"Filme macht man nicht alleine"

Autor(en): **Wegmüller, David / Müller, Andeas / Liechti, Peter**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Saiten : Ostschweizer Kulturmagazin**

Band (Jahr): **15 (2008)**

Heft 169

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-884932

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Andreas Müller | Peter Liechti | Martina Fischbacher | Friedrich Kappeler

Bilder: Michael Schoch

«FILME MACHT MAN NICHT ALLEINE»

FILMSCHAFFENDE SIND FRÜHER ODER SPÄTER GEZWUNGEN, DIE OSTSCHWEIZ ZU VERLASSEN. SIE ZIEHEN IN ZENTREN, WO ES SCHULEN, PRODUKTIONSFIRMEN UND EINE SZENE GIBT. DAS GESPRÄCH MIT DREI OSTSCHWEIZER REGISSEUREN UND EINER REGISSEURIN HAT KENNZEICHNEND IM ZÜRCHER KINO RIFFRAFF STATTGEFUNDEN. von David Wegmüller

Eine starke Bindung an die Herkunftsregion und doch der ununmgängliche Weg ins Exil: Dies verbindet viele Ostschweizer Filmschaffende, zum Beispiel den St.Galler Peter Liechti und die Toggenburgerin Martina Fischbacher. Aber es geht auch anders: Der St.Galler Jungfilmer Andreas Müller verfremdet seine Heimat. Und der Thurgauer Dokumentarfilmer Friedrich Kappeler hat sich seit längerem von regionalen Themen verabschiedet.

Welchen Bezug haben die einheimischen Filmschaffenden zur Ostschweiz? Hat die Region Einfluss auf den Inhalt ihrer Filme? Was leisten die kantonalen Förderstellen? Und wie steht es ganz allgemein um den «Ostschweizer Film»? Die etablierten Regisseure Friedrich Kappeler (1949 geboren) und Peter Liechti (1951) sowie die aufstrebenden Filmschaffenden Martina Fischbacher (1974) und Andreas Müller (1975) haben sich im Bistro des Zürcher Kinos Riffraff unterhalten.

Saiten: Friedrich, du bist der einzige am Tisch, der in der Ostschweiz wohnt. Weshalb bist du in der Provinz geblieben?

Friedrich Kappeler: Ich kann nur sagen: Mir ist es wohl in Frauenfeld. Das hat keine ideologischen Gründe. Ich bin ein Provinzler. Die Produktionsfirma meiner Filme befindet sich in Zürich. Ich habe auch meine Ausbildung in Zürich absolviert. Dann ging ich nach München und Paris. Aber irgendwann hats mich wieder zurück verschlagen.

Peter, du kommst ursprünglich aus St.Gallen und warst dort im Kulturleben aktiv, hast unter anderem das Kinok mitgegründet. Seit Jahren lebst und arbeitest du in Zürich. Warum?

Peter Liechti: Ich glaube, das Gefühl, ein Provinzler zu sein, kennen fast alle Ostschweizer. Provinz hat Vor- und Nachteile. Ich habe wohl bewusst und auch leidendermassen lange profitiert von diesem Provinziellen, und zwar im Sinn der Originalität und Kraft, die von der Provinz ausgeht. Irgendwann kam ich aber an eine Grenze und merkte: Wenn ich jetzt bleibe, geht es nicht mehr weiter. Es gibt – schon rein arbeitsmässig, von der Infrastruktur her – grosse Limiten für einen Filmemacher. Filme macht man nicht alleine.

Dich hat die Provinz also nicht wegen der fehlenden Inspiration eingeengt?

Liechti: Dannzumal sah ich das Provinzielle tatsächlich in allen Belangen als negativ. Als Behinderung, als Stumpfheit. Im Nachhinein sehe ich das anders. Im Ameisenhaufen Zürich, wo alle einander nachrennen, kommt mir die Ostschweiz enorm originell vor. Aber es hat Zeit gebraucht, diese Verarbeitung zu machen. Ich musste mich losreissen von meiner Herkunft und gab mir anfangs Mühe, dies radikal zu vollziehen. Heute sehe ich absolut keine Notwendigkeit mehr mich abzunabeln. Im Gegenteil: Ich bin froh, dass ich mich nie ganz abgenabelt hab. Ob man jetzt wieder ganz zurückkehrt wie Friedrich oder ob man wie ich irgendwo eine kleine Wohnung mietet, ist im Grunde nicht wichtig.

Martina, du stammst aus dem Toggenburg. Aus einer Gegend mit ganz eigener Identität innerhalb der Ostschweiz, aus einem engen Tal. Weshalb bist du nach Zürich gezogen?

Martina Fischbacher: Mein Wunsch zu gehen wurde irgendwann sehr stark. Es waren fast Fluchtgedanken, weil mir im Toggenburg alles schlecht schien. Jetzt gehts mir ähnlich wie Peter; mich zieht es auch immer wieder zurück. Aber noch heute gilt: Ich kann nicht zu lange dort bleiben. Vieles regt mich immer noch auf. Das Toggenburg ist für mich persönlich politisch belastet, durch

DER ONKEL VOM MEER | Marie-Louise Bless | 1999

die SVP und Toni Brunner, der in Ebnat-Kappel wohnt, wo ich aufgewachsen bin.

Wie fühlt sich das Zürcher Exil an?

Fischbacher: Ich bin, um bei Peters Bild zu bleiben, manchmal auch eine Ameise hier in Zürich. Aber ich merke, dass ich eine Dörflerin bin. Das nehme ich positiv wahr, als Privileg. Ich kann mich dadurch gut zurückziehen und muss nicht überall mitmachen. Ich glaube, diese Fähigkeit habe ich meiner Herkunft zu verdanken. Das viel zitierte «Bodenständige».

Andreas, du hast wie Martina deinen Lebensmittelpunkt sehr früh nach Zürich verlegt. Auch aus Zwang?

Andreas Müller: Nein. Ich bin in Gossau aufgewachsen, in der Provinz der Provinz. Als ich 14-jährig mit meiner Familie nach St.Gallen zog, musste ich mir diese Stadt zuerst aneignen. Ich dachte: «Das ist etwas Grösseres als Gossau, da passiert mehr.» Wahrscheinlich habe ich St.Gallen deshalb immer als Stadt wahrgenommen. Nach Zürich kam ich, weil ich hier Film studieren konnte und mir dies neue Möglichkeiten eröffnete. Meinen ersten Kurzfilm habe ich aber in St.Gallen gedreht. Man fragte mich damals, ob er in Barcelona oder in Bukarest spiele. Heute glaube ich, dass ich versucht habe, eine Art «universelle Ästhetik» zu schaffen, weil mir St.Gallen zu wenig filmisch vorkam.

Die Ostschweiz als Standort

Betrachten wir das Ostschweizer Filmschaffen einmal in einem grösseren Zusammenhang. Gibt es so etwas wie eine Ostschweizer Filmszene? Kennt und hilft man sich untereinander?

Müller: Es gibt ein paar jüngere Autoren gleichen Alters in der Ostschweiz, mit denen ich mich ab und zu ausgetauscht habe: Marcel Bächtiger, Lukas Zünd, Simone Eisenring und Milo Rau fallen mir ein. Die beiden letzten sind eigentlich Theaterschaf-fende. Sie sind mittlerweile in ganz Europa verstreut. Und dann gibt es noch eine Trickfilmerszene um Simon Oberli und Sascha Tittman, von denen ich immer wieder höre, die ich aber nicht gut kenne.

Liechti: Ich bin schon zu lange weg. Aber es setzt sich wohl fort, was sich in den letzten Jahren zyklisch wiederholt hat: Eine eigene Szene oder Bewegung kann sich gar nicht bilden und festsetzen, weil jeder einzelne bald weggeht, weggehen muss.

Kappeler: Ich denke, dass dies einen einfachen Grund hat: Die Filmproduktion und demnach auch die Filmförderung haben sich sehr stark auf das Zentrum Zürich konzentriert. Nicht nur die Ostschweiz, sondern auch die Grossregionen Bern und Basel haben Mühe, ihre wenigen Produktionsbuden am Leben zu erhalten. Und die sind essentiell für einen Filmer und seinen Standort.

Trotzdem: Peter Liechti war der Mentor deines Diplomfilms, Martina. Bei dir, Andreas, war es Marcel Gisler, ein Rheintaler. Zufall oder gelebte Ostschweizer Solidarität?

Fischbacher: Natürlich wusste ich, dass Peter Ostschweizer ist, aber ich habe ihn nicht persönlich gekannt. Es waren seine Filme, die mich begeistert haben, wie «Hans im Glück», der auch ein Stück weit mein Diplomprojekt inspiriert hat. Dass es nicht einfach werden würde, einen persönlichen Film über mein Herkunftstal zu machen, war mir schnell klar. Peter als Mentor zu haben, war deshalb eine grosse Hilfe: bei konkreten Fragen und einfach, weil da jemand war, zu dem man einen Draht hat. Wegen verbindender Ostschweizer Mentalität oder aus Zufall? Ich weiss es nicht.

Müller: Peter Liechti und Marcel Gisler hatten beide massgeblichen Anteil an meinen Einstieg ins Filmen. Marcel Gisler war auf der Suche nach jungen Schauspielern für seinen Film «De Fögi isch e Souhund», als er mich bei «Wo ist Max» auftreten sah. Wir kamen ins Gespräch und kurz darauf kaufte ich mir eine Super-8-Kamera. Als ich mich für die Filmschule bewarb, wirkten Peter Liechtis «Signers Koffer» und natürlich auch die Arbeiten von Roman Signer sehr stark auf mich. Man sah das meinem Bewerbungsfilm «Im Bann» auch an. Beim Abschlussfilm wollte ich bewusst mit jemandem arbeiten, zu dem ich einen ursprünglichen Bezug habe. Marcel Gisler hat glücklicherweise zugesagt. Ursprünglich aus der gleichen Region zu stammen, hat das gegenseitige Verständnis sicher unterstützt.

Stichwort Filmförderung: Gibt es da Seilschaften, tauscht man Kontakte aus? Wie steht es generell um die Ostschweizer Filmförderung?

Kappeler: Aus Thurgauer Sicht kann ich sagen: Es ist auf jeden Fall kein Nachteil, im Thurgau zu arbeiten. Vor 1991 war die Filmförderung ganz schlecht, aber seither ist sie gut organisiert. Und ich kann meine Filme immer auch in Zürich einreichen, weil mein Produzent ja dort ist.

Liechti: Die Filmförderung funktioniert generell nicht einheitlich. Manche kantonale Stellen bestehen auf einen Heimatort, andere auf den Wohnort und wieder andere nur auf eine sehr starke Verankerung in der Region. Ich persönlich habe extrem lang gekämpft für meinen Status als St.Galler Filmemacher. Ich hatte dutzende Briefwechsel mit dem Amt für Kultur. Lange hiess es in St.Gallen «der Zürcher Filmer Liechti» und in Zürich «der St.Galler Filmer Liechti». Das war absurd, vor allem weil man mir das Gefühl gab: «Ach nein, jetzt kommt der schon wieder mit einem Gesuch!» Irgendwann aber haben mich die St.Galler wieder als einen der ihren adoptiert. Heute habe ich keine solchen Probleme mehr, und ich glaube, dass das Amt für Kultur erkannt hat, dass nur wenige St.Galler Filmemacher in der Region wohnen und trotzdem gewissermassen St.Galler geblieben sind. Bei mir ist es natürlich speziell, weil fast jeder zweite Film inhaltlich mit der Ostschweiz zu tun hat.

Müller: Ich habe kürzlich einen Werkbeitrag erhalten und mich sehr gefreut. Weil es nicht so viele Filmschaffende in der Ostschweiz gibt, stehen die Chancen für den einzelnen besser. Und ich freue mich zu hören, dass in letzter Zeit einige Filmprojekte mit grösseren Beiträgen unterstützt wurden. Das gibt Auftrieb.

Die Ostschweiz als Thema

«Der Berg zerstört meine Gedanken. Der Berg macht blöd», hatte Peter Liechti 1986 in seinem Kurzfilm «Ausflug ins Gebirg» konstatiert. 2003 kehrte er als Wahlzürcher zurück und erlebte wandernd, am Säntis, die Rache des Berges («Hans im Glück»). Martina Fischbacher verliess das Toggenburg als 19-Jährige. Am Ende ihrer Ausbildung zur Filmerin kehrte sie heim und drehte einen Dokumentarfilm übers Leben im Tal. Der Film «Sonnenhalb» (2006) trägt den inneren Konflikt der jungen Regisseurin bereits im Titel und ist alles andere als eine blosse Hommage.

Heimat als kontroverse persönliche Identifikation? Oder einfach als konkrete Beziehung zu Menschen in einem bestimmten Raum? Friedrich Kappeler zeigte in seinem Porträt über den Berlinger Maler Adolf Dietrich (1991) eine stille und indirekte Annäherung an seinen Wohnkanton. Seither ist der Thurgauer Lokalkolorit in seinen Filmen verblasst. Andreas Müller dagegen hat in «Joshua» bewusst Bilder seiner Heimat in eine «eigene Geografie» überführt. Die abgelegene Hütte, in der die Hauptperson Joshua Bordmann «eine Grenzerfahrung» machen will, könnte irgendwo im voralpinen Gelände liegen.

Martina, du gehst in «Sonnenhalb» zurück ins Toggenburg, um einen Dokumentarfilm übers Tal zu drehen. Warum?

Fischbacher: Das Thema kam nicht erst mit dem Entscheid auf, diesen Film zu realisieren. Es hat mich schon lange zuvor begleitet. Dieses «Man will zurück und eben doch nicht» beschäftigt mich auf ganz verschiedenen Ebenen. Der Diplomfilm an der Hochschule der Künste Zürich (ZHdK) bot mir dann die Gelegenheit, das Thema einmal gründlich zu behandeln: Ich erhielt ein Jahr Zeit, hatte etwas Geld zur Verfügung, einen Mentor etc. Das waren ideale Voraussetzungen.

Welches war die Motivation zum Projekt? Welche Probleme gab es bei der Umsetzung?

Fischbacher: In erster Linie war es das Bedürfnis, aus einer gewissen Distanz nochmals hinzuschauen und zu fragen: «Wär das Toggenburg nicht doch etwas für mich?» Die Umsetzung war entsprechend kompliziert, weil ich gewissermassen «persönlich» involviert war. Es war gleichzeitig einfach und schwierig, dass ich viele Leute kannte, die ich interviewte. Und obwohl die Frage, ob das Toggenburg eine Alternative sein könnte, im Film verneint wird, kann ich im Nachhinein sagen, dass das Interesse an diesem Thema und an diesem Tal mit dem Film noch nicht erloschen ist.

Stichwort Distanz: Peter, du hast es in «Hans im Glück» wörtlich genommen und bist dreimal von Zürich nach St.Gallen gewandert. Diese physische Auseinandersetzung scheint ein zentrales Motiv für dich zu sein.

Liechti: Motiv, na ja. Man weiss nicht immer ganz genau, warum man etwas macht. Ich habe gerne Versuchsanordnungen, in denen man sich entwickeln kann. «Hans im Glück» war primär eine solche Versuchsanordnung. Vielleicht war es auch der Versuch, eine Abklärung zu finden. Dreimal von Zürich nach St.Gallen zu wandern und dies auf verschiedenen Routen, das war wie eine flächendeckende Abschreitung der Ostschweiz und damit wie die Erledigung von etwas. Mir kam es jedenfalls so vor. Ich hatte absolut keine Lust mehr auf ein viertes Mal. Nicht wegen der Ostschweiz, sondern wegen mir. Es reichte einfach. Ich habe im Nachhinein das Gefühl, dass diese drei Wanderungen nötig waren. Es gab eine Klärung zwischen mir und der Ostschweiz. Seit ich diesen Film gemacht habe, habe ich ein viel entspannteres Verhältnis zur Ostschweiz.

Was genau hast du geklärt?

Liechti: Klärung bedeutet, dass ich heute den Phänomenen «Stadt» und «Provinz» lockerer gegenüber stehe. Mir wurde klar, dass es keine grosse Rolle spielt, wo man ist. Man hat sich selber ja stets dabei. Durch diese Erkenntnis wurde ich freier zu akzeptieren, was es in der Ostschweiz gibt, das mir persönlich etwas bringt. Zum Beispiel finde ich die Ostschweiz ein unglaublich schöner Landesteil. Und ich hoffe, dass dies noch möglichst lange möglichst wenige merken.

Müller: Du findest den Berg nicht mehr blöd?

Liechti: Nein. Aber das Phänomen, in die Berge zu gehen, finde ich immer noch genau blöd. Wie die Leute in der Masse in die Berge gehen, das hat in etwa die gleiche Stumpfheit, wie wenn sie in Fussballstadien strömen oder in die Alhambra. Ein Sonntag auf dem Hohen Kasten, das ist vom Gefühl her vergleichbar mit einem Besuch der Sixtinischen Kapelle in der Hochsaison.

Müller: Dann war es also mehr der Mensch in Bezug zum Berg, den du als blöd empfandest?

Liechti: Ganz klar. Das berühmte Schlagwort «Weg mit dem Berg – freie Sicht aufs Mittelmeer» wurde mir im Zusammenhang mit der Aussage «Der Berg macht blöd» immer wieder in den Mund gelegt. Das war aber nie meine Aussage. Eher: Weg mit den anderen, damit man wieder etwas sieht! All die Leute, die im Tal unten auf die Bahn warten und oben sofort ans Geländer stehen und herunterschauen: Da muss man sich fragen, warum sie nicht unten geblieben sind. Ich erfahre das als blöden Lemming-Effekt, der nichts mit einer vitalen Neugier zu tun hat.

Friedrich, in deinem Werk ist die Ostschweiz nur am Rand ein Thema. Hängt dies damit zusammen, dass du seit längerem dort wohnst? Fehlt dir die nötige Distanz?

Kappeler: Die ersten Kurzfilme drehte ich in und über Frauenfeld. Das hatte auch finanzielle Gründe. Wenn ich heute einen Film mache, müssen zwei Kriterien stimmen: Ich muss erstens das Thema gut finden und zweitens das Gefühl haben, ich sei der richtige Regisseur dafür. Das war bei meinem bislang letzten Film mit Ostschweizer Thematik der Fall. Ich wollte herausfinden, was Maler Adolf Dietrich für einer war. Ich wollte Berlingen am Untersee anschauen, seine Bewohner kennenlernen. Als es später Mani Matter war, der mich faszinierte, bin ich eben nach Bern gegangen, auch wenn sie dort jammerten: «Oh Gott, wieso muss unser Matter ausgerechnet von einem Ostschweizer porträtiert werden?» Es ist schon so: Ich muss die Umgebung, in der ich wohne, nicht unbedingt verknüpfen mit dem, was ich filme. Auch wenn es mich natürlich schon auch inspiriert, ganz klar. Frauenfeld ist zwar nur eine banale Kleinstadt. Aber das ist in gewisser Hinsicht bereits interessant.

Aber nicht im Hinblick auf etwas, was man filmisch thematisieren könnte?

Kappeler: Doch, ich bin in der Tat gerade an einem Drehbuch über eine Kleinstadt. Es ist aber eine Familiengeschichte.

Ein Spielfilm? Das verspricht eine interessante Wende in deiner Filmografie.

Kappeler: Ich bin dafür ausgebildet, Spielfilme zu drehen. Es stimmt natürlich, dass ich in den letzten Jahren nur noch Dokumentarfilme gedreht habe. Aber es kommt immer der Moment, wo du denkst: Jetzt musst du mal wieder etwas anderes probieren.

Weiterfilmen: Neue Ostschweizer Projekte

Für dich, Peter? Mit Schauspielern zusammenzuarbeiten, ist das keine Option?

Liechti: Doch. Ich habs nur länger nicht mehr gemacht. Ich habe ja schon einen längeren Spielfilm gedreht. Das war eine hochgradig interessante, aber auch ein bisschen traumatische Erfahrung. Als Dokumentarfilmer hatte ich den Wunsch entwickelt, meine «Protagonisten» einmal voll und ganz dirigieren zu können. Im Dokumentarfilm muss man sich ja immer anpassen. Daraus entstand der Wunsch, mal wirklich Regie zu führen, nach dem Motto: «Die machen jetzt genau das, was ich sage.» Natürlich war es dann nicht so. Ich habe realisiert, dass es schwierig ist, in einem grossen Team zu merken, was man selber will. Ich fühlte mich auch ziemlich unfrei, da ich gern selber zuvorderst stehe. Das heisst: Ganz, ganz nah bei der Kamera. Ich musste plötzlich auf zu viele Details schauen und habe dadurch die Konzentration verloren. Meine Reaktion darauf war ein Film wie «Hans im Glück», den ich radikal

{A} DER ONKEL VOM MEER
Marie-Louise Bless | 1999
{B} JOSHUA
Andreas Müller | 2002
{C, F} WOLKENSCHATTENBOOT
Friedrich Kappeler | 2006
{D} AUF- UND ABBRUCH
IN ST. GÜLLEN
Jan Buchholz | 2007
{E} FÖGI EST UN SALAUD
Marcel Gisler | 1998

alleine gemacht habe. In jedem Fall bin ich kein Regisseur, der vom Theater her kommt und primär einmal Freude im Umgang mit Schauspielern hat.

Hängt das auch damit zusammen, dass du lieber deine eigene Geschichte erzählst, als eine beliebige Geschichte von Schauspielern erzählen zu lassen?

Liechti: Fast alle interessanten Spielfilme erzählen eine «eigene» Geschichte. In einem guten Spielfilm erfährt man viel über den Autor. Ich empfinde gelungene Spielfilme zum Teil realitätsnaher und ehrlicher als viele Dokumentarfilme.

Andreas, du bist gerade mit einem grösseren Filmprojekt beschäftigt. Worum geht es und wie kam das Projekt zustande?

Müller: Mein Diplomfilm «Joshua» spielt in einer kleinen Grenzhütte im Niemandsland. Die beiden Ausstatter, die diese Hütte auf dem Berg gebaut hatten und sich dabei wie Räuber oder Hinterwäldler vorkamen, hatten später die Idee, eine Ausstellung zum Thema «Die Gesetzlosen» zu realisieren. Bei ihren Recherchen tauchte die Figur der Räuberkönigin Clara Wendel auf, um die sich nun mein aktuelles Projekt dreht. Diese Figur, ihr Leben, ihre Rolle in der Gesellschaft, und das Urschweizerische an der Geschichte, haben mich sofort gepackt. Clara Wendel ist eine historisch verbürgte Figur, eine Räuberkönigin, die vor rund 200 Jahren in der Schweiz gelebt hat.

Wo steht dieses Projekt im Moment? Soll es ein Kostümfilm werden?

Müller: Wir sind mitten in der Drehbuchentwicklung und ich bin dankbar, dass das Projekt auf Resonanz stösst und wir vorerst eine gute Förderung bekommen haben. Die Handlung wird hauptsächlich in der Natur und in Gefängniszellen spielen, welche weitgehend wie vor 200 Jahren noch vorhanden sind. Ich kann den Film daher in der Vergangenheit spielen lassen, ohne grosse Kulissen. Für mich ist es aber kein Kostümfilm im klassischen Sinn. Im Gegenteil: Es geht mir darum, mit einfachen Mitteln die Illusion einer vergangenen Zeit herzustellen und gleichzeitig eine Verfremdung für den Zuschauer zu erzielen, bei der er die Eindrücke seiner letzten Bergwanderung wieder erkennen und damit einen Aktualitätsbezug herstellen kann. Denn obwohl die Geschichte der Clara Wendel eine historische ist, ist sie höchst aktuell.

In welcher Phase befindest du dich gerade, Martina?

Fischbacher: Ich bin am Schreiben, also in der für mich langwierigsten oder besser gesagt strengsten Phase. Das ist bei mir klar derjenige Prozess, wo es am meisten Hochs und Tiefs gibt. Zuerst sammle ich Ideen, wobei sich fast alles vorab im Kopf abspielt. Dann beginne ich zu schreiben und grenze das Thema ein. Plötzlich stosse ich wieder auf etwas, und es geht ein Stück weiter. Ein ständiges Auf und Ab und Hin und Zurück, das sehr lange dauern kann.

Es wird wieder ein Dokumentarfilm. Du scheinst dich auf dieses Genre festgelegt zu haben? Warum?

Fischbacher: Mein Freund Ulrich Schaffner macht Spielfilme. Ich arbeite gern auf dem Dreh mit. Aber wenn ich «schreibe», mache ich eine ganz andere Arbeit, als wenn Ueli ein Drehbuch entwickelt. Das ist etwas, was ich mir nicht vorstellen kann. Und was mir ganz sicher in die Quere käme: Ich kann nicht zu viele Leute um mich herum haben. Zwei Leute auf dem Dreh, das reicht mir.

■■■■■■

Ausblick: Filmen ist geil

Friedrich und Peter, wie nehmt ihr als etablierte Filmer wahr, was die Generation von Martina und Andreas zur Zeit produziert?

Kappeler: Ich habe keine grossen Insidereinblicke in die Schweizer Filmschulen. Filme von jüngeren Autoren sehe ich an den Solothurner Filmtagen, im Kino oder auch mal am Fernsehen. Für mich gibt es keine Generationenfrage. Es interessiert mich nicht, ob ein Film von einem jüngeren oder älteren Autor gemacht wurde. Mich freuts für jeden gelungenen Schweizer Film.

Liechti: Ich mache ab und zu Supervisionen und Mentorate an der ZHdK. Es interessiert mich, was die Generation macht, die zwanzig Jahre jünger ist als ich. Vermutlich steigt dieses Interesse proportional mit der eigenen Verunsicherung. Vielleicht suche ich ein Stück weit eine neue Verankerung bei den Jungen.

Was hat sich geändert an den Filmschulen im Vergleich zu früher?

Kappeler: Ich stelle gewisse stilistische Veränderungen fest: schnellere Schnitte zum Beispiel. Ansonsten sehe ich keine grossen Unterschiede zwischen älteren und jüngeren Autoren.

Liechti: Ich habe selber keine Filmschule besucht, mir fehlt der Vergleich. Was mich beschäftigt, ist die Stimmung, die zurzeit in der Filmszene vorherrscht. Das Credo «Filmen ist geil» ist weit verbreitet. Nur weiss niemand genau, warum Filmen so geil ist. Da seid ihr beide, Andreas und Martina, Ausnahmen, weil ihr die gebotene Freiheit für eure Filme ausgenützt habt. Diese Gelegenheit wird nicht so häufig wahrgenommen. Ich denke nicht nur an Diplomfilme, sondern auch an Erstlings- und Zweitlingsfilme.

Woher kommt das?

Liechti: Es gibt viel mehr Leute, die Filme machen und dazu noch mehr Junge als vor zwanzig Jahren. Dass die Resultate im Schnitt weniger interessant sind, ist normal. Die Gefahr ist allerdings, dass die echten Talente in der Masse untergehen. Leute, die eine echte Neugier haben, Künstler sein wollen, sind nicht so zahlreich.

Martina und Andreas, das müsste doch mehr Konkurrenz und dadurch positive Auswirkungen auf die Qualität bedeuten?

Müller: Je grösser die Klassen in den Filmschulen sind, desto mehr verzettelt sich ein Jahrgang. Eine Filmklasse lebt nicht von der Konkurrenz, sondern von der Interaktion. Je weniger Leute auf einem Haufen desto mehr Reibungen, die sich positiv auf die Filme auswirken.

Fischbacher: Wer einen Abschlussfilm macht, erhält ein Jahr Zeit. Das ist ein Privileg. Weil aber bereits vor der Produktion der Abschlussfilme die Auswertung des Films hoch gewichtet wird – an welches Festival soll der Film gehen, welche Preise soll er gewinnen? –, führt das zu einer gewissen Verkrampfung. Aus meiner Sicht wird von der Schule zu wenig vermittelt: «Hey, ihr seid frei, probiert etwas aus, seid neugierig!»

Kappeler: Das liegt auch am schweizerischen System. In fast jeder Produktion, auch bei den Diplomfilmen, sind von Anfang an Fernsehgelder dabei. Das animiert nicht gerade zu Experimenten.

Liechti: Martina, du kannst nicht die Schule kritisieren, dass sie dich zu wenig stösst. Die Überforderung, die du ansprichst, tönt für mich in Bezug auf die Schulen auch ein bisschen nach Über-f-ö-rderung. Vor lauter Hege und Pflege geht eine gewisse Widerborstigkeit verloren.

Fischbacher: Ich meinte die persönliche Überforderung durch die Situation. Ich kann nur für mich sprechen, aber ich bin sicher, dass es vielen Absolventen der Filmschulen ähnlich geht: Man ist unsicher, wenn man aus der Schule kommt. Ich war froh, dass ich zum Zeitpunkt meines Abschlussfilms schon ein bisschen älter war. So konnte ich hinstehen und sagen: «Nein, das mache ich nicht so.» – «Ach so, das geht nicht wegen dem Fernsehen?» – «Das ist mir egal, ich machs trotzdem.»

Also was jetzt: Überförderung oder Überforderung?

Liechti: Zürich ist zurzeit effektiv ein bisschen ein Wasserkopf. Hier konzentriert sich sehr viel Fördergeld, und es sind sehr viele Leute in der Szene. Die einen fühlen sich wohl, im Filmer-Strom mitzuschwimmen. Andere fühlen sich beengt, wenn an jeder Ecke ein Filmer steht.

Sind das die Momente, in denen deine Ostschweizer Exilwohnung zum Zug kommt?

Liechti: Das kann man so sehen, ja.