

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 25 (1983)
Heft: 129

Artikel: Illustrierter Kurzbericht von den 18. Solothurner Filmtagen
Autor: Vian, Walt R.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867464>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

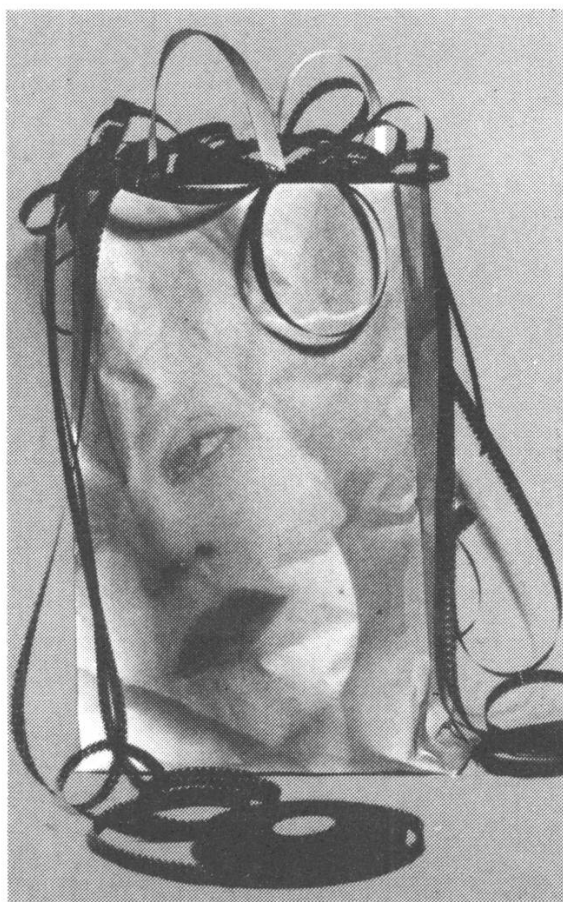
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Illustrierter Kurzbericht von den

18. Solothurner Filmtagen



Unfreiwillige Verzögerungen in der Produktion dieser Nummer lassen mich heute erst über die Solothurner Filmtage 83 schreiben. Das schafft Distanz. Heute spricht kein Mensch mehr von dieser Veranstaltung, und kaum einer wird noch daran denken: Solothurner Filmtage sind 1984 wieder aktuell.

"Wir hatten einen Spezialbeitrag zur katastrophalen ökonomischen Lage im Schweizer Filmschaffen angekündigt. Nachträglich hat sich herausgestellt, dass die Situation so komplex und diffizil ist, dass die Filmtage nicht das geeignete Forum sind, um über das ganze Problem adäquat zu informieren und zu diskutieren; zudem scheint der Zeitpunkt äusserst inopportun zu sein." (Stephan Portmann, Leiter der Solothurner Filmtage)

Soviel zum Stellenwert der Solothurner Filmtage - was ihre Berechtigung und Funktion selbstverständlich nicht in Frage stellt.

"Wir haben in Solothurn - glückli-

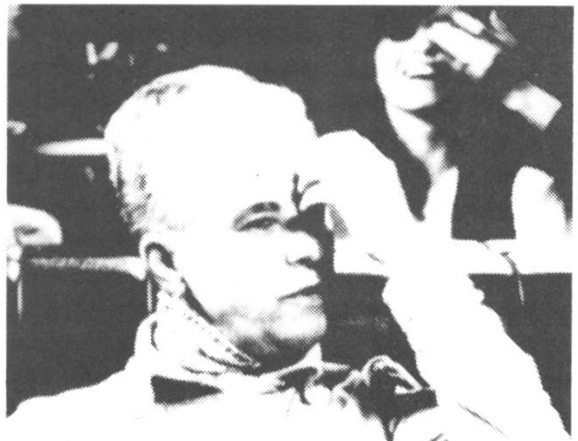
cherweise - nicht mehr das Monopol für die öffentliche Vorführung von Schweizer Filmen. In Bern, Zürich, Kriens, Nyon z.B. werden Veranstaltungen organisiert, die die Vorführung gerade von Erstlingswerken ermöglichen. Diese Entmonopolisierung von Solothurn gibt uns mehr Freiheit", so Stephan Portmann, anlässlich der Eröffnung der 18. Filmtage. Wer aber in Solothurn erfolgreich ist, hat noch nicht den Durchbruch erzielt. Kurt Gloor hat für einen Beitrag in der Broschüre "Information 82", die zu den Filmtagen erschien, den Titel gewählt: "Der Stand der Dinge - vom Verhungern des professionellen Schweizer Films"; die vom Schweizerischen Lichtspieltheaterverband herausgegebenen Zahlen ("Kino-Film" Nr. 6+7 1981) zeigen - wenn auch mit der Einschränkung, dass sie Soft-Pornos, Filme in Wiederaufführung und solche, deren Auswertung eben erst angelaufen ist, miterfassen - in der Tabelle "Die 30 nach Besucherzahlen erfolgreich-

sten Schweizerfilme 1981", dass nur 2 Filme mehr als 100'000 Besucher verzeichnen konnten, nur 8 weitere mehr als 10'000.

Zum andern: auch eine vernichtende Kritik entscheidet nicht über 'Gedeih und Verderb' eines Films; und die Beobachtung zeigt, dass Zuschauer - etwa beim Bier im "Kreuz" - weitaus härter und undifferenzierter (ihr gutes Recht!) über die meisten in Solothurn gezeigten Filme urteilten als Kritikerkollegen in ihren Berichten.

Hier soll - vorwiegend im Bild - auf einige Filme aufmerksam gemacht werden, die zum Besten gehören, was es an den 18. Solothurner Filmtagen zu sehen gab, die es wert sind, auf einer Leinwand gesehen zu werden, die es aber dennoch eher schwer haben dürften, ihr Kino-Publikum zu finden. (Zeigt sich Gelegenheit, diese Filme zu sehen, sollte sie nicht verpasst werden - der Gelegenheit kann aber auch auf die Sprünge geholfen werden durch selbst organisierte Vorführungen: via Schweizerisches Filmzentrum und Filmpool sollten die Filme erreichbar sein.)

Wenn es unter den Filmen der 18. Solothurner Filmtage einen Trend gab, so war es derjenige, verstärkt hergebrachte Formen des Dokumentarfilms zu überwinden, dokumentarische Aufnahmen mit fiktiven Szenen zu mischen - einen Stoff in solcher Ausweitung vielschichtiger zu gestalten. Was die Versuche von Richard Dindo MAX HAUFLE, 'DER STUMME' und Hans-Ulrich Schlumpf TRANS-ATLANTIQUE betrifft, sei auf die entsprechenden Texte in diesem Heft verwiesen. Nicht weniger erwähnenswert ist aber auch der Versuch von Bruno Moll DAS GANZE LEBEN. Unsere Bilder zeigen Barbara, 50, eine nach bürgerlichen Normen 'gescheiterte Existenz', die ihr 'ganzes Leben' verfilmt haben möchte; Serena Wey, 24, Schauspielerin, die an Originalschauplätzen herauszufinden versucht, wie die Rolle der jungen Barbara zu interpretieren sei; eine Momentaufnahme aus einer geborgenen





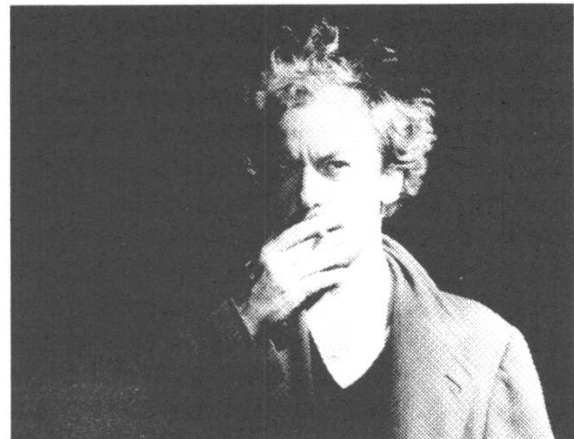
Kindheit in den 50er Jahren; Serena als junge Frau, die sich ebenfalls auflehnt und rebelliert, bei den Dreharbeiten. Die Bilder repräsentieren die wesentlichen Ebenen von Bruno Molls Film.

'Low budget film' bezeichnet einen billig hergestellten Film und geistert als Begriff - als Reizwort auch - wieder durch die 'FilmSzene Schweiz' - wobei noch zu klären wäre, wie billig 'billig' denn meint. Beat Kuert jedenfalls hat das 'Kunststück' fertiggebracht, den 80minütigen experimentellen (hört der Autor nicht gern, Experimentalfilm noch weniger) Spielfilm PIERROTISCHE BEZIEHUNGEN für weniger als 40'000 Franken, eingeschlossen Mindestlöhne für seine Mitarbeiter, herzustellen - ohne dass man's dem Produkt eigentlich ansieht. Ein paar Voraussetzungen mussten dazu schon erfüllt sein. Ein kleines, bewegliches und vielseitiges Team: drei Mann, der Regisseur macht den Ton, der Kameramann spielt eine der Hauptrollen, jeder packt an, was so anfällt; gedreht wurde über etwa ein Jahr hinweg, wann immer die Schauspieler verfügbar waren. Professionalität: gedreht wurde mit Umkehrmaterial, das als Amateurfilmmaterial gilt, Drehverhältnis 1:2, vorwiegend mit einfachem Effekt-Licht. Eine Konzeption, ein Stoff, eine Erzählstruktur, die solche Arbeitsbedingungen zulässt. Als Rezept und Ausweg für den 'verhungerten professionellen Schweizer Film' wird Beat Kuerts Experiment also nicht gelten können; als gelungener Versuch hingegen jederzeit. Unsere Bilder zeigen Barbara Melzl und Hansueli Schenkel in einem Spiel von unmöglichen Beziehungen, die plötzlich doch möglich werden. Der Titel wurde abgeleitet von der Figur des Pierrot, der in der Commedia dell'Arte die 'absolute Hohlheit' verkörperte. Pierrot tritt in Kuerts Film etwa auch als Staat auf - liegt unter Wasser in der Badewanne und sprudelt beim Auftauchen hervor: "...aber was kann ich, der

Staat, denn dafür, dass ihr alles Demokraten seid?" Mich hat PI-ERROTISCHE BEZIEHUNGEN gerade auch in seiner Vielgestaltigkeit und gestalterischen Unbefangenheit an PIERROT LE FOU von Jean-Luc Godard erinnert.

Die eigentliche Entdeckung dieser Solothurner Filmtage verbindet sich für mich mit dem Erstlingsspielfilm MELZER von Heinz Büttler, der sich mit dieser Arbeit als echtes Regie-Talent zu erkennen gibt. (Der Film müsste in den kommenden Wochen in einem deutschen TV-Programm als 'Abbildungs-Kino' zu sehen sein.) Festzuschreiben ist das schwerlich, aber Rüdiger Vogler, der die Hauptrolle spielt, war selten so stark; eine Vielzahl von Szenen (nicht alle) sind angereichert mit jenem Fluidum, das über die reine Funktionalität einer Einstellung hinausweist - gekonnte Regie suggeriert. Unsere Bilder zeigen (von oben nach unten) den Kunstmaler Melzer in seinem Atelier, wie er mit seinem Feldstecher den Alltag 'mikroskopiert'; Melzer nach der Flucht aus der psychiatrischen Klinik, in die er sich auf dem Höhepunkt seiner Krise wie sein Lieblingsdichter Robert Walser, zurückgezogen hat, in den nächtlichen Strassen; Adelheid Arndt als Anna Winter, die neue Mieterin seines Ateliers, und Melzer, wie er sein einstiges 'Schlupfloch' kaum wiedererkennt. In diesen letzten Szenen zwischen dem alten Mieter und der neuen Mieterin, in denen wenig gesagt, kaum etwas bewegt und doch alles in leisesten Andeutungen vibriert, wo vielleicht eine neue Geschichte beginnt, erweist sich Heinz Büttlers Regie als ausnehmend brilliant.

GIRO von Hugo Sigrist zeigt "eine fast alltägliche Geschichte ohne Anfang und Ende". Chrige lebt zusammen mit Andy, einem Archäologieassistenten, in einer Wohngemeinschaft. Die beiden haben sich aber auseinandergeliebt. Deshalb packt Chrige ihre Koffern und verreis





mit ihrer Freundin Lisa nach Umbrien, wo sie bald einmal, da Lisa zum Arbeiten hergekommen ist, mit ihrer Langeweile konfrontiert ist (unsere Bilder: die Hauptfigur Chrige, Christine Lauterburg, und Marianne Derendinger). Dann taucht Carlo, der Wohnungsinhaber, der in der Gegend für eine Schweizer Import-Export-Firma tätig ist, wieder in seiner Wohnung auf, und zwischen ihm und Chrige bahnt sich eine nicht unproblematische Beziehung an. Der erste Film von Hugo Sigrist, der bislang 'nur' als Filmtechniker hervorgetreten war, lebt vorwiegend von seiner Spontaneität, einer leicht beweglichen Kamera (Clemens Klopfenstein), die eindrückliche schwarz/weiss Bilder einfängt, und einer unbekümmerten Natürlichkeit der wichtigsten Darsteller.

XUNAN (THE LADY) von Margrit Keller und Peter von Gunten ist gerade in seinem Scheitern interessant und aufschlussreich. Es gab vermutlich unterschiedliche Vorstellungen zur Konzeption, und es gab Spannungen, sogar handfesten Krach bei den Dreharbeiten: der vorgelegte Film verhehlt das keineswegs. Der Film ist im weitesten Sinne ein Portrait von Gertrude Düby Blom (1901 in Wimmis BE geboren, in der Widerstandsbewegung gegen das Dritte Reich engagiert), die seit Jahrzehnten in Südamerika um das Überleben der 'letzten direkten Nachkommen der Maya' kämpft und deshalb oft als 'weisse Mutter der Lacandonen' bezeichnet wird. Dennoch kann sie den Einfluss der Zivilisation auf die indianische Kultur und die Zerstörung, die sie anrichtet, nicht aufhalten. XUNAN (THE LADY) zeigt aber nicht nur das individuelle Schicksal der Gertrude Düby Blom, sondern beispielhaft das widersprüchliche Verhältnis europäischer Tradition zu Ereignissen in der Dritten Welt - was sich nicht zuletzt in den Widersprüchlichkeiten des Films spiegelt.

Walt R.Vian



Chan K'in, der weise alte Mann: "Früher machten die Menschen eigentlich nichts falsch. Sie kannten kein Geld. Sie kannten keine Besitztümer ... hatten nichts zu verlieren. Was es gab, gehörte allen" - Bilder einer untergehenden Welt

