



DAS ALBUM MEINER MUTTER

Dokumentarfilm von Christian Iseli

PRESSEDossier

iFILM.ch

Produktion: Christian Iseli Film & Video / Technoparkstrasse 10 / 8005 Zürich
031 332 05 08 / 079 711 47 43 / iseli@iFILM.ch

Verleih: Madeleine Corbat, Recycled TV, Sandrainstrasse 3, 3007 Bern
031 318 53 53 / madeleine@rectv.ch

« *Das Kinderphoto meiner Mutter*
vor Augen, sage ich mir: Sie wird sterben ... »

Roland Barthes, DIE HELLE KAMMER,
Bemerkungen zur Photographie, 1980

Synopsis I



Erinnerungen.

Meine Mutter erzählt. Ein gewöhnliches Leben. Und ein Geheimnis. Sie schildert, wie sie während der Kriegsjahre als junge ledige Frau schwanger wurde, und es niemandem sagte.

Fotografien.

Das erste Bild meines Vaters: Er ist sechs Jahre alt und hält sich am Schwanz eines Pferdes fest. Bauernsohn im Emmental. Spätere Bilder zeigen ihn in Uniform. Der zweite Weltkrieg als prägendes Erlebnis. Auf dem letzten Bild hält er sein erstes Urgrosskind in den Armen.

Älterwerden.

Mein Vater will nicht ins Altersheim, er stirbt zu Hause. Meine Mutter muss sich zurecht finden. Die Zeit geht langsam im Heim. Sie leidet an Einsamkeit. Schliesslich liegt sie im Sterben.

Geschichte.

Die vergangene Welt meiner Eltern ist der Ausgangspunkt zu Reflexionen über Bilder, über Erinnerungen und über Veränderungen der Zeit: Unsere Familie als Teil der schweizerischen Geschichte.

Synopsis II



Der Filmemacher Christian Iseli besucht seine über 90 Jahre alte Mutter während mehrerer Jahre mit der Kamera. Sie erzählt mit viel Humor aus ihrem Leben und lüftet dabei ein lange gehütetes Geheimnis. Marie Iseli-Stettler lebt im Altersheim und wird schliesslich pflegebedürftig. Einsamkeit, Einschränkungen der Lebensqualität und Schmerzen am Lebensende werden damit ebenso unvermeidlich wie Ohnmacht und Schuldgefühle ihrer vier Kinder, die sich nach ihren Möglichkeiten um sie kümmern.

In seinem autobiografischen Familienporträt befragt Christian Iseli in der Tradition des Filmessays alte Fotografien, zweifelt an eigenen Erinnerungen und reflektiert über die gesellschaftlichen Veränderungen, die seine Eltern als Teil der Aktivdienstgeneration miterlebt haben. Am Beispiel einer einzelnen Familie wird damit Schweizer Geschichte lebendig.

AN ALBUM FOR MY MOTHER

Over a period of several years, filmmaker Christian Iseli takes his camera along on visits to his mother, who is in her 90s. She looks back with humor on her life – and reveals a carefully-kept family secret. Marie Iseli-Stettler lives in an old age home and needs increasing care as time goes on. Iseli does not shy away from documenting the loneliness and pain that overshadow the end of her life: as unavoidable as the helplessness and guilt felt by her four children, who take care of her as best they can.

AN ALBUM FOR MY MOTHER is an autobiographical family portrait in the tradition of the essay film. Iseli examines old photos, questions his own memories, and reflects on the societal changes his parents experienced as members of the wartime generation. The results are both touching and revealing. Through one family's story, Swiss history comes alive.

Entstehungsgeschichte



Im Jahr 2003 starb mein Vater. Obschon er schon länger gesundheitliche Schwierigkeiten gehabt hatte, war es doch eine Überraschung. Mir wurde damals bewusst, wie schnell der ganze Erinnerungsschatz eines Menschen verloren gehen kann. Plötzlich konnte ich nicht mehr nachfragen. Ich nahm mir vor, dass ich es mit meiner Mutter anders machen wollte. Ich bat sie, mir ihre gesamte Lebensgeschichte zu erzählen.

Unsere langen Gespräche zeichnete ich mit meiner kleinen DV-Kamera auf. Zu diesem Zeitpunkt dachte ich noch nicht an einen Film. Ich wollte die Erzählungen aufschreiben. Mit Video fiel mir die Orientierung beim Abtippen leichter. Vieles, was mir meine Mutter aus ihrer Kindheit und Jugend berichtete, hörte ich zum ersten Mal. Und als sie mir dann davon erzählte, wie sie meinen Vater kennen lernte und schwanger wurde, dauerte es eine Weile, bis ich begriff, dass sie eine neue Version der damaligen Ereignisse beschrieb. Bisher war uns Kindern die konventionell bürgerliche Variante vermittelt worden.

Die Neuigkeiten waren zwar nicht weltbewegend, familienintern gaben sie aber viel zu diskutieren. Meine Mutter hatte es damals nicht gewagt, ihren Eltern zu sagen, dass sie schwanger war. Sie hatte auch keine Anstrengungen unternommen, meinen Vater aufzuspüren, als sie nichts mehr von ihm hörte. Als im Juni 1942 die Wehen einsetzten, konnte sie ihrer Kollegin noch mitteilen, dass nicht zur Arbeit kommen werde. Dann eröffnete sie die Wahrheit ihren Eltern. Diese brachten sie ins Krankenhaus zur Geburt.

Die detailreichen Schilderungen meiner Mutter verdichtete ich zu einem berndeutschen Buch. Sie selber hatte immer mit Leidenschaft Bücher mit Lebenserinnerungen in Mundart gelesen, nun hatte sie ihr eigenes. «Z Üetedorf im Koni – Erinnerige us dr erschte Häufti vom letschte Jahrhundert» erschien 2004 anlässlich ihres 90. Geburtstages im Eigenverlag.

Die Situation meiner Mutter beschäftigte mich weiter. Nach einem aktiven Leben wohnte sie nun im Altersheim. Dort fühlte sie sich oft sehr einsam, obschon es um sie herum viele Bekannte aus dem Dorf im selben Alter gab. Ihr Interesse galt aber immer weniger der konkreten Gegenwart vor Ort. Sie war mehr

auf die Vergangenheit ausgerichtet, auf ihre Lebenserinnerungen. Bei meinen regelmässigen Besuchen im Altersheim sprachen wir deshalb häufig über frühere Ereignisse in der Familie und schauten gemeinsam Fotos an. Es gab auch Anzeichen, dass meine Mutter schwächer wurde. Bald würde sie nicht mehr auf ihre bisherige Lebensenergie zurückgreifen können. In dieser Situation entschied ich mich, einen Film mit ihr zu machen. Meine Begegnungen im Altersheim wollte ich mit ihrer Lebensgeschichte ergänzen, die wir zuvor aufgezeichnet hatten. Zudem plante ich, das Thema der Erinnerung auf verschiedenen Ebenen anzugehen und meine eigene Perspektive mit einzubringen.

Kurz darauf verschlechterte sich der Gesundheitssituation meiner Mutter schneller als wir zunächst noch angenommen hatten. Da sie kaum mehr die Kraft für Eigenaktivitäten hatte, nahm ihre Einsamkeit stark zu. Für uns Angehörige waren die Momente der Verlorenheit und Verzweiflung schwer zu ertragen. Trotzdem fuhr ich fort, einzelne Begegnungen mit ihr aufzuzeichnen. Ich montierte die Kamera auf das Stativ, schaltete sie ein, und nicht selten vergassen wir sie, während wir uns unterhielten.

In der Phase des Sterbens, die sich über mehrere Wochen hinzog, war meine Mutter viel ruhiger als zuvor. Einsamkeit und Verzweiflung schienen von ihr gewichen zu sein. Sie war schwach und verbrachte viel Zeit in einem Dämmerzustand zwischen Wachsein und Traum. Trotzdem konnten wir noch gut mit ihr kommunizieren. Zwei Tage bevor sie starb, machte ich meine letzte Aufnahme.

Personen



Meine Mutter, mein Vater und ich

Meine Mutter, Marie Iseli-Stettler kommt 1914 in Uetendorf in ihrem Elternhaus zur Welt. Ihr Vater ist Verwalter des Konsumvereins Uetendorf. Die Wohnung, in der sie geboren wird, befindet sich oberhalb des Verkaufsladens. Meine Mutter geht in Uetendorf zur Schule, absolviert ein Welschlandjahr und macht eine Anlehre als Verkäuferin. Danach besucht sie Nähkurse in der Frauenarbeitsschule. Während der grossen Arbeitslosigkeit der dreissiger Jahre findet sie verschiedene Anstellungen in Verkaufsläden und Restaurants in Biel, Lyss, Bern und auch in Rapperswil (ZH). Als der Krieg los geht, arbeitet sie im Zeughaus Thun und flickt dort Uniformen. Im Sommer 1941 kommen neue Soldaten in den Aktivdienst nach Uetendorf. Gleich neben ihrem Wohnhaus wird die Armeeküche eingerichtet. Einer der Küchenchefs fällt ihr auf. Am Abend tanzt sie mit ihm. Danach sehen sie sich regelmässig. Im September geht der Aktivdienst zu Ende. Sie treffen sich ein letztes Mal, dann verliert sie den jungen Mann aus den Augen.

Fritz Iseli, heisst der Küchenchef. Geboren 1917, als jüngstes von neun Kindern, in Hettiswil, nahe bei Burgdorf. Sein Vater ist Bauer. In den Dreissiger Jahren lernt Fritz Metzger. In seiner Mentalität bleibt er ein Bauer. Seine Interessen sind Schwingen, Hornussen, Schiessen, Ländlermusik. Politisch ist er ganz und gar auf der Linie der Bauern, Gewerbe und Bürgerpartei. Die Marie Stettler, die er in Uetendorf kennenlernt, ist von einer anderen Welt. Ihr Vater ist SPler – ein Roter. Die Beiden verbringen eine schöne Zeit bis zum Ende des Aktivdienstes. Ein letztes Mal treffen sich Fritz und Marie, dann geht er ins Graubünden, wo er eine Stelle hat. Kurz darauf nach Zürich.

Marie hat eine schwere Zeit. Sie ist schwanger. Sie sagt es niemandem. Die Geburt des Sohnes: eine Überraschung für alle. Maries Vater sucht jetzt nach dem Fritz. Eine Woche nach der Geburt sehen sie sich wieder. Weitere sieben Wochen später heiraten sie. Sie können in Uetendorf wohnen, im Stockwerk über der Wohnung von Maries Eltern. Fritz arbeitet zuerst als Metzger. Später hat er gesundheitliche Schwierigkeiten wegen der Kühlräume. Er geht ins «Labi» – in die eidgenössische Munitionsfabrik –

zuerst als Arbeiter, dann als Wachmann oder Nachtwächter, wie es damals noch hiess. Marie und Fritz haben zwei weitere Kinder, und Ende der Fünfziger Jahre auch noch einen Nachzügler.

Dank zahlreicher Nebenverdienste und eines enormen Sparwillens, können sich meine Eltern 1961 schliesslich ein Eigenheim leisten. Mein Vater bleibt sein Leben lang ein Bauer. Er setzt auf Selbstversorgung: Kartoffeln, Gemüse, Obst und Kaninchen fürs Fleisch. Auch als er längst ein Arbeiter ist, sind ihm die Gewerkschaften suspekt: «Man kann nicht nur fordern, irgend jemand muss auch noch arbeiten», sagte er.

Ich wachse in Uetendorf auf. Reibe mich in der Pubertät an der Mentalität und an den Ansichten meines Vaters, besuche das Gymnasium in Thun und ziehe später nach Bern. Zum siebzigsten Geburtstag stelle ich meiner Mutter ein Album zusammen. Chronologisch geordnet stellte ich den Fotos und Dokumenten der Familiengeschichte solche der Weltgeschichte gegenüber. Darin enthalten auch der Eheschein von 1942.

Als das Album an der Geburtstagsfeier die Runde macht, stellt mein ältester Bruder fest, dass sein Geburtstag und der Heiratstag der Eltern sieben Wochen auseinander liegen. Uns Kindern war bisher immer ein anderes Bild vermittelt worden. Die Eltern antworten ausweichend. Sie erklären den Umstand mit dem Militärdienst des Vaters. Erst nach seinem Tod erzählt die Mutter Einzelheiten.

Es sind diese Einzelheiten, die schliesslich den Auslöser für dieses Filmprojekt werden. Während langer Gespräche erzählt mir meine Mutter ihre Lebensgeschichte. Eine weitere Grundlage bietet das Album meiner Mutter. Meine Mutter und ich blättern oft darin, während die Kamera läuft.

Gespräche



Es sind keine Interviews. Es ist eine gemeinsame Arbeit. Meine Mutter erzählt. Ich frage nach und notiere. Zusammen wollen wir ihr Leben rekonstruieren. Sie ist konzentriert bei der Sache, sie lacht viel und manchmal hält sie schelmisch Informationen zurück, um es spannender zu machen. Die kleine Kamera zeichnet auf. Nahaufnahme. Vieles habe ich so noch nie gehört. Ich verstehe nicht immer auf Anhieb.

Ein Bereich ist besonders lebhaft und spannend: Die Zeit, als meine Mutter den Vater kennenlernt. Sie erzählt schnörkellos. Mehrmals kommen wir auf bestimmte Ereignisse zu sprechen. Immer wieder ergeben sich neue Einzelheiten. Bei der Absicht, die Vergangenheit meiner Mutter in den Griff zu bekommen, sind authentische Momente entstanden.

Ausschnitt 1

Kursive Schrift: Christian Iseli; Normalschrift = Marie Iseli)

Weisst Du, worüber Ihr am ersten Abend geredet habt?

Ja, da hat man schon ein bisschen ... aber der Vater hat sowieso nie viel gesagt.
Der hat mir auch nie eine Karte oder einen Brief geschrieben. Er schrieb nicht gern.

Du hast ihm geschrieben, und er hat Dir nie geschrieben?

Nein, ich habe auch nie geschrieben.

*Wenn Du nie telefoniert und nie geschrieben hast,
wie hast Du ihm gesagt, dass Du schwanger warst?*

(lacht) Das hat er geträumt!

Das hat er geträumt? (Beide lachen ...)

Und deine Eltern – haben die sich aufgeregt?

Ja, die Mutter schon. ... Aber dann ... als sie ihn kennen lernten

Und wie haben seine Eltern reagiert?

Das weiss ich nicht. Die haben weiter nichts gesagt.

... die haben weiter nichts gesagt? (lacht)

Aber der Bruder von Fritz, Hermann, hatte keine Kinder.
Und da haben sie wohl darauf spekuliert, dass sie den Hanspeter
haben könnten. Aber ich war dagegen.

Wie? - adoptieren?

Sie haben nichts gesagt ... aber man hat es gemerkt.
... aber da hat der Vater gesagt, nein, wir heiraten jetzt.

Ausschnitt 2

Kursive Schrift: Christian Iseli; Normalschrift = Marie Iseli)

*Ich muss da mal Klarheit schaffen: Das erste Treffen,
als Ihr zusammen getanzt habt, das war im September?*

Im August.

Und da war er noch bis Oktober oder bis

Ende September ... Die waren jeweils 6 bis 8 Wochen im Dienst.

Wann oder wie konntest Du ihm sagen, dass Du schwanger warst?

Ja, gar nicht ... Der Vater hat dann mal nach Hettiswil angerufen.

Also DEIN Vater hat angerufen?

Ja, und gefragt, wo er sei?

Wann war das? – im Dezember?

Im Juni.

Nein, ich meine, als Du schwanger warst?

Während des ganzen Winters ...

Nein, wann rief dein Vater nach Hettiswil an?

Eben: erst im Frühling. – Als ich ins Krankenhaus musste.

Erst dann?

Ja!

Bis dann wusste es der Vater gar nicht?

Doch, er habe es geträumt.

Ja, aber direkt mitteilen konntest du es ihm nicht.

– Also im Frühling ... wann denn?

Es ist aber alles gut gekommen. Wir waren jedenfalls 61 Jahre zusammen!

Das ist schon klar.

Schau, das war damals eine andere Zeit während des Krieges.

Da konnte man nicht immer machen, ... wie man wollte.

Nochmal: von Ende September bis zum nächsten Frühjahr hattet Ihr nie Kontakt?

Da rechnetest Du aber damit, das Kind alleine zu haben?

Ja, ich sagte mir, nun gut ...

ich werde es ihm sagen. Ich frage dann in Hettiswil nach.

Aber ich ... tue ihn nicht er kann dann machen, wie er will.

Und er sagte dann, dass er das sofort gewusst hatte.

Und dann kam er ja dann auch gleich, am Sonntag.

Wann kam er genau?

Ich habe Hanspeter am Freitag gekriegt. Und am Sonntag
eine Woche später kam er, als er zum Dienst einrücken musste.

Er kam erst zur Geburt?

Nein, eine Woche später.

Hanspeter war geboren, als der Vater informiert wurde?

Ja, erst dann wusste er es.

Da warst du davon ausgegangen, eine ledige Mutter zu werden.

Aber zu dieser Zeit, in den Vierziger Jahren, war das doch schwierig?

Da redeten doch die Leute drüber, oder?

Ja, die haben da schon auch blöd geredet, ja.

Ausschnitt 3

Kursive Schrift: Christian Iseli; Normalschrift = Marie Iseli)

So jetzt läuft es – was wolltest Du noch sagen?

Ja, als der Vater aus dem Dienst entlassen wurde und wegging, rief er am Samstag noch an und fragte, ob ich am Abend noch nach Münsingen käme, er würde auch dorthin kommen. Und dann haben wir uns unten beim Schwand getroffen. Ich war etwa fünf Minuten eher da als er.

Und da sassen wir eine Weile. Und dann kam noch ein anderes Paar, so dass wir dann weiter nach hinten gingen. ... Ja, und so um zehn musste er dann gehen. Aber da ist es eben passiert! – An diesem Abend! Und dann weiss ich gar nicht mehr ... etwa einen Monat später ging er dann nach Zürich. Aber ich habe dann nichts mehr gehört von ihm.

Das nächste Mal, als du ihn gesehen hast, war im Spital?

Ja. Da war Peter gerade eine Woche alt.

Deine Eltern wollten vorher gar nicht wissen, wer der Vater war?

Nein, die wussten es ja gar nicht!

Die wussten es gar nicht?

Nein, das kam erst aus, als ich ins Spital musste.

Ja? (Beide lachen)

Deine Eltern dachten, dass du einfach ein bisschen zugenommen hattest?

Ja, die Mutter hat sich gar nicht gross gekümmert. Und ich habe halt nichts gesagt.

Zudem habe ich gar nicht so zugenommen. Ich konnte bis zum Schluss alle Kleider noch tragen.

Und das ging dann bis am Freitag, als die Wehen einsetzten. Dann haben sie mich ins Spital gebracht.

Wo setzen die Wehen ein? -Zuhause?

Um halb sieben ...

Ich konnte noch der Arbeitskollegin Bescheid sagen, dass ich nicht arbeiten komme.

Und erst dann erfuhren es deine Eltern?

Ja.

Begegnungen



Die Begegnungen mit meiner Mutter bestehen zum grössten Teil aus längeren Einstellungen. Es sind dokumentarische Beobachtungen im eigentlichen Sinne. Die Kamera wird fixiert und alleine gelassen. In ihrem Blickfeld entstehen intensive Situationen: manchmal komisch, manchmal auch sehr traurig.

Die widerspenstigen Haare

Meine Mutter ist spät erwacht heute. Nach dem Frühstück hat sie sich noch einmal hingelegt. Als ich bei ihr eintreffe, will sie aufstehen und sich zu mir an den Tisch setzen. Ihr Haar ist zerzaust. Ich hole die Bürste und versuche, ihrer Frisur eine vernünftige Form zurückzugeben. Kein leichtes Unterfangen. Die Haare stehen immer wieder ab. Als ich keinen Fortschritt erziele, sage ich ihr, dass die Haare abstehen. Meine Mutter kennt das Problem und geht gewohnt pragmatisch vor: Auf dem Nachttischchen steht ein Glas mit Flüssigkeit. Sie tunkt ihre Finger und feuchtet die Haare an. «Ich mache das jeweils so», sagt sie. Ich bin überrascht: «Mit Rivella!» Und kämme rasch die Haare nach hinten. Die Haare stehen trotzdem ab. «Ich hole jetzt Wasser», schlage ich vor und gehe ins Bad. Meine Mutter bleibt alleine im Bild und glättet von Hand ihre Haare. Ich komme zurück und versuche es erneut. Die Haare bleiben widerspenstig. Meine Mutter nimmt's gelassen. «Ja, itze», sagt sie. Während ich mit dem Kämmen fortfahre, erzählt sie mir, dass sich seit Neuestem ihre Ohren entzünden würden. Sie zeigt mir die Stelle, wo der Plastikschlauch, der ihrer Nase ständig Sauerstoff zuführt, die Haut irritiert hat. «Jetzt hat das so lange gehalten, und plötzlich tut es weh!», sagt sie. Wir begutachten auch noch das andere Ohr. Dann stellt sie fest: «Ja, irgendwann altert es dann halt!»

Einsamkeit

Heute geht es meiner Mutter nicht gut. Alles geht langsam, alles ist mühsam. Nach grosser Anstrengung nimmt sie schliesslich im Sessel beim Fenster Platz. Ich sitze bei ihr. Ab und zu wechseln wir ein paar Worte. Plötzlich beginnt meine Mutter herzerreissend zu weinen. Sie sagt: «Ich bin hier so einsam!

Niemand schaut zu mir!» Ich fasse ihren Unterarm und streichle sie. «Ja, Du bist viel allein», sage ich und füge hinzu: «Die Leute, die hier arbeiten, müssen halt auch noch zu den anderen schauen.» Meine Mutter fasst sich. Sie schaut zum Fenster raus. Dann zählt sie auf, dass meine Schwester nur einmal die Woche komme. Und der Bruder auch. Und nun seien beide auch noch in den Ferien. Dann sagt sie zwei Sätze, die symptomatisch sind für ihre Situation im Altersheim und für ihren geschwächter Zustand. Sie hat keine Energie mehr, um zu lesen oder zu stricken, wie sie es vor kurzem noch tat. Zuerst sagt sie: «Ja, diese Woche wird wohl auch vorübergehen, ohne irgend etwas!» Und dann versucht sie tapfer den Wochenablauf zu beschreiben: «Heute ist Sonntag, Morgen ist Montag, am Dienstag werde ich duschen und dann ist die Hälfte auch schon vorbei.» Ich versuche sie auf andere Gedanken zu bringen und frage, wann meine Geschwister zurück kommen. Am nächsten Wochenende. Wieder schaut meine Mutter lange zum Fenster hinaus. Dann stöhnt sie und betont erneut: «Diese Einsamkeit!»

Fotografien und Erinnerungen



Zu Beginn des Films deutet meine Mutter auf ihr erstes Foto aus dem Jahr 1921 und sagt: «Das bin ich!» In seinem Buch DIE HELLE KAMMER weist der französische Philosoph Roland Barthes auf ein fundamentales Missverständnis hin. Es müsste eigentlich immer heissen: «Das war ich», hält er fest. Denn jedes Foto weist auf unsere Vergänglichkeit hin: Wenn wir es anschauen ist die Zeit schon längst weiter gegangen. Unerbittlich: Fotografie und Tod.

Roland Barthes' Buch zum Wesen der Fotografie war mir schon länger bekannt gewesen. Als ich am Film über meine Mutter arbeitete, fiel es mir wieder in die Hände. Diesmal las ich es aber mit einer anderen Aufmerksamkeit. Mir wurde zum ersten Mal bewusst, wann Barthes dieses Standardwerk geschrieben hatte: nach dem Tod seiner Mutter.

Bilder aus der Kindheit

Fotografie als Beweismittel: etwas existiert, etwas hat stattgefunden. Beispielsweise das Bild von unserem Einfamilienhaus aus den sechziger Jahren. Der Verkauf von solchen Bildern muss damals ein lukratives Geschäft gewesen sein. Fast alle unsere Nachbarn hatten auch ein solches Bild von ihrem Haus. Der neue Besitz wurde festgehalten. Für mich kommt hinzu, dass ich heute nur aufgrund dieses Bildes noch weiss, wie ich als Kind aus Gartenuntensilien Zelte gebaut habe. Es gibt keinen anderen fotografischen Beweis. Und ich hatte mein damaliges Treiben vollkommen vergessen. Fotografie hält Erinnerung wach und macht sie teilweise auch erst möglich. Bei der Luftaufnahme unseres Einfamilienhauses spielt zudem der Zufall mit. Die Absicht des Fotografen war nicht, mein Treiben festzuhalten, sondern das Haus. Wäre er zu einem anderen Zeitpunkt geflogen, hätte ich meine Zeltkonstruktionen von damals vergessen.

Bei den Begegnungen mit meiner Mutter spielen alte Fotografien eine grosse Rolle. Einmal frage ich, wieviele Fotos es eigentlich von ihr gibt bis zum Alter von 15 Jahren. Im Familienarchiv finde ich

sieben Stück. Es sind meistens Gruppenbilder, aufgenommen von Fotografen. – Im Gegensatz dazu finde ich von mir bis zum 15. Altersjahr weit über 60 Bilder, ohne Anspruch auf Vollständigkeit. Die allermeisten sind von Familienmitgliedern aufgenommen mit der Kodak Instamatic 100. Diese Gegenüberstellung zeigt ein Stück Wirtschafts- und Kulturgeschichte: die billige Massenproduktion demokratisiert ab den 50er Jahren die Bilderproduktion. Den Schnappschuss können sich jetzt alle leisten. Und das tun auch alle. Das Resultat in unserer Familie ist nicht zu übersehen: mehr als die zehnfache Anzahl Bilder im gleichen Lebensabschnitt im Vergleich zur Mutter.

Eindrücklich ist der Vergleich meines Konfirmationsbildes von 1973 mit dem Konfirmationsbild meines Vaters von 1933. Meines hat ein Familienmitglied aufgenommen. Der Bildausschnitt ist ungeschickt gewählt. In der rechten Bildhälfte ist das Haus der Nachbarn zu sehen, links hingegen ist die Gruppe, die sich um mich als Hauptattraktion arrangiert hat, abgeschnitten. Mein Onkel Werner ist nur zur Hälfte auf dem Bild. Das Bild ist zudem leicht unscharf. Dafür weist es knallige Farben auf. Das Konfirmationsbild meines Vaters ist hingegen sehr bewusst und ausgeglichen gestaltet. Ein Fotograf war damals mit seinem schweren Gerät auf den Hof gekommen. Mit Sorgfalt muss er die versammelten Menschen inszeniert haben. Er belichtete ein grossformatiges Glasnegativ. Die Belichtungszeit war damals lang und verlangte eine hohe Konzentration der Abgelichteten. Schon kleine Bewegungen führten zu Unschärfe.

Meine Erinnerung zum Tod von Kennedy

Ich habe eine deutliche Erinnerung aus meiner Kindheit: Ich bin sechs Jahre alt und gehe vom Kindergarten nach Hause. Meine Mutter kommt mir entgegen. Ich laufe auf sie zu. Sie sagt, «dr Kennedy isch ermordet worde». Wenn ich meine Mutter frage, ob sie sich an diese Begebenheit erinnern kann, lacht sie – sie weiss nichts davon. Auch wenn wir versuchen im Detail die Ereignisse von 22. November 1963 zu rekonstruieren, kommt dasselbe raus. «Ich weiss nur noch, dass er ermordet wurde», sagt meine Mutter schliesslich. Diese an sich banale Episode bewegte mich dazu, über die Verlässlichkeit von Erinnerungen nachzudenken. In der Fachliteratur fand ich Hinweise, dass Erinnerungen oft auch dann sehr ungenau sein können, wenn wir uns ganz sicher sind. Sie können nämlich auf Erzählungen von anderen zurückgehen. Sie beruhen oft auf Verwechslungen von Ort und Zeit. Sie können zum Zweck der Überdeckung von verdrängten Erinnerungen sogar ganz und gar erfunden sein. Ein Aspekt beschäftigt mich besonders: Dadurch, dass wir vergangene Ereignisse erzählen, machen wir die Erinnerungen an sie besonders langlebig. Durch die Erzählungen vereinfachen und verändern wir die Ereignisse aber auch. In Gesprächen gleichen wir unterschiedliche Versionen untereinander ab. Wir entscheiden, was dazu gehören soll und was nicht. Wie unzuverlässig Erinnerungen sind, zeigt die Forschung im Bereich von Zeugenaussagen. Wenn mehrere Menschen dasselbe Ereignis miterlebt haben, widersprechen sich ihre Erinnerungen in vielen Details.

Meine konstruierte Erinnerung zum Tod meines Vaters

Die Konstruiertheit von Erinnerungen fällt mir besonders im Zusammenhang mit dem Tod meines Vaters auf. Seine häufig geäusserte Abneigung gegenüber dem Altersheim spielt dabei eine wichtige Rolle. Er wollte im Haus bleiben, das er selbst gebaut hatte. Als es ihm gesundheitlich schlecht ging und meine Mutter operiert werden musste, arrangierte mein Bruder, dass er vorübergehend – als Feriengast – ins Altersheim gehen konnte. Er starb in der Nacht, bevor es soweit kam. Meine Erinnerung an die Situation, als ich ihn tot im elterlichen Schlafzimmer liegen sah, ist stark geprägt von seiner zuvor häufig geäusserten

Haltung. Ich sehe ihn stolz vor mir. Er trägt seinen Sonntagsanzug. Ich sehe das Schützenabzeichen, das an seiner Brust steckt, als Zeichen seines Stolzes, als Orden für das Ausharren im eigenen Haus. Diese Erinnerung habe ich oft erzählt. Und durch die Erzählung hat sich die Erinnerung gefestigt. Die Erzählung hat sich auch erweitert und hat kausale Zusammenhänge erschlossen: weil mein Vater nicht ins Altersheim wollte, weil er zu Hause ausharren wollte, ist er in der Nacht vor dem Umzug ins Altersheim gestorben. Damit ist impliziert, dass er sterben wollte, stolz sterben wollte. Und das wiederum ist tröstlich, weil es seinem Tod einen Sinn gibt.

Das wichtigste Element in der Konstruktion dieser Erinnerung ist der Umstand, dass es die letzte Nacht vor dem Umzug ins Altersheim war. Nun trifft aber gerade dies nicht zu. Es schien für meinen Vater nur für längere Zeit so, also ob dies die letzte Nacht zu Hause sein sollte. In Wirklichkeit konnte aber die Operation meiner Mutter dann nicht stattfinden, und sie kam noch am selben Tag aus dem Krankenhaus wieder zurück. Deshalb musste mein Vater am nächsten Tag gar nicht ins Altersheim. Dennoch bin ich bei meiner Version der Erinnerung geblieben, weil ich sie klarer finde, weil sie aus meiner Sicht zu meinem Vater und seiner Mentalität besser passt.

Die Erinnerung meiner Mutter war hingegen ganz anders gewichtet. Das Altersheim oder die vermeintlich letzte Nacht vor dem Altersheim spielten da überhaupt keine Rolle. Die letzte Nacht war vielmehr geprägt von Trennung. Zunächst von räumlicher Trennung: wegen ihres Rückenleidens konnte meine Mutter die Treppe hoch zum Schlafzimmer nicht mehr besteigen. Am Tag, als die Operation nicht stattfinden konnte, nahm man deshalb ihr Bett nach unten. Das des Vaters blieb oben. Die letzte Nacht meines Vaters war also die Nacht, als sie zum ersten Mal im eigenen Haus getrennt schliefen. Es ist dieser Umstand, der die Erinnerung der Mutter über alles prägte: der Abschied, bevor der Vater die Treppe hoch ging, die Geräusche aus dem oberen Stock während der Nacht und die unerträgliche Stille am nächsten Morgen, als er auf ihr Rufen nicht mehr antwortete.

Während sich Erinnerungen durch unseren Willen verändern lassen, bleiben Fotografien als Beweismaterial bestehen. Lange Zeit war ich der Ansicht gewesen, dass das letzte Bild meines Vaters ihn zusammen mit seinem ersten Urgrosskind zeigt: ein schönes letztes Bild und ein passendes letztes Bild. Beim Durchstöbern von Fotos stiess meine Mutter aber schliesslich noch auf ein Bild jüngerer Datums. Es zeigt meinen Vater und meine Mutter nicht sehr vorteilhaft, beide wirken angestrengt. Ein enttäuschender Fund. Es bleibt mir nicht viel anderes übrig, als ihn zu ignorieren und wider besseren Wissens trotzdem das Bild mit dem Urgrosskind zum letzten zu erklären.

Aktivdienstgeneration



Mein Vater absolviert 1937 die Rekrutenschule. In den folgenden Jahren ist er oft und lange in Uniform: Aktivdienst während der Kriegsjahre. Autoritäre Strukturen, klare Hierarchien, auch im politischen und gesellschaftlichen Leben. Die Schweiz ist von den Achsenmächten eingeschlossen und führt die grosse Anbauschlacht zur Selbstversorgung des Landes. Das Bäuerliche wird als helvetische Wesensart emporstilisiert. Eine prägende Zeit für einen jungen Bauernsohn. Zeit seines Lebens wird ein Porträt von General Guisan an einem seiner Wände hängen und noch kurz vor seinem Tod wird er in seinem Garten mit eigenem Kartoffel- und Gemüseanbau einen Versorgungsgrad von über hundert Prozent erreichen. Die Mentalität der Aktivdienstgeneration wird bei ihm lebendig bleiben. Arbeitsamkeit, Autoritätsgläubigkeit und Bescheidenheit sind wichtige Werte. Dass er sich fürs Schwingen interessiert, als Hornusser und insbesondere als leidenschaftlicher Schütze tätig ist, passt fast idealtypisch zum Lebensentwurf seiner Generation und seiner sozialen Herkunft.

Bäuerliche Mentalität im Film

In der schweizerischen Filmgeschichte gibt es für mich ein Werk, das die Denkweise und Lebenshaltung meines Vaters in zahlreichen Facetten auf den Punkt bringt und in mir Kindheitserinnerungen aufkommen lässt: DER SOUVERÄN, eine Art Propagandafilm von Franz Schnyder (Präsens Film, 1947), der die ländliche Schweiz und ihre Demokratieform im besten Licht zeigt und im Genre des damals üblichen Dokumentarfilms daherkommt. Da ich als Kind die Ferien häufig auf den Bauernhöfen der Verwandten verbringen und kräftig mitarbeiten musste, kommen mir die Elemente der bäuerlichen Arbeit und der bäuerlichen Kultur in ihrer propagandistischen Ausprägung unerträglich vertraut vor. Um die mentale Herkunft meiner Elterngeneration zu erschliessen verwende ich Ausschnitte aus diesem Film. Nicht zum ersten Mal. Bereits im Kinofilm DER STAND DER BAUERN diente DER SOUVERÄN dazu, idealtypische Werte der bäuerlichen Mentalität zu visualisieren.

General Guisan

Sein Dank an meinen Vater hing jahrzehntelang in unserem Wohnzimmer. «Soldat, getreu Deinem Fahneneide standest Du auf Deinem Posten..», stand da, geschmückt mit der Unterschrift von Henri Guisan, General der schweizerischen Armee im Zweiten Weltkrieg. Für viele Aktivdienstler war dieses Bild eine Art Heiligtum. Damit verbunden war auch das Bewusstsein, dass die Schweiz sich mit dem entschlossenen Einsatz der Armee aus dem Zweiten Weltkrieg heraus gehalten hatte. Als in den sechziger und siebziger Jahren junge Historiker diesen Mythos ankratzen und auf die bereitwillige Kooperation der Schweizer Regierung mit dem Nazi-Regime, auf die Fluchtgelder und auf das unrühmliche Verhalten der Eidgenossenschaft gegenüber jüdischen Flüchtlingen hinwies, lösten sie den Zorn dieser Generation aus. Es gab helle Empörung darüber, dass der Einsatz an der Grenze plötzlich nicht mehr die Bedeutung zugeteilt erhielt wie damals. Diese Generation wurde ab den sechziger Jahren zuhauf mit gesellschaftlichen Veränderungen konfrontiert, mit der sie nur schlecht zurecht kam. Das Bild der behüteten und kulturell auf sich selbst ausgerichteten Schweiz, auf das sie sich gerne beriefen, erhielt gewaltige Risse.

Während der Kriegsjahre hatte hingegen eine starke Pressezensur, die insbesondere auf Druck Deutschlands eingerichtet worden war, noch dafür gesorgt, dass die offizielle Version der Geschehnisse einheitlich blieb. Gerade die öffentliche Integrationsfigur des Generals stand diesbezüglich unter strenger Beobachtung. Die Zensurbehörden der Armee liessen nur Bilder passieren, die Henri Guisan als widerstandsbereiten und disziplinierten und entschlossenen Offizier zeigten. Pressefotografen mussten den Beamten die Kontaktabzüge ihrer Arbeiten präsentieren. Nicht Zulässiges wurde von ihnen energisch durchgestrichen, und teilweise gab es gar Anleitungen zur Retusche, wenn sich die Bemängelung lediglich auf Details bezog.

Selbstzensur als Bestandteil des sozialen Klimas

Die Bedingung, dass bei einem Bild von Henri Guisan die Zigarette wegretuschiert werden sollte, erinnerte mich auf eigenartige Weise an einen Mechanismus, den ich im sozialen Gefüge meiner Familie und meines Dorfes vorfand und dem ich selbst auch unterworfen war: Die Ausblendung von unpassenden und störenden Dingen, die einher ging mit der Akzeptanz von allen Beteiligten, dass so etwas gang und gäbe war. Das Rauchen ist nur ein kleines Beispiel. Es passt gut, weil in unserer Familie nicht geraucht wurde. Also tat ich es nur ausserhalb der Familie, abseits der Gegenwart meines Vaters, der sich am vehementesten dagegen äusserte und gar Anzeichen von leiser Verachtung gegenüber der Rauchenden zeigte. Mit meiner Selbstzensur hatte ich gewissermassen eine weit verbreitete Spielregel der Kriegsgeneration akzeptiert und internalisiert.

Die autobiografische Perspektive



Mein eigenes Erscheinen im Bild waren für mich bei diesem Film unumgänglich. Ich konnte das Verhalten gegenüber meiner Mutter nicht verändern, nur weil ich einen Film mit ihr machen wollte. Ich blieb gegenüber ihr immer in erster Linie Sohn, und somit musste meine Kommunikation mit ihr so alltäglich sein wie sonst auch. Hätte ich etwas inszenieren oder ein Interview machen wollen, wäre keine authentische Situation entstanden. Zu Beginn drehte ich während zweier Tage noch mit einem Kameramann. Besonders bei Situationen, in der die Kamera beobachtete, war ich aber anschliessend mit dem Resultat nicht recht zufrieden. In meiner Wahrnehmung war meine Mutter nicht wirklich sie selbst. Es war, als hätte sie eine Instanz der Kontrolle oder der Selbstzensur eingeschaltet, die es nicht gab, wenn ich mit ihr alleine war. Ich entschied mich deshalb, die Kamera selbst zu führen und auch in der Handschrift der Bildgestaltung meine eigene Perspektive zu stärken. Dies ging einher mit dem Einbezug meiner eigenen Gedanken im Ich-Kommentar, so dass schliesslich ein stark autobiografisch geprägtes Porträt meiner Mutter – und im erweiterten Sinne – meiner Familie entstand.

Bei den Begegnungen mit der Mutter fixierte ich die Kamera jeweils auf dem Stativ, bevor ich selbst ins Bild trat. Auch in den Situationen, wo ich mich selber filmte, wählte ich dasselbe Vorgehen. Das funktionierte selbst in Grossaufnahmen, wie etwa bei der Szene, wo ich mit der Lupe die Negative am Fenster betrachte. Die Aufnahmen von Kameramann Hansueli Schenkel spielen im Film dennoch eine wichtige Rolle. So sind die Gespräche mit meiner Mutter und meiner Schwester von ihm gestaltet, – gut daran zu erkennen, dass hier die Kamera auch schwenkt, obschon ich selbst im Bild bin.

Privat und öffentlich

Mit dem Vordringen in die Privatheit der eigenen Familiengeschichte stellte sich für mich unweigerlich die Frage, ob das für Aussenstehende überhaupt interessant sein kann. Mein Ziel war von Anfang an, die eigene Familiengeschichte als Ausgangspunkt zu nehmen, um allgemeine gesellschaftliche Phänomene zu berühren. So sehe ich die Lebensgeschichten meiner Eltern stellvertretend für den

ländlichen Teil der allmählich aussterbende Aktivdienstgeneration, stellvertretend für die einfachen Leute, die in ihrer Biografie noch stark durch die enge Schweiz des Zweiten Weltkrieges geprägt worden waren und die später mit den gesellschaftlichen Veränderungen häufig Mühe bekundeten. In der Haltung meiner Eltern, in ihren Denkmustern und ihre Lebensentscheidungen erkennen wir Typisches und Allgemeingültiges dieser Generation, erkennen wir, wie sehr diese von Geschichte und Zeitgeist geprägt und dadurch unverwechselbar wurde.

Ebenso wichtig war mir die Auseinandersetzung mit der schwierigen Situation, wenn der Umzug der Eltern in ein Altersheim zum Thema wird, wenn sich bei ihnen Pflegebedürftigkeit einstellt und das Lebensende näher kommt. Grosse Teile der Bevölkerung sind davon betroffen, weil sie betagte Eltern oder Grosseltern haben. Den Impuls, einen Film über meine Mutter zu machen, hatte ich zu dem Zeitpunkt, als sie ins Altersheim umzog. Die Situation, die ich miterlebte, kam mir als sehr typisch vor für eine Gesellschaft mit zunehmender Überalterung.

Nähe und Distanz

Mir war es wichtig, dass ich die Geschichte meiner Mutter bis zum Ende erzähle. Ich wollte diejenigen Teile nicht auslassen, die traurig und schmerzhaft sind, weil sie genauso dazu gehören und ein wesentlicher Anteil der sehr wertvollen Erfahrungen sind, die ich als Angehöriger machte. Und so enthält der Film auch Szenen, welche die oft trostlose Einsamkeit der letzten Lebensphase wiedergeben und das langsame Abschiednehmen und Sterben enthalten. Diese Situationen habe ich sehr sorgsam ausgewählt und darauf geachtet, dass eine Distanz erhalten bleibt. Eine Distanz, mit der die Würde des gefilmten Menschen erhalten bleibt, so wie ich es mit meiner Mutter vereinbart hatte.

Crew und technische Informationen



Filmerzählung, Kamera, Ton,
Schnitt und Realisation

Christian Iseli

Zusätzliche Kamera
Musik
Online / Colorgrading
Mischung

Hansueli Schenkel
Peter von Siebenthal
Rec TV, Peter Guyer, Bern
Peter von Siebenthal,
Projektstudio Complex, Bern
Katja Baumgarten, Christof
Schertenleib, Bernhard Lehner

Dramaturgische Beratung

Drehformate
Endformat (Master)
Auswertungsformate
SD-Formate
Länge

HD, HDV und DV
HDCAM SR
DCP / E-Cinema / HDCAM / Blu-ray
Digital Betacam, DVD
72'14" (DCP: 75'08" / @24fps)

Produktion
Mit Beiträgen von

Christian Iseli Film & Video / iFilm.ch
Berner Filmförderung
UBS Kulturstiftung
Succès Passage Antenne

Bio/Filmografie

Christian Iseli ist freischaffender Filmmacher und Dozent an der Fachrichtung Film der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK. Seit dem Studium der Geschichte, Germanistik und Anglistik in Bern macht er Dokumentarfilme und arbeitet in den Bereichen Schnitt und Kamera bei Spiel- und Dokumentarfilmen.

Filme als Regisseur (Auswahl):

- «Das Album meiner Mutter», Dokumentarfilm, 2011
- «Bauern zum Trotz», TV-Dokumentarfilm, 2006: Redaktion DOK, 349000 Zuschauer/ Marktanteil 34.2%
- «Der Stand der Bauern», Dokumentarfilm, 1995, Kinoauswertung in der Schweiz, Qualitätsprämie EDI, Dokumentarfilmpreis der Kantons Bern, 2. Preis am Internationalen Dokumentarfilmfestival Pärnu (Estland), Festivals: Amsterdam (Wettbewerb), Pärnu (Wettbewerb), Nyon, Locarno, Solothurn. Vorführung in der Reihe «New Documentaries» im Museum of Modern Art, New York
- «Grauholz», Dokumentarfilm, 90min, 1991, Kinoauswertung in der Schweiz, Qualitätsprämie EDI, Anerkennungspreis Kanton Bern
- «Le terroriste suisse», Dokumentarfilm, 60 min, Kinoauswertung in der Schweiz, Filmpreis des Kantons Bern, Studienprämie EDI

Filme als Techniker (Auswahl):

- «Zwerge Sprengen» Spielfilm von Christof Schertenleib, CH 2009, Fama Film: Editor und Kamera 2
- «Hunkeler macht Sachen» Spielfilm von Markus Fischer, CH 2007, PS Film Zürich: Editor
- «Flanke ins All» Spielfilm von Marie-Louise Bless, CH 2006, Cobra Film Zürich: Editor
- «Das Paar im Kahn» Spielfilm von Marie-Louise Bless, CH 2004, PS Film Zürich: Editor
- «Lücken im Gesetz» Spielfilm von Christof Schertenleib, CH 2003, Fama Film Zürich: Editor
- «The World of Mei Lang Fang» Dokumentarfilm von Mei Juin Chen, USA 2000: Kameramann
- «Chaos» TV-Spielfilm der Sendereihe Tatort von Christof Schertenleib, CH 2000, Fama Film: Editor
- «Ruhe und Unordnung» Dokumentarfilm von Andreas Berger, CH 1995, Fama Film: Kameramann

Sonstige Tätigkeiten:

- Zwischen 1996 und 1998 Chefredaktor der Zeitschrift DOX Documentary Film Magazine / European Documentary Network, Copenhagen
- Zwischen 1998 und 2004 Mitglied der Filmkommission der Stadt Bern
- Seit 1988 Mitglied des Schweizerischen Verbandes Filmregie und Drehbuch FDS