmographien	7

## Dinge machen, von denen wir nicht wissen, was sie sind

Die Gestalt aller künstlerischen Utopie heute  
ist: Dinge machen,  
von denen wir nicht wissen, was sie sind.  
Th.W.Adorno, Vers une musique informelle.  
Kranichsteiner Vorlesung, September 1961.

Man mag zunächst erstaunt sein, im Zusammenhang eines Dokumentarfilms das zitierte Motto zu sehen. Doch wohl nur, bis man beim ersten Nachdenken findet, daß der Dokumentarfilm ja nicht weniger *eine eigene Wirklichkeit schafft* als der Spielfilm, nur mit dem Unterschied, daß er seinen Text nicht aus erfundenen, sondern aus gefundenen, gesuchten Stücken komponiert.

Und suchte er nicht, radikal seine eigene Wahrheit zu schaffen, bliebe er bloße »Dokumentation«, ein braves Zusammentragen von Dokumenten, statt daß er selber das singuläre »Dokument« einer Suche wäre, die das bloß Stoffliche seiner Gegenstände transzendiert: die mehr sind als das vom Autor Intendierte.

## Fiktion, Dokumentarfilm

Droht die Form des gestalteten Dokumentarfilms aufgegeben zu werden im Spannungsfeld der Fiktionen zwischen Videogame und der dolbysierten Attacke im Kino? Zwischen der öden Interaktion von Usern mit den Programmwelten der Spielindustrie (jetzt schon auf dem Handy in der Straßenbahn) – und den großartigen Reizen im Filmtheater, die mit immer grelleren Effekten den Tag vergessen lassen. Die beide die Menschen vereinzeln, statt sie auf sich selbst und ihre politische Lebenswelt zurückzuverweisen?

Es scheint mir, daß in den vergangenen Jahren, und zumal seit 1990, seit der nicht länger moralisch verbrämten, fast globalen Dominanz des Kapitalismus, sich der essayistische lange Dokumentarfilm an den Rand gedrängt sieht.

Ein Film braucht Zeit und Zuwendung, soll er nicht dem Amusement, sondern der Erkenntnis dienen. Er muß Augen und Ohren öffnen, sollte eine grundlegend andere Sicht als die einer Reportage generieren – und er steht darum in prekärer Spannung zu den Unterhaltungsmedien. Deren »Erfolg« mißt sich nicht an den gewonnenen Erkenntnissen, an den umwegreichen Wirkungen eines Werks auf das Zusammenleben der Sozietät, sondern jähr-

lich noch mehr daran, daß jedes Medium quartalsweise seine Werbekundschaft und seine Sponsoren mit attraktiven Programmen bei Laune halten kann. Und auch im Kino sind die Einnahmen aus dem verkauften Popcorn, den Snacks und Softdrinks bald wichtiger als die Anteile aus dem Kartenverkauf.

## Zusammenbruch der »alternativen« Abspielstrukturen

Seit die Arbeit an diesem Film begonnen wurde, sind die Möglichkeiten, für Arbeiten dieser Art Öffentlichkeit zu schaffen, weitgehend versiegt.

### Technisch

Obwohl technologisch in allen Bereichen die Miniaturisierung extrem vorangetrieben wurde (eine DVD speichert auf wenigen Quadratcentimetern einen ganzen Film), ist das 16mm-Format, trotz verbesserten Emulsionen, als Abspielformat nicht weiterentwickelt, sondern marginalisiert worden. De Lichtton ist heute nicht besser – eher weniger gut – als vor zehn Jahren, und der viel bessere Magnetton steht gar nicht mehr zur Verfügung. Noch bevor Videoprojektionen in Kinos eine wirkliche Alternative darstellen, kommt eine breite Diffusion auf 16mm nicht mehr in Frage.

Es bleibt die Übertragung auf 35mm, die aber sehr viel teurer ist und viele Arbeiten von Wert ausschließt, wenn sie nicht das nötige »kommerzielle Potential« haben; viele Kinos können zudem das alte Normalformat gar nicht mehr vorführen (die Objektive sind in vergessenen Schubladen versorgt worden)<sup>1</sup>.

### Diffusion

Mangels Projektionsmöglichkeiten nimmt heute kein Verleiher – auch kein »alternativer« – mehr einen 16mm-Film in den Verleih. Entweder ein Film hat ein »kommerzielles Potential« – oder er ist nicht »auswertbar«. Die infrastrukturelle Basis, die seit den frühen 70er Jahren mit großem Engagement in der Schweiz aufgebaut wurde, ist von der sich stets mehr an kommerziellen Kriterien orientierenden Filmförderung nicht gestützt worden.

(Unter dem gleichen provinziellen Krämergeist sind auch die Filmclubs, seit Jahrzehnten bewährte Pflanzschulen unserer Filmkultur, von der Förderung ins Abseits gestellt worden.)

## Zu einigen Aspekten der Form

Das Eintreten unserer Arbeit in den Kontext des aufkommenden Marktfaschismus zwingt uns, neue Formen des Widerstands zu finden. So zum Beispiel, sich nicht vorauseilend den Bedürfnissen eines fehlentwickelten Fernsehens anzupassen, sondern *etwas ganz anderes* zu versuchen.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Die Konsequenzen dieser Entwicklung sind ganz schwerwiegend. Von Filmen, die mit Magnetton produziert wurden, können heute keine neuen Kopien oder Klammerteile (Ersatzstücke bei nötigen Reparaturen) mehr hergestellt werden. Das heißt, diese Filme sind zu Patienten geworden, bei denen man sich jedesmal fragen muß, ob eine Rettung (Übertragung des Tons auf Lichtton und Ziehen einer neuen Kopie) finanzierbar ist, ob eine Amputation vorgenommen werden muß (das zu reparierende Stück muß entfernt werden oder stumm bleiben), oder ob der Film auf den Abfallhaufen der Geschichte zu geben ist und allenfalls noch für die Silberrückgewinnung in Frage kommt.

<sup>2</sup> Ich übersehe nicht, daß es bis heute immer noch Fernsehredaktionen gibt, die radikalen Autoren Schaffens- und Publikationsmöglichkeiten geben. Wie lange Michael Mrakitsch, ein Filmemacher, der seit Jahrzehnten für deutsche Sender mit seiner kompromißlosen Handschrift arbeiten konnte, dem man in der Schweiz jedoch das Arbeiten verwehrt (regelmäßige Ablehnung seiner Projekte durch

Textur. Gegen die Webstuhl-Technik, die mehr und mehr auch in die für die Leinwand gemachten Filme einzieht (kreisende Varietät durch Parallelführen von Schichten von jeweils »der gleichen Rolle«) wendet sich das Modell der Reise, die nie an den gleichen Ort, zur gleichen Zeit zurückkehrt. Der Film, der bildlich aus Rundgängen, Besuchen, Erkundungen besteht, setzt einen Text daneben, der dazu essayisch um ein wesentlich unsichtbares Thema kreist – dem der Enteignung der Produzenten unterm Kapitalismus, der seit der sogenannten Wende ungehemmt seine Fratze zeigt.

Zeitstruktur. Zeigt die Folge der Sequenzen die Fragmente einer Untersuchung quasi narrativ als zeitlichen Fortgang, so verfremdet der gesprochene Legendentext das Präsentische der Dokumentarbilder in eine zeitliche Ferne: um das selbstverständlich scheinende als die Ideologie der Zeit sichtbar zu machen. Diese Methode verdanke ich dem starken Eindruck, den auf mich vor vielen Jahren der Buchtorso Carl Einsteins *Die Fabrikation der Fiktionen* machte: eine aktuelle Polemik mittels eines sprachlichen Kunstgriffes so vorzutragen, als beträfe sie längst vergangene Geschichte (und jeder versteht: es ist doch unsere Gegenwart).

Abschminken. Wie vieles im Dokumentarfilm, ist auch hier vieles fiktiv, eine autorschaftlich gesetzte Aussage, eine zur Lesbarkeit verfremdete Wirklichkeit und keinesfalls der aussichtslose Versuch, direkt die historische Wahrheit über den Anschluß der DDR an den Westblock darstellen zu wollen. Die schrillen Umkehrungen von Ideologemen, die aus dem Kalten Krieg zurückgeblieben sind, möchten den Blick fürs Allgemeineres zu öffnen. Denn der Sieg des Marktwesens über das Paradigma der solidarischen Gesellschaft und der demokratisch legitimierten Werte spielt sich ja heute allerorten und in allen Lebensbereichen ab – opferreich nicht zuletzt auch in unserem eigenen Arbeitsumfeld, in den Künsten.

## Einiges weitere

Alle Aufnahmen (mit Ausnahme des Epilogs, der im April 2000 gedreht wurde) wurden 1992 gemacht.

Die Grundkonstruktion der Montage und die ersten Versionen des gesprochenen Textes erfolgten 1999; die Montage wurde im Laufe des Jahres 2000 entwickelt und im Herbst fertiggestellt.

Es erscheinen, außer einigen in der Montage weggefallenen Motiven (sowie natürlich den Varianten von Einstellungen, die man gelegentlich dreht, und den Kürzungen der Statements von), *sämtliche Filmufnahmen, die wir 1992 gemacht haben*. Diese Neukonzeption des Films – nach dem Scheitern der ursprünglichen Absichten, wie es im Film angedeutet ist – war nur möglich, weil jedes Bild, das Rob Gnant gedreht hatte, tragfähig war. Der Film wurde also dank den Bildern von Gnant neu generiert.<sup>3</sup>

Daher die Kürze des Films: er dauert nur 112 Minuten – aber er müßte eigentlich länger sein zu diesem epochalen Thema...

---

Bern), nach dem Ausscheiden unserer Mitstreiter aus der Pionierzeit des deutschen Fernsehens noch arbeiten kann, ist höchst ungewiß.

<sup>3</sup> Nur eine einzige Einstellung ist im Film, die Rob Gnant nicht zeigen wollte. – NB: Es erscheinen nicht die vielen Stunden Videogespräche, die wir auf S-VHS aufgenommen haben. Das ist im Film ausreichend erklärt.

## Die 23 Sequenzen des Films

Eine Textliste liegt als separate Datei vor.

### Prolog

Braunkohle-Tagebau Delitzsch-Südwest – Zschornowitz-Golpa: 1926 das größte Dampfkraftwerk der Erde

### I Kohle

Durch die Fuhne-Aue – Rundgänge 1992 – »Unsere Arbeit – ein Stück Geschichte« (Aus einem Dokumentarfilm des Filmkollektivs Chemiekombinat Bitterfeld) – Chemie – Chlor IV – Grundfonds

### II Aufbau-Abbau

Wolfen-Nord: eine neue Stadt wird gebaut – Reinhard Kriegler, Sportler und Werkstattleiter in der Farbenfabrik – Die Abwicklung/Von Chlorat zum Kraftwerk Süd – Ausverkauf der Filmtheater – Leute – Kulturpalast »Wilhelm Pieck«

### III Agitation, Schminke, Schlecker

Säuberungen – Agitation & Propaganda – Schlecker

### IV Hoffnungen, Illusionen

Produktionsgenossenschaft – Im Umschulungslager – Ein Neuanfang für ORWO

### V Ausgekohlt

Arbeitsbeschaffung – Im Museum/Die letzten Tage der Brikettfabrik »Leopold«

### Epilog April 2000

# Kurze Ansprache bei der Uraufführung in Solothurn

(Redemanuskript, hier leicht redigiert für Leser)

Meine Damen und Herren, liebe Freundinnen und Freunde

Ich sage gerne einige Worte, – – umso mehr, als hier an den Filmtagen die **Filmdiskussionen** offensichtlich abgeschafft worden sind.

**Wie sollen wir also hier diskutieren?**

mit den Kollegen

mit dem Publikum,

mit den Talentsuchern und den Filmdoktoren,

mit den Erfolgsanbetern und Quacksalbern

und vielleicht auch --- mit einigen Leuten des Widerstands, ...

... von denen doch einige hergereist sind vielleicht weiteres wissen möchten, nunmehr gemeinsam über diesen Film diskutieren können.

Über einen Film, der sicher manche von Ihnen zum Widerspruch herausfordern wird.

**In einer solchen Diskussion müßten wir reden darüber, daß wir**

**-- aus einer Epoche der demokratischen Wertsetzungen**

**-- in eine Zeit des totalitären Marktdenkens eingetreten sind.**

Der aufkommende **Marktfaschismus** feiert in Europa unter – (leider muß man es sagen) mehrheitlich sozialdemokratischen Regierungen – Triumphe; er hat auch im Bereich der Schweizer Filmpolitik schon Metastasen entwickelt – z. B. die sogenannte Erfolgsabhängige Filmförderung, *Succès Cinéma*.

Das zwingt uns, nach **neuen Formen des Widerstands** zu suchen, wenn wir die Idee der Künste retten möchten: nämlich: **freimütig Gegenbilder zum herrschenden Denken** zu entwerfen.

Aber Entwürfe, die nicht in den Schubladen einer inneren Emigration verbleiben, sondern **öffentlich** werden.

Denn: unter einem *globalen Marktfaschismus* wird es künftig kein Asylland mehr für die Künste geben.

Wir müssen uns also hier und heute nicht nur mit unserem Blocher sondern neu auch mit unsrem Boner auseinandersetzen.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Wortspiel.

**Blocher:**

Christoph Blocher

- rechtsstehender Schweizer Politiker, Multimillionär

- im Schweizer Dialekt: Blocher = Bohner (Haushaltsgerät); blochen = bohnen.

**Boner**

Robert Boner: Schweizer Produzent mit linker Vergangenheit, der heute die Orientierung der

Förderung am Markt propagiert und 2001 gerade als Präsident des nur noch dreiköpfigen

Vergabegremiums für Schweizer "Kinofilme" installiert wurde... [ist im Herbst 2001 noch immer im Amt].

\*\*\*

Der Film, den Sie nun sehen werden, handelt **auch** von diesem Umbruch.

Er ist in 16mm gedreht, einem Format, das heute kaum noch Vorführungsmöglichkeiten findet.

Die Verleih- und Abspielstruktur, die wir in den 70er Jahren aufgebaut haben, ist zusammengebrochen und ist von der Förderung ins Abseits gestellt worden.

Der Magnetton ist von der Industrie fallengelassen worden. Und der 16mm-Lichtton, mit dem wir heute vorführen müssen, ist nur noch ein Wrack dessen, was eine ganze Generation einmal zu schaffen vermochte, wie zum Beispiel vom Tonmeister unseres Films, Andreas Litmanowitsch, der heute nicht da sein kann, oder von Florian Eidenbenz, der die Mischung gemacht hat.

\*

Ich lade Sie nun aber ein, unseren Film anzuschauen; möchte Ihnen aber noch zwei Hauptbeteiligte vorstellen:

**Rob Gnant**, den Kameramann, dem ich für seine großartige Arbeit in allen meinen Filmen Dank schulde;

und **Michael Mrakitsch**, der den Text gesprochen hat – den ich 1967 hier in Solothurn kennengelernt hatte, als Solothurn noch ein Ort der Begegnungen zwischen Suchenden war – ich wußte damals noch nicht, daß er einer der bedeutenden Filmautoren in unserem Lande ist.

---

## Nachspann

Ein Film von Mathias Knauer

Kamera: Rob Gnant  
Sprecher: Michael Mrakitsch  
Ton: Andreas Litmanowitsch, Patric Stanislawski  
Aufnahmeleitung: Klaus Dörrer  
Mischung: Florian Eidenbenz, Magnetix  
Kameraassistent: Katrin Simonett  
Assistenz/Stagiaire: Alex Hagmann  
Produktion: attacca  
Labor: Egli Film und Video / Ruth Kägi  
Technik: Filmkollektiv Zürich und Defa-  
Dokumentarfilmstudio, SwissEffects

Wir danken für ihre Mitwirkung:

Adrian Schmid, Diethard Gaudig, Reinhard Kriegler, Thomas Leichsenring, Bernd Garbe,  
Reinhard Klietzsch, Uwe Holz, Martin Gersch, Renate Kathe, Ingrid Schulz, Dr. Adolf Eser,  
Wolfgang Petrovski, Herbert Ruhland, u.v.a.

Besonderen Dank für ihre engagierte Hilfe an Dr. Kroha - Bernhard Zirkel - Ehrhard Finger  
(ORWO) - Manfred Steinborn (Chemie AG) - Dr. Angelika Diesener (MIBRAG) -  
Kreismuseum Bitterfeld - Manfred Gill (Archiv Filmfabrik)

sowie für ihre Unterstützung an Georg Janett - Urs Graf - Rainer M. Trinkler - Véronique  
Goël - Jochen Kelter - Marco Läuchli - Saïda Keller-Messahli - Beat Keller - Martin Girod -  
Ingrid Reintjes

Dieser Film wurde produziert mit Beiträgen von

Eidgenössisches Departement des Innern - Teleclub AG - Kanton Zürich Stadt Zürich -  
Migros-Genossenschafts-Bund - Jubiläumstiftung UBS - Cassinelli-Vogel-Stiftung - Zuger  
Kulturstiftung Landis & Gyr - Volkart-Stiftung Filmkommission HEKS/KEM/Brot für alle -  
Emil und Rosa Richterich-Beck Stiftung - Metallbau Hirsch AG - Carl und Els Knauer-  
Stierlin - Regula Villinger - Filmkollektiv Zürich

© 2000 attacca Filmproduktion Zürich – suissimage - ProLitteris

## Bio-/Filmographien

MATHIAS KNAUER

Geboren in Biel 1942. Matura in Biel. Studium der Musikwissenschaft, Philosophie, Publizistik in Zürich. Seit 1963 Musikkritiker, politischer Journalist und Publizist. Studentenpolitische Aktivitäten. Assistent am Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität bis 1975. Daneben Arbeiten im Bereich der Elektroakustik und Digitaltechnik.

1972 Mitbegründer der Filmcooperative Zürich, 1976 des Filmkollektivs Zürich. 1994-96 Vizepräsident des Verbandes Schweizerischer Filmgestalterinnen und Filmgestalter VSFG, seit 1997 Stiftungsrat der Pro Helvetia.

### Publikationen

Aufsätze und Rundfunksendungen vor allem zur Neuen Musik, Musikästhetik, Musik und Politik, musikalische Informationstheorie, Medientheorie, über Hanns Eisler sowie zahlreiche Aufsätze über kulturpolitische und Filmthemen (Jahrbuch Cinema). —1982 Ausstellung Max Haufler (Filmteil).

Max Haufler, der Maler , Schauspieler, Filmautor und Regisseur, Zürich 1982 (Hg.)

Die unterbrochene Spur, Zürich 1988 (zusammen mit J. Frischknecht)

### Filme

1974-1980 Mitautor verschiedener Dokumentarfilme (Ein Streik ist keine Sonntagschule, Kaiseraugst, Aufpassen macht Schule, Cinema mort ou vif?)

Seit 1974 Tonmeister bei zahlreichen Filmen des Filmkollektivs und von weiteren Regisseuren (Iwan Schumacher, Roman Hollenstein, Edwin Beeler, Rolf Lyssy), Musikberatung und Konzeptmitarbeit, Schnitt.

- 1982 Die unterbrochene Spur. Antifaschisten in der Schweiz 1933-1945 (144 Min.) *Fipresci-Preis Mannheim 1982; Filmpreis der Stadt Zürich 1982*
- 1985 El pueblo nunca muere (nach einem oratorischen Werk von Klaus Huber) (63 Min.) *Christoph-Eckenstein-Preis 1985*
- 1988 Berta Urech, Quartiermacherin. Eine Helferin der Flüchtlinge in Zürich-Wipkingen. (16 Min.)
- 1990 Konrad Zuse. Porträt des Computerpioniers und seiner Maschinen (71 Min)
- 2001 Bitterfeld, 1992 (112 Min.)

### ROB GNANT

Geboren am 8. August 1932 in Luzern; Primar- und Mittelschule. Mit 15 eine Fotografenlehre mit dem Ziel, Filmkameramann zu werden. 1952 erste Reportagereise nach Belgien, ins Kohlengrubengebiet Borinage, wo er auch als Handlanger unter Tage arbeitete. Arnold Kübler stellte ihn mit ersten Arbeiten in einer DU-Nummer über fünf europäische Fotografen vor.

Freier Fotograf für DIE WOCHE (Verlag Otto Walter, Olten), für DU, EPOCA, DOMENICA DEL CORRIERE, NZZ (Wochenend-Beilage unter der Leitung von Gotthard Schuh). – 1962 erste Kameraarbeit mit A. J. Seiler: 12minütiger Farb-Dokumentarfilm IN WECHSELNDEM GEFÄLLE (“Goldene Palme” von Cannes). Weitere Dokumentarfilme im Rahmen der Filmproduktion Seiler + Gnant (bis 1976).

Parallel zur Fotografie hat er 26 Dokumentarfilme und vier Spielfilme als Kameramann gedreht. 1989: *Filmpreis der Stadt Zürich*.

### MICHAEL MRAKITSCH

Geboren am 2. Januar 1934 in Nürnberg, aufgewachsen in Frankfurt am Main, lebt seit 1945 in der Schweiz.

Er absolvierte 1951-1954 die École des arts décoratifs in Genf mit Abschluß als Maler und Bühnenbildner. In der Folgezeit verschiedene Theateraktivitäten in Bern als Bühnenbildner und Darsteller. 1958-60 Aufenthalt in Paris, Volontariate bei Theater und Film. Seit 1963 freier Autor und Regisseur für vorwiegend deutsche Fernsehanstalten.

Seit Mitte der 70er Jahre regelmäßig Dozent und Projektbetreuer an der Hochschule für Fernsehen und Film in München.

Zu seinen wichtigsten Dokumentarfilmen gehören Arbeiten »Über die gesellschaftlich sanktionierte Gewalt«: *Djibouti oder Die Gewehre sind nicht geladen, nur nachts, Drinnen, das ist wie draussen, nur anders* (Irrenhausprotokolle) und *Schalom oder Wir haben nichts zu verlieren* (Libanon/Westbank 1982).