**Zeitschrift:** Filmbulletin: Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

**Band:** 37 (1995)

**Heft:** 201

**Artikel:** Film in der Schweiz - Stand der Ding : Versuch einer Geschichte des

Schweizer Films in hundert Filmen

Autor: Keil, Erika / Schaub, Martin

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-866645

# 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**

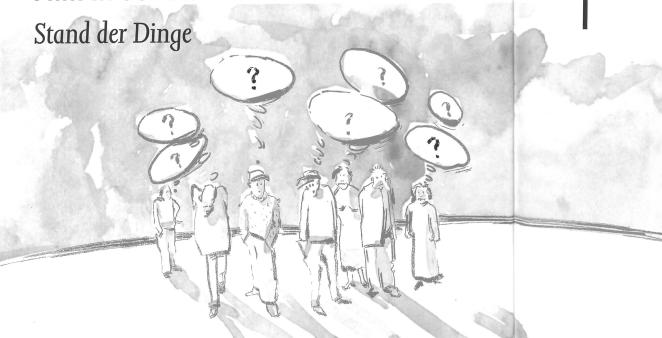
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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:** 01.12.2025

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



Es stimmt nicht, dass in der Schweiz keine Filme mehr gemacht werden, aber immer weniger ZuschauerInnen nehmen sie zur Kenntnis, trotz weiterhin wohlwollender Unterstützung der einheimischen Produktion durch die Presse. International versinkt der Schweizer Film wieder in der Bedeutungslosigkeit; das Land verschwindet von der Weltkarte. Ein geradezu gespenstisches Bild des allmählichen Verstummens nach dreissig Jahren direkter Rede hat dieses Jahr der (kostspielige) Auftritt des Schweizerischen Filmzentrums am Festival von Cannes abgegeben. Die vier MitarbeiterInnen des Filmzentrums hatten schlicht und einfach nichts, nicht einmal minoritäre Koproduktionen, zu vertreten. Sie verkörperten gerade noch zur Not den Wunsch, mit Filmen am internationalen Austausch von Bildern und Tönen (und von dem, was sie repräsentieren) teilnehmen zu können. Ihr Messestand war von geradezu monumentaler Bedeutungslosigkeit und Leere; nicht einmal mehr gut gestaltete Plakate wiesen auf Filme hin, die von der internationalen Kulturindustrie zu Unrecht übergangen worden waren und die doch ihre Aufmerksamkeit verdienten. Wenn ich mich richtig erinnere, hingen zwei A2-Plakate von Christoph Schaubs RENDEZ-VOUS IM zoo und von Fritz Kappelers BALLADE VOM SCHREIBEN aus. Das Filmzentrum hielt nur noch den Platz warm für spätere, bessere Zeiten; es behauptete mit

einem Empfang und einem bescheidenen Informationsdesk in einem Strandrestaurant, dass es die Schweiz filmisch noch gibt. Aus Kostengründen hat es sich mit Oesterreichs weniger glücklosen Festivaldelegation zusammengetan. Da stand man dann und erzählte sich von neuen Filmen aus dem Iran und aus Taiwan, aus Kanada und Norwegen. Kinofilm ist erneut zu etwas geworden, was die anderen haben, was wir für unsere Festivals und für die Kinoauswertung brauchen können und einladen oder kaufen müssen; es ist wieder wie mit den Autos, mit den Flugzeugen und mit den Südfrüchten.

Das Produktionsvolumen ist zwar von 1993 auf 1994 drastisch gesunken. von 39,6 Mio. Schweizer Franken auf 20,7 Mio., doch entsprechen diese 20 Millionen noch immer fünfzehn Spielfilmen (35mm), neun Dokumentarfilmen (16mm) und drei grösseren Videoproduktionen.

Die kleinen Filme sind in der Statistik nicht berücksichtigt. Sie rechnet im wesentlichen ausschliesslich mit den "professionellen Produktionen". Hätten sie alle etwas zu zeigen und zu sagen, gäbe es das Filmland Schweiz noch, im In- und Ausland.

Man macht es sich zu leicht, wenn man die Gründe für den Bedeutungsschwund der schweizerischen Filmproduktion ausschliesslich in infra-



#### 1923 VISAGES D'ENFANTS

R,S: Jacques Feyder; B: J. Feyder, Françoise Rosay, Dimitri de Zoubaloff; K: Léonce Henry Burel, Paul Parguel; D: Rachel Devirus, Victor Vina: P: D. de Zoubaloff, Arthur A. Porchet, Charles

# LA VOCATION

D'ANDRÉ CAREL R, B, S: Jean Choux; K: Charles-Georges Duvanel, Paul Guichard; D: Blanche Montel, Camille Bert, Michel Simon,

Maurice Destain, Stéphane Audel; P: J. Choux, H. de Ruyter

#### FRAUENNOT -FRAUENGLÜCK

R: Eduard Tissé, Sergej M. Eisenstein; B: Grigorij Aleksandrow; K: Eduard Tissé, Emil Berna; S: E. Tissé, L. Wechsler, S. M. Eisenstein: P: Lazar Wechsle

R: Dimitri Kirsanoff; B: Benjamin Fondane, Stefan Markus, nach dem Roman «La



#### FARINET OU L'OR DANS LA MONTAGE

R: Max Haufler; B: Charles Ferdinand Vaucher, nach dem Roman «Farinet ou la fausse monnaie» von C. F. Ramuz; K: Georges Million, Maurice Barry; S: Jacques Grassi; D: Jean-Louis Barrault, Suzy



Prim, Baptiste Rey, André Alerme, Jim Gérald, Heinrich Gretler; P: C. F. Vaucher

#### 1939 WACHTMEISTER STUDER R: Leopold Lindtberg; B: Richard Schweizer, Horst Budjuhn, nach dem gleichnamigen Roman von Friedrich Glauser; K: Emil Berna; S: Käthe Mey; M: Robert Blum; D: Heinrich Gretler, Adolf Manz, Bertha Danegger, Ellen Widmann, Anne-Marie Blanc; P: Lazar Wechsler



#### ROMEO UND JULIA AUF DEM DORFE

R: Hans Trommer; B: H. Trommer, nach der Novelle von Gottfried Keller; K: Ady Lumpert; M: Jack Trommer; D: Margrit Winter, Erwin Kohlund, Johannes Steiner, Emil Gyr, Emil Gerber, Walburga Gmür; P: Conrad Arthur Schlaepfer

# Versuch einer Geschichte des **Schweizer Films** in hundert Filmen

nur Dokumentar- und Spielfilme)

erzählt von Bernhard Uhlmann, Cinémathèque Suisse, Lausanne ergänzt um einige MitarbeiterInnen durch die Redaktion

#### DIE MISSBRAUCHTEN LIEBESBRIEFE

R: Leopold Lindtberg; B: Richard Schweizer, Horst Budjuhn, Kurt Guggenheim, nach der Novelle von Gottfried Keller; K: Emil Berna; S: Käthe Mey; M: Robert Blum; T: Max Niederer; D: Alfred Rasser, Anne-Marie Blanc, Paul Hubschmid, Elsie Attenhofer, Mathilde Danegger, Heinrich Gretler, Emil Hegetschweiler; P: Lazar

strukturellen Mängeln sucht: der

Aber man muss ebenso vor falschen Hoffnungen und Behauptungen warnen. Es ist keineswegs so, dass Filme automatisch besser werden, wenn bloss einmal die Strukturen optimiert sind. Die "Assisen" des Schweizer Films im vergangenen Jahr und verschiedene Zeitungsdiskussionen in diesem Jubeljahr des Kinos sowie vor der 30. Ausgabe der Solothurner Filmtage - beispielsweise jene im Tages-Anzeiger und in der Basler Zeitung haben diesen Trugschluss mehr oder weniger verdeckt propagiert und grenzten zum Teil an Augenwischerei. Es ist anzunehmen, dass die beteiligten FilmemacherInnen aus Angst, sparwütige Parlamentarier zu ermuntern, Selbstkritik vermieden und sich noch immer als die grossen Versprechen geschildert haben, welche die öffentliche Hand nur mutig einzulösen brauche. Doch die Analyse darf eigentlich so selbstschonend nicht sein, wenn sie neue Einsichten ermöglichen soll. Sie muss beispielsweise die Praxis der Filmförderung ebenso durchleuchten wie die Filmideen und -konzepte, die in diesem Land zurzeit entstehen und sowie dem Fernsehen als auch den Förderungsanstalten vorgelegt werden.

Eine gewisse Erbarmungslosigkeit gehört zu jeder Analyse. Fragen wir uns also weiter, welche Filme in den letzten drei Jahren eine gewisse auch internationale Kinoverbreitung gefunden haben: HYÈNES von Djibril Diop Mambéty, DIE BLAUE STUNDE von Marcel Gisler, HORS SAISON VON Daniel Schmid, L'HOMME QUI A PERDU SON OMBRE von Alain Tanner, I WAS ON MARS von Dani Levy, IL LADRO DI BAM-BINI von Gianni Amelio im Jahr 1992, HÉLAS POUR MOI VON Jean-Luc Godard, TECTONIC PLATES von Peter Mettler, un' anima divisa in due von Silvio Soldini, LE JOURNAL DE LADY M. VON Alain Tanner, LE PETIT PRINCE A DIT von Christine Pascal, DONUSA von Angiliki Antoniou, TROIS COULEURS: BLANC und BLEU von Krysztof Kieslowski, LE VAL ABRAHAM von Manoel de

Oliveira im Jahr 1993, L'ECRIVAIN PU-BLIC von Jean-François Amiguet, LOU N'A PAS DIT NON von Anne Marie Miéville, mouvements du désir von Léa Pool, der kongress der pinguine von Hans-Ulrich Schlumpf, grossesse NERVEUSE von Denis Rabaglia, J'AI PAS SOMMEIL von Claire Denis, PICTURE OF LIGHT von Peter Mettler, TSCHÄSS von Daniel Helfer, UNE NOUVELLE VIE VON Olivier Assayas, IL SOGNO DELLA FAR-FALLA von Marco Bellocchio, BARNABO DELLE MONTAGNE von Mario Brenta, LA NAISSANCE DE L'AMOUR von Philippe Garrel, TROIS COULEURS: ROUGE VON Kieslowski, personne ne m'aime von Marion Vernoux im Vorjahr. Der geneigte Leser merkt etwas: Kieslowski und Garrel, Godard und Oliveira können "unseren Film" nicht machen. Wahrscheinlich fehlen in dieser Aufzählung ein paar wenige auch im engeren Sinne schweizerische Werke, aber keines von der Bedeutung von, sagen wir einmal, CARO DIARIO (Nanni Moretti), OUBLIE-MOI (Noémie Lvovsky) oder regarde les hommes tomber (Jacques Audiard), LA SENTINELLE (Antoine Déplechin) und so weiter - ich nenne nur Filme, die produktionstechnisch auch in der Schweiz möglich

Es geht gar nicht darum, diesen oder jenen Film, der in den letzten Jahren in diesem Land entstanden ist, "schlecht zu machen". Doch Erfahrungen wie HOLOZÄN, KINDER DER LANDSTRASSE, DER GRÜNE HEINRICH,

GETEILTE NACHT, PUNCH, WACHT- und gestellt: Wo sind die besseren MEISTER ZUMBÜHL müssten an sich auch dazu dienen, Lehren zu ziehen, die Situation grundsätzlich zu überdenken. Diese Filme mit genügendem bis komfortablem Budget haben zu wenige ZuschauerInnen interessiert und zuviele unter den wenigen enttäuscht oder gar wütend gemacht.

Die Fernsehproduktion EIN KLA-RER FALL von Rolf Lyssy, die noch vor den Ausstrahlungen auf die Leinwände kam, hat ziemlich genau tausend Kinoeintritte erzielt. Das ist ein überdeutliches Zeichen; man darf es nicht "erklären" mit dem guten Wetter (dieses Jahr schon gar nicht), mit Fehlern bei der Lancierung oder mit der schlechten Presse (sie war zurückhaltend positiv) und was der anderen Ausreden noch sind.

Eine Schande sind solche Misserfolge nur, wenn niemand eine Lehre daraus zieht. Die Lehre, die verschiedene Gremien und die Suissimage Mitte der achtziger Jahre gezogen haben, betraf die mangelnde Qualität der Drehbücher. Scriptarbeit ist in den letzten zehn Jahren mit Millionen gefördert worden. Kurse sind organisiert worden, Script Doctoring finanziert, projektbezogene Subventionen ausbezahlt, von Bund, Kantonen, von Suissimage, von Städten, Stiftungen, vom Fernsehen. Aber, die Frage sei erlaubt

Drehbücher geblieben? Und wenn sie entstanden sind, haben sie zu besseren Filmen geführt? Oder ist der Aufschwung erst in ein paar Jahren zu erwarten? Wann greift ein Drehbuchförderungsprogramm erfahrungsgemäss? Oder gibt es gar keine Erfahrungswerte? Ist das alles hypothetisch, spekulativ?

Wahrscheinlich liegen die Ursachen der nun schon einige Jahre anhaltenden Schweizer Kinofilmkrise tiefer als bei angeblich schlecht gedachten und konstruierten Drehbüchern. Sagen wir doch einmal grob und pauschal: dem Schweizer Kinofilm fehlt es an Stoffen. Die tatsächliche oder angebliche Isolierung des Landes von der Welt hat zu einer verhängnisvollen Unsicherheit und Ratlosigkeit geführt. Anstatt sich von ihr zu befreien, in einer meinetwegen willkürlichen Welt-Schöpfung, wird die Orientierungslosigkeit zum Thema gemacht. Dabei befinden sich die Filmemacher-Innen in der guten Gesellschaft eines bedeutenden Teils der zeitgenössischen Literatur, die ihre besten Momente in der skrupulösen und minuziösen Introspektion hat, in der ebenso facettenreichen wie selbstquälerischen Untersuchung des Realitätsbegriffs, des Un- und Unterbewussten sowie

der Körperlichkeit als einziger Gewissheit.

Das Kino allerdings, aber das scheinen einige AutorInnen nicht begriffen oder nicht wahrhaben zu wollen, muss den "Umweg" über das Aussen machen, um ins Innen zu gelangen. Das hat vor dreissig Jahren sogar der innerlichste aller Schweizer Filmautoren, Michel Soutter nämlich, akzeptiert. Er hat sich mit einem Minimum von Welt begnügt, aber dieses Minimum ist von innen her beleuchtet worden. Genfs Stadtrand beispielsweise ist in Soutters Filmen nicht bloss ein zufälliges Dekor (weil man ja irgendwo drehen musste), sondern ist Teil des Stoffes, der nicht weniger innerlich gewesen ist als etwa jener von Pius Morgers GETEILTE NACHT. Dieser (drehbuchgeförderte, drehbuchgedoktorte) Film scheint mir den Grundirrtum der verzagten KinofilmautorInnen in geradezu paradigmatischer Weise vorzuführen mit seinen gequälten Dialogen und seiner hilflosen Konzentration auf Grossaufnahmen von ganz wenigen Haupt- und keinen Nebenfiguren.

Ein äusserst labiles Gleichgewicht von vorhandenen individuellen Begabungen, kulturpolitischem Konsens, vorsichtig-zögerlicher öffentlicher Förderung, eingehender öffentlicher Auseinandersetzung und solidarischen Interesses, wie es in den siebziger Jahren



#### MENSCHEN DIE VORÜBERZIEHEN

R: Max Haufler; B: Albert Jakob Welti, Horst Budjuhn, Max Haufler, nach dem Stück «Katharina Knie» von Carl Zuckmayer; K: Harry Ringger; S: Georges C. Stilly; M: Hans Haug; T: Konrad Rickenbach: D: Adolf Manz, Marion Cherbuliez, Therese Giehse, Max Werner Lenz, Lukas Ammann, Rudolf Bernhard; P: Günther Stapenhorst, Heinrich Fueter

1942 STEIBRUCH R: Sigfrit Steiner; B: S. Steiner, Albert Jakob Welti, Horst Budjuhn, nach dem Stück von A. J. Welti; K: Harry Ringger; S: Walter Kägi; M: Alexander Krannhals, T: Karl Wiederkehr; D: Heinrich Gretler, Maria Schell, Adolf Manz, Max Haufler, Willy Frey; P: Günther Stapenhorst

1943 WILDER URLAUB 4

R: Franz Schnyder; B: Richard Schweizer, F. Schnyder, Kurt Guggenheim, nach seinem gleichnamigen Roman; K: Emil Ber-



na: S: Hermann Haller: M: Robert Blum; D: Paul Hubschmid Robert Troesch, Robert Freitag, Adolf Manz, Sulvia Denzler, Johannes Steiner; P: Lazar Wechsler

1945 DIE LETZTE CHANCE

R: Leopold Lindtberg; B: Richard Schweizer; K: Emil Berna; S: Hermann Haller; M: Robert Blum; T: Bruno Müller, Fritz Obitsch; D: Ewart G. Morrison, John Hoy, Ray Reagan, Luisa Rossi, Therese Giehse, Robert Schmarz, Leonold Biberti, Eduardo Masini: P. Lazar Wechsler



R: Leopold Lindtberg; B: Alfred Neumann, L. Lindtberg, nach dem gleichnamigen Roman von Friedrich Glauser: K. Emil Berna: S: Hermann Haller: M: Robert Blum; D: Heinrich Gretler, Heinz Woester, Irene Naef, Adolf Manz, Olaf Kübler, Elisabeth Müller, Johannes Steiner, Hans Kaes, Mathilde Danegger, Hans Gaugler, Schaggi Streuli, Emil Hegetschweiler, Max Haufler, Emil Gerber, Sigfrit Steiner; P: Lazar Wechsler



1954 ULI DER KNECHT R: Franz Schnyder; B: Richard Schweizer. Werner Düggelin, F. Schnyder, nach dem Roman von Jeremias Gotthelf; K: Emil Berna; S: Hans Heinrich Egger, Hermann Haller; M: Robert Blum; D: Hannes Schmidhauser, Liselotte Pulver, Heinrich Gretler, Gertrud Jauch, Emil Hegetschweiler, Hedda Koppé, Erwin Kohlund, Stevhanie Glaser, Alfred Rasser, Elisabeth Schnell; P: Oscar Düby, Max Dora



NICE TIME R, B, S: Alain Tanner, Claude Goretta; K: John Fletcher; P: British Film Institute

BÄCKEREI ZÜRRER 3 R: Kurt Früh: B: K. Früh. Hans Mehrin ger, Eva Früh-Langraf, Emil Hegetschweiler; K: Georges C. Stilly; S: René Martinet; M: Walter Baumgartner; T: Paul Wartmann; D: Emil Hegetschweiler, Margrit Winter, Peter Brogle, Walter Morath,

Ettore Cella, Maria Rezzonico, François

Simon, Ursula Kopp; P: Max Dora

1957 DER 10. MAI R: Franz Schnyder; B: F. Schnyder, Wil-

helm Michael Treichlinger; K: Konstantin Tschet; S: Hans Heinrich Egger; M: Robert Blum; T: Kurt Hugentobler; D: Linda Geiser, Heinz Reincke, Fred Tanner, Herman Wlach, Therese Giehse, Yette Perrin. Hans Gaugler, Heinrich Gretler, Max Haufler, Emil Hegetschweiler, Gustav Knuth, Koni Messikommer, Alfred Rasser Fredy Scheim, Hans Trommer: P: Franz Schnyder



1961 QUAND NOUS ÉTIONS PETITS ENFANTS

R, B, K, S: Henry Brandt; D: Charles Guyot und seine Schüler; P: Henry Brandt existiert hat, ist seit Mitte der achtziger Jahre in sich zusammengestürzt. Weder den Produzenten, die in der Schweiz ohnehin nur öffentliche Gelder und Fernsehrechtsabgeltungen verwaltet haben, noch den verschiedenen Förderungsinstitutionen und schon gar nicht den einschlägigen Fernsehredaktionen und der schweizerischen Kulturstiftung Pro Helvetia (die ja nicht nur für den internationalen Kulturaustausch zuständig ist), auch nicht dem Schweizerischen Filmzentrum, das zu einem Dienstleistungsbetrieb verkam, ist es gelungen, die Kontinuität zu halten, als die ersten Zeichen der Krise sich abzeichneten. Allen fehlte es an einem kulturpolitischen Standpunkt; die Formel von der Notwendigkeit eines eigenen Filmschaffens ist in den Mündern der Nach-Vietnam-Generation zu einer reinen Floskel geworden, und es ist zu befürchten, dass die Parole von der Offenheit gegenüber der Welt auch schon eine ist. Der Schweizer Film ist wieder provinziell geworden. In jeder Kleinstadt werkeln Liebhabergruppen an Projekten, die mit Sicherheit nur im Horizont von Liebhaberaufführungen öffentlich werden. Und in Genf, Lausanne, Bern, Basel und Zürich gibt man sich auch schon mit wenig zufrieden.

Wenn wenigstens diese Zahlen stimmen, haben Bund, Kantone und Gemeinden 1993 zusammen 28,6 Millionen Franken in Film und Video investiert; dazu wären rund 10 Millionen Franken von SRG, von der Verwertungsgesellschaft Suissimage, von Stiftungen und Kirchen zu rechnen. Zählen wir, kühl, grob geschätzte 5 Millionen unbezahlte Löhne und 2 Millionen einmalige grossherzige Zuwendungen dazu, ist diesem Land die Filmkultur (im engeren Sinne) rund 45 Millionen Franken wert gewesen. Man darf annehmen, dass rund 60 Prozent direkt in die Filmproduktion geflossen sind; das wären 28 Millionen. Die Frage an die schweizerische Filmszene nach dem Gegenwert darf gestellt werden. (Der Verfasser hat sie sich auch selber gestellt mit 80 000 Franken SRG-, Bundes- und Sponsorenbeiträgen für die Herstellung und die Promotion eines knapp "abendfüllenden" Essayfilms, und

er hat sich bei acht Festivalpräsentationen,

4300 Kinoeintritten im Inland und 300 im

Ausland, 25 Clubaufführungen, drei Film-

wochenbeteiligungen und drei Fernseh-

ausstrahlungen keine beruhigende Ant-

wort geben können. Ein schwacher Trost

für ihn sind Schweizer Filme, die bei einer

solchen Kosten-Nutzen-Rechnung noch

wesentlich schlechter abschneiden, so

schlecht, dass nun wirklich keine kul-

turelle Argumentation die kommerzielle

mehr ins Unrecht versetzen kann. Wenn,

wie die Association romande de cinéma -

allerdings mit zum Teil nicht über alle

Zweifel erhabenem statistischem Material

- errechnet hat, dass an jeder gekauften

Eintrittskarte für Léo Kanemans Pierre

OUI BRÛLE 3370.79 Franken und an jeder

Karte für Heinz Bütlers und Manfred

Eichers Holozän immerhin noch 355.93 Franken aus der Bundesfilmförderung andere Sponsoren wurden nicht berücksichtigt - klebten, müssen sich die Produzenten ernsthafte Gedanken machen, das verlangt schon ein normal ausgebildetes soziales Gewissen.) Auch der Begutachtungsaus-

schuss der Sektion Film im Bundesamt für Kultur muss sich einige unbequeme Fragen gefallen lassen. Wie kommt es, dass er noch immer Übungsfilme, die weder innovativ sind noch Auswertungschancen haben, zur Unterstützung vorschlägt? Dass er also seine beschränkten Mittel nicht konzentriert? Und wie kommt es, dass er, wenn er an sein Limit geht, so wenige Sicherheiten haben will über die Fertigung und Lancierung der substantiell unterstützten Filme?

Oder stehen die Dinge bei diesem Ausschuss noch schlimmer? Sind seine Mitglieder gar nicht in der Lage, Projekte kompetent zu beurteilen? Die Zusammensetzung dieses Expertengremiums ist alles andere als optimal. (Der Schreibende hat in den letzten fünf Jahren dreimal das zweifelhafte Vergnügen gehabt, Argumentationen dieses Ausschusses zu lesen. Sie waren geradezu peinlich, nicht nur, weil es Absagen waren.)

Unter den waltenden Umständen, nach dem evidenten Misserfolg der Förderung bin ich fast bereit, die "automatische Förderung" erwartungsfroh zu begrüssen - sofern ein kompetenter Begutachtungsausschuss

auch die Möglichkeit hat, Projekte zur Förderung vorzuschlagen, welche die Kriterien der automatischen Förderung aus triftigen, zwingenden Gründen nicht erfüllen können. Es gilt, ein intelligentes und praxisnahes gemischtes System von Referenz- und Innovationsförderung zu formulieren ... und auch transparent anzuwenden. Man wird bei der Ausarbeitung dieses Systems nicht nur auf jene hören dürfen, welche heute die automatische Förderung am lautesten fordern.

Wir sind abgekommen. Die Behauptung lautet: die Krise ist in den Köpfen der AutorInnen, der Gremienmitglieder, der Kinobranche und des Publikums längst angekommen und daran, sich für längere Zeit niederzulassen. Aller Voraussicht nach haben wir die Talsohle des Schweizer Films noch nicht erreicht.

Eine zeitlang - vielleicht während zehn Jahren - ist auch in der Schweiz der Kinofilm das effiziente Mittel gewesen, um sich auszudrücken. Die Budgets waren lächerlich bis bescheiden, aber erfindungsreiche Autoren haben sie optimal genützt und sind an eine nicht einmal so beschränkte Öffentlichkeit gedrungen. Der Film als Ganzes hat an Attraktivität eingebüsst, auch "dank" den medial breitgeschlagenen Klagen, Auseinandersetzungen, Skandalen, Grabenkämpfen, Händeln

mit dem Fernsehen, Nöten, Nur Probleme. Jemand, der etwas zu sagen hat, und der es bald tun will, wählt den Film nicht mehr; er oder sie schreibt ein Buch, gründet eine Band oder eine Zeitschrift, wird JournalistIn, oder was weiss ich. In dieser Situation sind die Schulgründungen und die Ankurbelung des, dazu noch einseitig aufs Schreiben ausgerichteten, Kurswesens keine glücklichen Massnahmen. Denn es fehlt ja eigentlich nicht am Knowhow; es fehlt an seiner "organischen" Vermittlung. Erstmals in der Filmgeschichte dieses Landes arbeiten drei Generationen gleichzeitig. Wo bleiben die Synergien? Sie würden zum Leben genügen. Es braucht keine fliegenden Professoren. Eine intensive Beobachtung des Kinos und ein generationenüberschreitender permanenter Diskurs genügen.

Und vielleicht fehlt es auch ganz schlicht an neuen starken AutorInnen, an jungen kreativen Persönlichkeiten, die trotz schwierigen Verhältnissen ihre Sache - das heisst: ihre Stoffe und ihre Weise, ihn mitzuteilen - im Film und mit dem Film formulieren wollen und können. Wahrscheinlich ist es nicht so, dass in einem Land jederzeit und in jeder Sparte gleichviel schöpferische Potenz vorhanden ist. Zufällig ist die Konzentration einmal besonders hoch gewesen, in der Generation der heute Fünfzig- bis Fünfundsechzigjährigen: Soutter (der dieses Jahr 63 Jahre alt würde), Tanner, Goretta, Yer-

sin, Reusser, Moraz, Veuve, Seiler, Murer, Dindo, von Gunten, Schmid, Imhoof, Gloor, Koerfer, Lyssy, Klopfenstein, Schlumpf, und der Pate von fast allen, Jean-Luc Godard. Sie haben Filmtechniker, die es vor ihnen gar nicht gab, mitgerissen und sogar Schauspieler gefunden und geformt, haben sich der Welt und damit auch der kleinen Welt des Kinos mutig und generös, sensibel und doch selbstsicher ausgesetzt. Einige haben nicht durchgehalten, zugegeben, aber die meisten sind noch da und haben noch nicht alles gesagt.

Es kann einfach nicht, konzentriert auf eine Sparte der kulturellen Äusserungen, jederzeit so viele ausserordentliche Potenzen geben. Es gibt keinen kinematographischen Energiesatz; die Summe filmischer Energien in einem Land ist nicht konstant. Es war ebenso falsch, dass die nachrückenden FilmerInnen die "Alten" als Subventionenfresser mies gemacht haben, wie dass die Filmförderung sich in ein Zahlenlotto eingelassen hat, indem sie jedem und jeder eine Chance einräumte. Natürlich hat sie keinen Einfluss auf das immense, ja inflationäre Mitteilungs- und Spielbedürfnis der ersten Videogeneration, die, pauschal gesagt, nichts vom "Gewicht der Welt" weiss, weil sie sozusagen in einer virtuellen Welt aufgewachsen ist, an der sie auf ihre Weise Anteil haben will. Trotz diesem "Druck von der Basis" wäre Konzentration auf jeden Fall besser ge-



1961 SEELISCHE GRAUSAMKEIT 5 R: Hannes Schmidhauser; B: H. Schmidhauser, Otto Ritter, Mario Gerteis, K: Otto Ritter, Andreas Demmer; S: Franziska Schuh; M: Jazzsextett George Gruntz: D. Gitty Darwoa, Hannes Schmidhauser, Hans Grimm, Erwin Strahl, Ruth von Hagen. Hedda Innen Jürg Coray, Hans Haeser, Raphael Pusterla, Jörg Schneider; P: Hannes Schmidhauser

1964 SIAMO ITALIANI R, B: Alexander J. Seiler, Rob Gnant, June Kovach; K: R. Gnant; T: A. J. Seiler, J. Kovach; P: Alexander J. Seiler, Rob Gnant

1966 LA LUNE AVEC LES DENTS R, B: Michel Soutter; K: Jean Zeller; S: Eliane Heimo; M: Jacques Olivier; T: Rose-Marie Jenny; D: William Wissmer, Noëlle Frémont, Michel Fidanza, Desko Yanic, Gérard Ansermet; P: Anita Oser-Collet Michel Soutter



1966 URSULA ODER DAS UNWERTE LEBEN

R, B: Reni Mertens, Walter Marti, unter Mitarbeit von Mimi Scheiblauer; K: Hans-Peter Roth, Rolf Lyssy; S: Rolf Lyssy; M: Mimi Scheiblauer: P: Teleproduction

1967 L'INCONNU DE SHANDIGOR R, B: Jean-Louis Roy; K: Roger Bimpage; S: Françoise Gentet; M: Alphonse Roy; D: Marie-France Boyer, Ben Carruthers, Daniel Emilfork, Jacques Dufilho, Howard Vernon, Jacqueline Danno, Serge

Gainsbourg, Marcel Imhoof, Gabriel Arout, Marc Fayolle; P: Fragea

1968 VIVE LA MORT R: Francis Reusser; B: Patricia Moraz, F. Reusser; K: Renato Berta; S: F. Reusser; M: Patrick Moraz; T: Luc Perini; D: Francoise Prouvost, Edouard Niermans, André Schmidt, Erika Denzler, Jean Mars; P: Milos Films



1969 CHARLES MORT OU VIF 4 R, B: Alain Tanner; K: Renato Berta; S: Sylvia Bachmann; M: Jacques Olivier; T: Paul Girard; D: François Simon, Marcel Robert, Marie-Claire Dufour, Maya Simon, André Schmidt, Michèle Martel, Jean-Luc Bideau; P: Le Groupe Cinq, SSR

1969 DIE LANDSCHAFTSGÄRTNER R, B: Kurt Gloor; K: K. Gloor, Peter von Gunten; S: K. Gloor; M: Richard Strauss; T: Peter von Gunten; P: Kurt Gloor



1970 JAMES OU PAS 3 R. B. Michel Soutter: K. Simon Edelstein S: Yvette Schladenhauffen: M: Guv Bovet Frédéric Chovin: T: Marcel Sommerer: D: Jean-Luc Bideau, Harriet Ariel, Serge Nicoloff, Nicole Zufferey, Jacques Denis, Daniel Stuffel, Jaroslav Vizner, Dominique Catton, Roger Burckhardt; P: Le Groupe Cinq, SSR

1970 KRAWALL R, B, S: Jürg Hassler; K: Eduard Winiger

R, B: Claude Goretta; K: Jean Zeller, Eduard Winiger; S: Eliane Heimo; M: Guy Boyet: T: Marcel Sommerer: D: François Simon Camille Fournier Arnold Walter Pierre Walker, André Neury, Jean Claudio, Deski Janjic, Frédéric Meininger, Jean-Luc Bideau, André Schmidt, Guillaume Chenevière, Nicole Rouan; P: Le Groupe Cinq, SSR



5

Dokumentarfilme haben in den letzten Jahren an der Kinokasse besser abgeschnitten als die meisten Spielfilme. Das ist verständlich, denn Dokumentarfilme ohne Stoff gibt es nicht. Der Dokumentarfilm hält an einer Kraft der Welt fest, die im Spielfilm vor allem im amerikanischen - immer weniger ins Gewicht fällt: an den tatsächlichen Widerständen, an den Gewichten, welche die körperlosen Träume auf den Boden der Wirklichkeit ziehen, auf dem jeder Kinobesucher auch steht, was ihn manchmal, ja fast immer auch schmerzt. Insofern hat der Dokumentarfilm im heutigen Kino der Illusionen und Spekulationen einen ganz spezifischen Stellenwert gewonnen. Auch in anderen Ländern, vor allem in den Grossstädten, ist das gleiche Phänomen bekannt.

So betrachtet, erstaunt es, dass Dokumentarfilme in der Regel noch immer mit so bescheidenen Budgets Von welcher Welt erzählt der Schweizer Film?



Die meisten halten Fredi M. Murers höhenfeuer für den besten aller Schweizer Filme, Hans Trommers ROMEO UND JULIA AUF DEM DORFE ist in den Umfragen, die zum hundertjährigen Jubiläum der Filmkunst gemacht wurden, auch ganz weit vorn. Allerdings nur in der Abteilung Schweiz, zu Orson Welles CITIZEN KANE, dem besten Film aller Zeiten, nimmt der Abstand auch für diese beiden galaktische Dimensionen an.

Vergleiche zwischen der Schweiz und den USA anzustellen aber ist ein Sakrileg. Und es ist ja auch tatsächlich unfair, den Ertrag der himbeersirupeinkochenden Hausfrau mit dem des Coca-Cola-Konzerns zu messen. Eine Frage aber bleibt trotzdem zu stellen. Warum ist in der Getränkeabteilung zumindest der selbstgemachte Saft so ungeschlagen gut, so nektargleich, ein solcher Trinkgenuss?

> Qualität ist nicht nur eine Frage der Ouantität.

Sucht man hinter den beiden Besten weiter nach Schweizer Spielfilmen, die einen bewegten, in Erinnerung blieben oder gar halfen, der vermeintlichen persönlichen Sprachlosigkeit Bilder und Worte entgegenzuhalten, die einen wieder in gesellschaftliches und politisches Tun und Lassen einzubetten imstande waren. dann findet man doch immer wieder Filme, die das konnten.

Tanner, Schmid, Goretta, Godard und vielleicht sogar Léa Pool – falls die beiden letzteren überhaupt zum Schweizer Film gehören - sind Namen, die doch auch einen bestimmten Beitrag zur Begriffsbildung des Heimatlichen, so wie es die damalige Jugend erfuhr, leisteten. Und gerne schauen wir heute das eine und andere von Frühs und Schnyders Meisterwerken an und denken, wie schön oder wie einfach war es damals noch oder auch: «welch tragische Grösse im Kleinen!»

HÖHENFEUER ist 1985 entstanden, Trommers Meisterwerk gar 1941 (gut, CITIZEN KANE ist auch nicht mehr der jüngste), und Tanner und Co.s Werke von Belang gehören ebenfalls entfernteren Zeiten an. Wo sind die guten Filme der letzten zehn Jahre?

#### Einschub Dokumentarfilm

Wir schauen uns vermehrt den Schweizer Dokumentarfilm an, da wird es uns wenigstens nicht peinlich

Menschen wie Peter Hirsch alias Surava, Gerhard Meier oder Che Guevara (alle wiederum nicht mehr die jüngsten) zeigen uns, dass ein autonomes und tätiges Leben verschiedene Gesichter haben kann, und aufatmend sehen wir, wie unendliche viele Möglichkeiten es gibt, nicht zu dem vielzitierten, aber seltsam unsichtbar bleibenden Stand der Füdlibürger zu gehören. Im Schweizer Film scheint der ohnehin gar nicht zu existieren,

denn geht man zu den Bauern, in die High-Tech-Firma, zu den sozialistischen, emanzipierten Frauen guer durch das zwanzigste Jahrhundert oder auf den Drogenumschlagplatz der neunziger Jahre, überall treffen wir auf Menschen, die Liebenswertes, Ohnmächtiges und Tüchtiges in sich vereinen, kurz Menschen, die auf der richtigen Seite sind. Das Böse ist der Komplexität der Überlebensstrategien gewichen, das (politische) System bleibt zwar Prügelknabe Nummer eins, es ist aber auf merkwürdige Art autonom und anonym und somit im mutigsten Falle beschimpfbar. Den aktiv politischen Blick gibt es zurzeit auch im Dokumentarfilm nicht.

GASSER & GASSER, Iwan Schumachers Film über die Fichenaffäre und die (wenigen) Folgen, kann als Beispiel dafür gelten, dass jede Regel ihre Ausnahme hat. Nicht, dass es der beste der hier aufgezählten Filme wäre, aber in diesem Film spielt unsere Demokratie die Hauptrolle, nicht versteckt, nicht als amorphe Hintergrundkulisse aufgrund derer sich besonders betroffene oder besonders tüchtige Einzelfiguren freiwillig oder unfreiwillig eine herausragende Biographie besorgten. (Es macht ohnehin den Anschein, als ob man heutzutage als FilmstudentIn ins Freie tritt und als erstes eine träfe Figur sucht, auf die eigene Profilierungswünsche mühelos übertragen werden können.)



1970 DÄLLEBACH KARI 2 R, B: Kurt Früh; K: Fritz E. Maeder; S: Georg Janett; M: Tibor Kasics; D: Walo Lüönd, Lukas Ammann, Annemarie Düringer, Ellen Widman, Hans Gaugler, Fritz Matter; P: Atlantic Film

1971 LA SALAMANDRE 3 R: Alain Tanner; B: A. Tanner, John Berger; K: Renato Berta, Sandro Bernardoni; S: Brigitte Sousselier; M: Patrick Moraz, Main Horse Airline: T: Marcel Sommerer; D: Bulle Ogier, Jean-Luc Bideau, Jacques Denis, Véronique Alain, Daniel Stuffel, Marcel Vidal, Violette Fleury, Dominique Catton, Pierre Walker, Mista Préchac; P. Specine

#### 1971 LE MOULIN DEVÉLEY SIS À LA QUIELLE

R, B: Claude Champion; K: Henri Rossier; S: C. Champion; T: Roger Tanner, P: Nemo Film

1972 HEUTE NACHT ODER NIE

und Förderungen auskommen müssen.

Betrachtet man die in den letzten Jah-

ren entstandenen schweizerischen Do-

kumentarfilme allerdings im Hinblick

auf die filmischen Innovationen, sieht

die Bilanz weniger erfreulich aus. Nur

wenige Dokumentarfilme - beispiels-

weise Richard Dindos ARTHUR RIM-

BAUD - UNE BIOGRAPHIE, Peter Mettlers

PICTURE OF LIGHT SOWIE NICOlas Hum-

berts und Werner Penzels STEP ACROSS

THE BORDER und MIDDLE OF THE MO-

MENT - haben auf überzeugende, und

das heisst in diesem Falle sanfte, Weise

neue Fenster des Genres aufgestossen,

indem sie versuchten, Innenwelt und

Aussenwelt immer gleichzeitig auf-

spielen zu lassen, gleichsam von der

anderen Seite her, von den Stoffen al-

Martin Schaub

R, B: Daniel Schmid; Renato Berta; S: Ila von Hasperg; T: Jeti Grigioni; D: Ingrid Caven, Voli Geiler, Peter Chatel, Igor Joszà, Peter Kern, Harry Baer, Peter-Christian Bener, Béatrice Stoll, Viktor Latscha, Anna Fadda, Angelika Pross; P: Daniel Schmid

1972 LES ARPENTEURS 1 R, B: Michel Soutter; K: Simon Edelstein; S: Joëlle van Effenterre; M: Johannes

Brahms, Franz Schubert; T: Marcel Sommerer; D: Marie Dubois, Jean-Luc Bideau, Jacques Denis, Jacqueline Moore, Michel Cassagne, Armen Godel, Germaine Tournier, Nicole Zufferey, Benedict Gampert, William Jacques; P: Le Groupe Cinq, SSR

1972 LE TRAIN ROUGE R, B: Peter Ammann; K: Jimmy Glasberg; S: Jacques Morzier; M: Paolo Pietrangeli; T: Raymond Adam; P: Peter Ammann



1972 L'HYPOTHÈQUE

R: Frédéric Gonseth; B: Raymond Braun, F. Gonseth; K: Renato Berta, Marcel Schüpbach; T. J. F. Modux, J. P. Tzaud; P: Milos-Film, Frédéric Gonseth

1972 DER FALL 5 R: Kurt Früh; B: K. Früh, Georg Janett; K: Eduard Winiger; D: Walo Lüönd, Annemarie Düringer, Katrin Buschoz, Fred Haltiner; P: Kurt Früh

1972 LO STAGIONALE R, B, K, S: Alvaro Bizzarri; P: Colonia Libera Italiana Biel

1973 DER TOD DES FLOHZIRKUS-DIREKTORS ODER OTTOCARO WEISS REFORMIERT SEINE FIRMA

R: Thomas Koerfer; B: Dieter Feldhausen; K: Renato Berta; S: Heinz Berner; M: Ernst Kölz; T: Jeti Grigioni; D: François Simon, Paul Gogel, Norbert Schwientek, Janine Weill, Gotthard





Dietrich, Gerhard Dorfer, Peter Kuer, Wolfgang Rottsieper, Edzard Wüstendörfer, Wolfgang Warnecke; P: Thomas Koerfer

101

Sondern greifbar als ein von uns selbst geschaffener Zwang (zu Recht und Ordnung), dem wir manchmal wie Zauberlehrlinge nicht mehr Herr und Meister werden.

Fiktion

Seit Heinrich Manns «Der Untertan» (1914) mangelt es in Mitteleuropa an Bestrebungen, die Seele des angepassten, kleinbürgerlichen bis faschistoiden Menschen zu erkunden. Dabei hängt doch gerade der faschistoide Kleinbürger wie ein Damoklesschwert über der Demokratie. Jeder kennt ihn, aber niemand hat mit ihm etwas zu tun. Abgesehen vom dämonisch Bösen, dessen Faszination unbestritten durch sämtliche Jahrzehnte gleich erhalten bleibt, fristet der Mensch, der zum Bösen fähig ist, ein eng begrenztes und klischeehaftes Dasein. Sture Beamte, eifersüchtige Geliebte, possessive Väter und rebellierende Kinder sind etwa die Umstände, die zu Rache, Mord und Intrigen führen können. Das Gute im Bösen, Böse im Guten und der stete Antrieb zum einen oder andern bleibt in solcher Psychologisierung auf der Strecke. Ebenso die Tatsache, dass Rache, Mord und Intrigen meistens die nichtgelebten Lösungen sind.

Mitten im Leben sind wir von Krieg, Neid, Hass und materiell bedingter Skrupellosigkeit umgeben. Die Mitte selbst ist ein beschauliches Heim, ein erträglicher Arbeitsplatz und ein Unterhaltungs- und Freizeitangebot, das so viel sinnvolle Ablenkung verspricht, wie ein Psychoanalytiker Befreiung von dem eigenen Ich.

Man dürfte Begriffpaare wie Aussen - Innen, Öffentlich - Privat, Böse und Gut nicht als sich ausschliessende Widersprüche beschreiben, sondern als strukturierenden Vorgang begreifen, als einander bedingend und formend.

Beispiele aus der Spielfilmproduktion Schauen wir uns die Spielfilmproduktion der letzten Jahre an, stossen wir auf folgende, nicht nur willkürlich zusammengestellte Inhalte.

Ein (guter) Verdingbub wird Boxer und läuft Amok (gegen die böse Gesellschaft), ein (guter) Polizist in den fünfziger Jahren ebenso, ein alter Orientalist (gut) reist nach Sri Lanka (wo das Böse lauert) und verliert seine Mitte, ein junges Mädchen (gut) in einer fremden Hafenstadt (böse) seine ohnehin schon verlorene Unschuld, oder zwei Exgeliebte quälen sich wonnevoll durchs an sich heiratsfähige Alter (Charaktere: indifferent).

Das sind Beispiele aus PUNCH von Iohannes Flütsch, WACHTMEISTER ZUM-BÜHL von Urs Odermatt, LE LIVRE DE CRISTAL von Patricia Plattner, JOE & MARIE von Tanja Stöcklin, LOU N'A PAS DIT NON von Anne Marie Miéville, alles Geschichten und Themen, die es zweifelsohne gibt oder gegeben hat oder geben könnte. Die Fiktion erreicht ia die Realität in ihrer Vielfältigkeit bei weitem nie. Dass diese Geschichten

mir, trotz der angestrebten Wahrkel in die Arme schliesst, interessiert haftigkeit, nichts sagen, hat auch mich nicht. nichts mit der Themenwahl a priori zu tun. Denn man könnte mich selbst für

Der (fiktive) Insektenforscher soll nicht einfach exotisches Mittel sein, anhand dessen populärpsychologische Serienthemen, Kostüme und Landschaft schön inszeniert werden können. Er muss aus sich selbst heraus mit mir in Kontakt treten.

Ein paar (positive) Beispiele

Der Bayernkönig Ludwig II. kann einer Frau von heute an sich herzlich wenig Identifikationsebenen bieten. man kennt einen berühmten Film mit Helmut Berger, seine Schlösser stehen noch in der Landschaft herum und seine Träume waren aus solchem Stoff, dass er selbst nicht mehr so recht daran glauben mochte. Donatello und Fosco Dubini zeigen in LUDWIG 1881 Aspekte, die spannende Referenzen zu diesem "Wissen" schaffen, der Spielfilm arbeitet mit gleichsam visuell dramaturgischen Mitteln und öffnet Ebenen und Facetten dieser (Kunst)Figur, die überraschen und inspirieren. Weder Sissi noch königliche Partys wollen mir sein Leben näherbringen, ich habe nicht mitzuverfolgen, wie die Regisseure sich das Leben Ludwigs vorstellen, ich verbinde ihre Forschungen mit meinem Erfahrungshorizont.

AUSGERECHNET ZOË von Markus Imboden, ein ganz anderes Beispiel, übernimmt die Äusserlichkeiten eines Fernsehfilms, zeigt aber innerhalb dieser Gattung, dass dort durchaus gesellschaftlich relevante Themen auf einzelne, liebenswerte und problematische Charaktere übertragen werden kön-

Ich weiss jederzeit, wo ich bin, und akzeptiere diesen Rahmen. Der Film tut nicht so, als ob er nun mit den Mitteln der Kunst dem Lebensproblem der heutigen Jugend auf den Grund gehen wollte, aber er zeigt auf eine spannende Weise Wegabschnitte einer jungen Frau, die innerhalb ihres Lebens (das einem grossen Teil der jungen Menschen in den heutigen Städten entspricht) Aids begegnet.

Peter Mettler greift in seiner Verfilmung eines Theaterstückes (TECTO-NIC PLATES) zu Mitteln, die das Theater den Cinéphilen nahebringen, und zwar so, dass die Synthese zu einem höchst interessanten Eigenprodukt wird. Die Möglichkeit der Nähe wird filmisch genutzt, indem eine Einzelperson und deren Reise durch die Welt und Evolution in einer Personifizierung durch eine Schauspielerin stattfindet. Es ist weder das hehre Ansinnen allein, mir die Arbeit des Théâtre Repère ans Herz zu legen, noch das filmisch unterhaltende Angebot, einer beigemischten Liebesgeschichte beizuwohnen, sondern eine Synthese der visuellen Theaterarbeit dieses Theaters mit den Mitteln des Kinos (nicht nur des Filmes).

Und zu guter Letzt ein Beispiel

aus noch früheren Jahren. Xavier Kol-

ler versteht es in seinem oscargekrön-

ten Film reise der hoffnung meister-

haft, seine Botschaft ins richtige Licht zu setzen. Es stimmte der Zeitpunkt: ein aktueller, allgemein aufwühlender Fall wurde so schnell wie möglich nachkonstruiert. Es stimmt das Pathos: Die Tatsache, dass ein Kind auf der Flucht in unserem zivilisierten Land erfrieren kann, bedarf nicht leiser Töne. Und es stimmt die Produktion: die türkisch-schweizerische Zusammenarbeit gibt dem ganzen, trotz fiktionalisierter Umsetzung eines Tatsachenberichtes, Authentizität.

Koller vermittelt das, was er will, optimal. Denn Zeigen heisst nicht, zum vornherein verstanden zu werden.

HÖHENFEUER und ROMEO UND IULIA AUF DEM DORFE sind nicht die einzigen swiss-made-Fabrikate, die Poesie mit Relevanz verbinden, gemessen an der Produktion sind es aber dennoch bei weitem zuwenige.

Erika Keil



1973 L'INVITATION

R: Claude Goretta; B: C. Goretta, Michel Viala; K: Jean Zeller; S: Joëlle van Effenterre: M: Patrick Moraz: T: Paul Girard: D: Michel Robin, Jean-Luc Bideau, Rosine Rochette, François Simon, Corinne Coderey, Pierre Collet, Jean Champion Cécile Vassort, Jacques Rispal, Neige Dolski, Lucie Avenay, Roger Jendly; P: Le Groupe Cinq, SSR, Citel, Planfilm

1974 ARBEITEREHE R: Robert Boner; K: Renato Berta; S: Georg Janett; P: Robert Boner, Georg

1974 DIE LETZTEN HEIMPOSAMENTER R, B: Yves Yersin, Eduard Winiger K: E. Winiger, Otmar Schmid; S: Yves Yersin; T: Roger Tanner; P: Nemo-Film

3

1974 FLUCHTGEFAHR 2 R, B: Markus Imhoof; K: Eduard Winiger, Hans Liechti; S: Marianne Jäggi;

M: Bruno Spoerri, Paul Anka; T: Hans Künzi, Peter Brodbeck, Hans-Ulrich Jordi; D: Wolfram Berger, Matthias Habich, Sigfrit Steiner, Hans Gaugler, Roger Iendly, Luzius Versell, Ernst Kühni, Beat Tanner: P: Nemo-Film

1974 KONFRONTATION 1 R: Rolf Lyssy; B: R. Lyssy, Georg Janett; K: Fritz E. Maeder; S: Georg Janett; M: Arthur Paul Huber, T: Hans Künzi; D: Peter Bollag, Marianne Kehlau, Gert Hauke, Hilde Ziegler, Wolfram Berger,

Peter Arens, Michael Rittermann, Alfred Schlageter, Max Knapp, Klaus Knuth, Günter Strack; P: Rolf Lyssy, H. R. Willner

einen Insektenforscher interessieren.

Selbst wenn er hunderte Jahre früher

gelebt hätte, selbst wenn er Insekten in

Neuseeland gejagt hätte ... (Und vor

allem, wenn nicht schon in den ersten

Minuten zentral und somit klar gewor-

den ist, ob er zu den Guten oder Bösen

zählt.) Allerdings müsste man mir die

Relevanz des Insektenforschers mit-

liefern und klar deklarieren, was mir

wie und aus welchem Grunde mitge-

teilt werden soll. Nicht in Verschleie-

rung des Blickes, sondern in der Offen-

legung des subjektiven Standpunktes

des/der Autor/in. Das heisst, dass

alles, was so tut, als ob Identifizierung

und Verinnerlichung der Situation des

Protagonisten die grösstmögliche Nä-

he böte, genau das Gegenteil hervor-

bringt: blinde Gefühlswelt, unglaub-

würdige Handlungsstränge, undurch-

schaubare Reaktionen, aufgesetzte Mo-

von der dominanten Mutter ignoriert

wurde, sich aus Rache von den Men-

schen abwendet, ein Boot besteigt und

in Neuseeland dank einer urwüchsigen

Eingeborenen, die ebenso hübsch wie

standesgemäss ist (Königstochter oder

ähnliches), zu sich selbst und damit

zur Welt zurückfindet, und die böse

Mutter am Schluss tränenselig den En-

Ein Insektenforscher, der, weil er

1974 LA PALOMA 5 R. B: Daniel Schmid; K: Renato Berta; S: Ila von Hasperg: M: Gottfried Hünsberg; T: Luc Yersin; D: Ingrid Caven, Peter Kern, Peter Chatel, Bulle Ogier, Iérôme-Olivier Nicolin, Béatrice Stoll Ludmilla Tucek, Manon, Irene Olgiatti;



P: Citel-Films, Artco Films, Les films du

WIR BERGLER IN DEN BERGEN SIND EIGENTLICH NICHT SCHULD DASS WIR DA SIND

R: Fredi M. Murer; Konzeption: F. Murer. Jean Pierre Hobby, Georg Kohler; K: Iwan P. Schumacher; S: F. Murer, Eveline Brombacher; T: Luc Yersin; P: Nemo-Film DIE SAGE VOM ALTEN HIRTEN XEUDI UND SEINEM EREUND REIMANN

R, B: Hans-Jakob Siber; D: Alexander von Bergen, Ernst Kehrli, Hans und Marie Reimann; P: Hans-Jakob Siber

1975 EIN STREIK IST KEINE SONNTAGSSCHULE

R: Nina Stürm, Hans Stürm, Mathias Knauer; K: Hans-Ulrich Schenkel, H. Stürm: S: H. Stürm, N. Stürm;

M. Knauer; M: Richard Heger, Mathias Knauer: P: Hans Stürm

1975 FREUT EUCH DES LEBENS R, B: Roman Hollenstein; K: Otmar Schmid; S: Georg Janett, R. Hollenstein; T: Robert Boner: D: Walter H., Kunsttischler, Reto "Mike" S., Heiminsasse, Hans Sch., Gärtner; P: Roman Hollenstein



FILMBULLETIN 4.95

# **Ansichten** Aussichten

#### Umfrage

Die folgenden drei Fragen, bewusst so uneinschränkend wie möglich gewählt, wurden an über 200 Personen in der Schweiz verschickt, die sich im engeren oder weiteren Umfeld mit Film befassen.

Absichtlich übersprungen haben wir die Mitarbeiter der Zeitschrift. Die Begrenzung auf 200 Anfragen hatte betriebstechnische Gründe, und wir hoffen gerne, dass sich niemand übergangen fühlt.

Die Frist, in der die Antworten bei uns vorliegen sollten, wurde absichtlich sehr kurz bemessen, denn wir wollten möglichst spontane Reaktionen.

Sämtliche Zuschriften werden unbearbeitet und ungekürzt abgedruckt.

#### Unsere Fragen:

- 1. Was bedeutet Ihnen der Alte beziehungsweise Neue Schweizer Film? Erfahrungsfeld? Inspirationsquelle? Hassobjekt? Wurzel? Höheund Tiefpunkte?
- 2. Wie charakterisieren Sie die Situation des aktuellen Schweizer Films? Nicht nur filmpolitisch, auch inhaltlich und formal?
- 3. Wie beurteilen Sie die Persnektive des Schweizer Films? In welche Richtung wird oder muss er sich entwickeln? Thematisch, finanziell, ästhetisch? Utopie oder Jammertal? "Vier im Jeep" oder "Reisende(r) Krieger"?

#### Fredi M. Murer

Einen gut- oder bösgemeinten Versuch mehr habt Ihr Euch da ausgedacht, um das Unerklärliche doch noch zu erklären; das nenne ich Beharrlichkeit und passt ganz gut in mein Bild. Dabei ist alles so klar, dass ich mich fast schäme, es auch noch aufzuschreiben. Mein überflüssiger Beitrag ist aber deshalb so grundsätzlicher Art, dass er auf alle drei Zeitdimensionen zutrifft:

Die Filmkunst hat weltweit den Zenit längst überschritten, ausser in Burundi und in der Schweiz. Dass uns dieser Moment noch bevorsteht, erfüllt manche mit Hoffnung.

Aufgrund eines kleinen Unterschieds zwischen Burundi und der Schweiz glauben hier nur noch wenige an die Filmkunst, aber umso mehr an die Erlernbarkeit des Filmhandwerks. So waren denn in Sachen Film die aufregendsten Ereignisse der letzten zehn Jahre die Drehbuchseminare von Kieslowski & Zebrowski, die Weekends, Rendez-vous, Workshops und Master-Kurse der FOCAL, die Gründung der "Denkfabrik" ARC und ihre branchenbeglükkende Erfindung der automatischen Förderung, der tiefe Wunsch nach einem überväterlichen, nationalen Filminstitut, die Direktionswechsel unserer Festivals, die Dauervakanz in der Chefetage der Sektion Film, das Überhandnehmen des neuen Produzenten-Selbstbewusstseins

und vor allem das konsequente Bestreben des Fernsehens und der (fast) ganzen Filmbranche, die "Filmkunst" integral und ohne Rücksicht auf Verluste dem Warenbegriff "Audiovision" zu unterwerfen.

Der kleine Unterschied, von dem ich eingangs sprach, ist der: Hier tut niemandem nichts wirklich weh!

Fredi M. Murer, Zürich

#### **Thomas Koerfer**

1 Frage nach altem/neuem Schweizerfilm?

Vorweg gilt es immer wieder klarzustellen, dass ich an den Begriff «Schweizer Film» für die Filme in der Schweiz in den letzten zwanzig Jahren nicht glaube, ich diesen Begriff falsch finde, indem er von etwas einheitlich Bestimmbarem ausgeht, einem Zentrum. Und dieses Zentrum gibt es nicht. Auf den Film der vierziger, fünfziger und sechziger Jahre kann der Begriff Schweizer Film noch zutreffen. Er kreiste zentral um den Begriff Heimat - gab vor, diese aufzubauen oder zu verteidigen selten auch, sie zu hinterfragen zu einer Zeit, als eine Gesellschaft vorgab, sich mit dem Begriff Heimat im Sinne der Verbundenheit mit der Nation vereinigen zu können.

Am alten Schweizer Film liebe ich seine Dramatik und Künstlichkeit, die auch im Verfolgen des Realismus von einer

Hollywood Lichtdramaturgie nicht zurückschreckt. DIE LETZTE CHANCE von Lindtberg ist da das schönste und stärkste Beispiel. Lindtberg war die vorzügliche Mischung von gutem Handwerker, starkem Inszenierer und hervorragendem Schauspielertalentherauskitzler. Auch bei Schnyder mag ich seine übersteigerte Künstlichkeit des Bauerndramas, vergleichbar mit dem Western-Milieu von John Ford. Früh war der wirkliche Realist, witzig und trocken wie Pagnol. Seine Epigonen in den letzten zwanzig Jahren wirken für mich, ausser Rolf Lyssy mit den SCHWEIZERMACHERN, brav und fad, und im Falle von Gloor

zudem noch verkitscht. Mit dem Ende der sechziger und dem Anfang der siebziger Jahre brachen ganz verschiedene Strömungen im Film in der Schweiz auf. Die Welschen lehrten im Sinne der Nouvelle Vague luftig und listig zu erzählen. Jedoch hemmten sie sich selbst mit ideologischem Überbau von Direkt-Ton und Plan-Séquence, was zum ewig gleichen Erzählrhythmus führt. Liebevoll übernahm die jüngere welsche Filmer-Generation dieses ideologische Filmgepäck und wurde so nie frei, nur schwächer - ein munteres Beispiel dafür, dass es schwierig ist, sich von symphatischen Übervätern zu distanzieren oder diese zu überholen oder auch zu überlisten. Der Film in der Westschweiz war mir am

Anfang der siebziger Jahre sehr wichtig - Tanners CHARLES MORT OU VIF und LA SALAMANDRE waren Glücksgefühle. Heute langweilt mich die anämische Introspektion vieler Filme der jüngeren Generation im Welschland.

Leider ist der Zustand nicht

#### 2 Situation des aktuellen Films?

so sehr etwas wie eine Krise, wenn ich davon ausgehe, dass die Krise eine Turbulenz eines sonst vitalen Wesens oder einer sonst starken Kulturäusserungsform ist. Krisen sind oftmals kreativ! Ich empfinde den Zustand eher als Kriechen an Ort. Viel zu viel Jammerenergie wurde in den letzten Zeiten aufgebracht, und die Diskussion um Förderungsmodelle, Gremien und Finanzierungsquellen scheint den sonst nützlichen Motor der Lust Filme zu machen ersetzt zu haben. Das Ausbildungsfieber wird es noch möglich machen, dass jeder den anderen und sich selbst so vehement ausbildet, dass gar keine Filme mehr produziert werden müssen.

Mir gefallen alle eigenwilligen Filme, seien sie karg oder opulent, die mich in die wirkliche Fiktion mitnehmen, angefangen beim wundersamen Geschichtenerzähler Daniel Schmid - ich freue mich auf jeden seiner Filme! - bis zum viel kargeren Jürg Helbling mit seinem NEBEL-LÄUFER zum Beispiel.

Rezepte gibt es zum Glück keine - nur die eigene Obsession, das Freischwimmen der eigenen Erzählfreudigkeit und Erzähllust. Alle Kopierer sind so, wie Kopien einmal sind - schlechter und fad, und bleichen auch sehr schnell

Möglich ist es auch zu sagen: das Land hat die Filme, die es verdient. Verdient das Land Schweiz zurzeit wirklich bessere Filme als diejenigen, die es hat?

#### 3 Perspektive des Films in der Schweiz?

Zum filmpolitischen nur der eine Satz: es wird gelten, die effektive kommerziellere Förderung (zum Beispiel automatische Förderung) und die reine Kulturförderung stark zu trennen, wobei beide mutig vorangetrieben werden müssen, und dann gilt es alle Entscheidungsvorgänge von kleinen Gruppen zu fällen, das heisst alle Gremien müssen professionalisiert und in der Besetzung auf weniger als die Hälfte reduziert werden.

Der Film in der Schweiz wird sich neu orientieren müssen, denn die Schweiz und die Städte sind kein Thema mehr im Sinne von züri brännt lohnt sich das Anzünden von Zürich heute nicht mehr, und auch der Herr Bundespräsident hat sich jetzt für die Rückweisung von Juden an den Schweizer Grenzen im Zweiten Weltkrieg für die Rückweisung in den Tod entschuldigt - wann entstand noch

Markus Imhoofs das boot ist VOLL?

Vielleicht und hoffentlich wird der Spielfilm in der Schweiz noch stärker in die wirkliche Fiktion vordringen - nicht gehemmt durch ein aufgedrücktes CH-Label - und sich in den erfundenen Geschichten auf die wirklichen Gefühle von wirklichen Menschen einlassen, auf ihre wirklichen Erfahrungen, ihre wirklichen Kämpfe und ihre wirklichenTräume, erfundene gelebte Leben, im geografischen Raum von hier oder anderswo, was letztlich völlig nebensächlich ist. Die Intensität des Erzählens und mit ihr die Intensität der Bilder und der Sprache sind alleinzig ausschlaggebend.

Thomas Koerfer, Zürich

#### Res Balzli

Es gibt den «Schweizer Film»nicht.

Es gibt nur eine Unmenge mehr oder weniger gelungener Filme, die von der Schweiz handeln oder von Leuten geschaffen werden, die zufälligerweise in diesem Land ansässig sind.

Es gibt Filme, die Wirklichkeit einfangen und kreativ verarbeiten, und es gibt solche, die eine eigene Wirklichkeit erfin-

Die erste Kategorie, die sogenannten Dokumentarfilme. florieren in grosser Vielfalt. Der Umgang mit Fiktion scheint schwieriger zu sein. Spielfilme



#### 1976 DER GEHÜLFE

R: Thomas Koerfer; B: Dieter Feldhausen, T. Koerfer, nach dem Roman von Robert Walser; K: Renato Berta; S: Georg Janett; T: Pierre Gamet, Luc Yersin; D: Paul Burian, Verena Buss, Ingold Wildenauer, Lucie Avenay, Wolfram Berger, Hannelore Hoger, Nikola Weisse, Tobi Mettler, Nicole Heri, Jürgen Cziesla, Rosalinde Renn, Janet Haufler, Norbert Schwientek, Gerhard Dorfler, Wolfgang Schwarz; P: Thomas Koerfer

DIE ERSCHIESSUNG DES LANDES-VERRÄTERS ERNST S.

2

R: Richard Dindo; B: Niklaus Meienberg, R. Dindo; K: Rob Gnant, Robert Boner; S: Georg Janett; T: Benni Lehmann; P: Richard Dindo, Filmkollektiv

#### DIE PLÖTZLICHE FINSAMKEIT DES KONRAD STEINER

R. B. Kurt Gloor: K: Franz Rath. S: Alexander Rupp; M: Peter Jacques; T: Hans Künzi; D: Sigfrit Steiner, Silvia Iost, Ettore Cella, Alfred Rasser, Felix Klee P. Kurt Gloor

#### IONAS OUI AURA 25 ANS EN L'AN 2000 3

R: Alain Tanner; B: A. Tanner, John Berger; K: Renato Berta; S: Brigitte Sousselier, Marc Blavet; M: Jean-Marie Sénia; T: Pierre Gamet; D: Jean-Luc Bideau, Rufus, Miou-Miou, Jacques Denis, Dominique Labourier, Roger Jendly, Myriam Mézière, Myriam Boyer, Raymon Bussière, Pierre Holdener,

Maurice Aufair, Jean Schlegel, Gilbert Costa, Christine Wipf, Guillaume Chenevière: P: Citel Films, SSR, Action Films, Société française de Production

## 1976 LE GRAND SOIR

R: Francis Reusser: B: Jacques Baynac, Patricia Moraz, F. Reusser; K: Renato Berta; S: Edwige Ochsenbein; T: Luc Yersin; D: Jacqueline Parent, Niels Arestrup, Arnold Walter, Fernand Berthet, Roland Sassi; P: Artco Film, Cadia,



#### 1977 DIE FRÜCHTE DER ARBEIT

R, B: Alexander J. Seiler; K: Sebastian C. Schroeder; S: June Kovach; M: Carlos Chavez, Giörgy Ligeti; T: Hans Künzi; P: Nemo Film

1977 LE DERNIER PRINTEMPS R, B: Henry Brandt; K: Willy Rohrbach:

S: H. Brandt; T: Jacqueline Duc; P: Henry Brandt für Société de la Loterie Romande



R, B: Patricia Moraz; K: Renato Berta, S: Thierry Derocles; M: Johann Sebastian Bach; T: Antoine Bonfanti; D: Isabelle Huppert, Christine Pascal, Mathieu Carrière, Chil Boiscuillé, Nicole Garcia, Anton Diffring, Bernard Arczinsky, Jacques Adout; P: François Chardeaux

1977 REPÉRAGES 5

R, B: Michel Soutter; K: Renato Berta; S: Albert Jürgenson; M: Arié Dzierlatka, T: Pierre Gamet; D: Jean-Louis



5

1978 CHRONIK VON PRUGIASCO R: Remo Legnazzi; B: R. Legnazzi, Hugo Sigrist; K: Werner Zuber; S: R. Legnazzi; M: Mito Mandioni; T: Urs Kohler; P: Cinov

1978 GESCHICHTE DER NACHT R, B: Clemens Klopfenstein; K: Clemens Klopfenstein; P: Ombra-Film



54 FILMBULLETIN 4.95

FILMBULLETIN 4.95 55

überzeugenden Inhalts und Form sind selten in der Schweiz.

Einen Spielfilm herzustellen, ist unvorstellbar komplex. Nur wenige Filmschaffende finden sich damit zurecht. Seit einigen Jahren wird erschreckend viel Ausschuss produziert.

Was soll man dagegen tun? In sich gehen. Sich nicht vom Ehrgeiz treiben lassen, auch mal einen richtigen Spielfilm zu machen, sondern sich selbst befragen, ob man wirklich etwas zu sagen hat, und ob man in der Lage ist, dies auch für ein Publikum nachvollziehbar umzuset-

So würde die Entscheidung, welche Filme entstehen dürfen, nicht mehr an die unzähligen Gremien delegiert, sondern zurückgeholt in die Reihen der Urheber und Urheberinnen.

Für mich selbst habe ich diese Frage längst beantwortet. Deshalb bin ich nicht Regisseur geworden, sondern Produzent. Ich stelle mich in den Dienst iener Filmschaffender, von denen ich glaube, dass sie etwas zu sagen haben und dies auch können

Res Balzli, Produzent, Nidau

#### Erwin Leiser

Meine Stellungnahme zu Ihren drei Fragekomplexen dürfte sich von den Antworten anderer Adressaten dadurch unterscheiden, dass ich ein Wahl-Zürcher bin, ein Berliner mit

einem schwedischen Pass, der vor fast fünfzig Jahren zum ersten Mal nach Zürich kam und seit 1961 von hier aus Filme macht, die sich an ein internationales Programm wenden. Damit stehe ich, wenn Sie so wollen, in der Tradition des "Alten" Schweizer Films, denn mein erster Schweizer Produzent, Lazar Wechsler, für dessen Praesens-Film ich meinen ersten Schweizer Film machte, EICH-MANN UND DAS DRITTE REICH, ging davon aus, dass der Schweizer Film nur überleben könne, wenn er durch seine Themen und seine Qualität auch ausserhalb des eigenen Landes ein Publikum finden würde. Er wusste aber auch, dass man 1970 nicht mehr Filme auf dieselbe Art machen konnte wie während des Zweiten Weltkrieges, Und 1995 wissen wir, dass Filme altern und viele Regeln nicht mehr gelten, nach denen sich auch die heute aktiven Filmemacher am Beginn ihrer Karriere noch richteten. Die Probleme des Schweizer

Films darf man meiner Ansicht nach nicht isoliert von denen des Films in Europa und den USA betrachten. Die kleinen Filmländer, von denen ich Schweden gut kenne, aber auch Deutschland und sogar Frankreich, Italien und England sind zurzeit in einer Krise, was Inhalt, Ausdrucksmittel und die Möglichkeiten betrifft, sich gegenüber den neuen Massenmedien zu behaupten. Gibt es überhaupt den

Schweizer Film? In der europäischen Filmakademie fällt es uns schwer, den Europäischen Film zu definieren, dessen Existenz von der amerikanischen Filmindustrie bedroht wird. Ich glaube, dass die Zukunft des Films in jedem europäischen Land davon abhängt, ob da Filme entstehen, die durch ihre künstlerische Qualität überzeugen und entweder in dieser Art in keinem anderen Land möglich wären, aus Schweizer Sicht also HÖHEN-FEUER, oder die für ein grosses Publikum überall in der Welt bestimmt sind, also sowohl VIER IM IEEP WIE REISENDER KRIEGER. Das Hauptproblem sehe ich generell darin, dass kein Filmemacher damit rechnen kann, in seinem Beruf kontinuierlich arbeiten zu können. Keiner kann sich einen Flop leisten. Als Ingmar Bergman seine ersten Filme machte, hatte er keinen Erfolg, weder beim Publikum noch bei der Kritik in Schweden, aber er hatte Produzenten, die an ihn glaubten. Deshalb durfte er weiter Filme machen. Wo gibt es heute solche Produzenten?

Die Zukunft des Schweizer Films hängt davon ab, wer in der Schweiz von morgen die Möglichkeit bekommt, gute Filme zu machen. Ich halte es für falsch, Forderungen zu formulieren, der Schweizer Film muss sich nicht in irgendeine Richtung entwickeln, weil man niemandem vorschreiben kann, was für Filme er macht; und überall, und nicht

nur in der Schweiz, ist es unmöglich, die Chancen eines Films vorauszusagen. Grosse Begabungen setzen sich immer durch, auch in einem unfreundlichen Klima, und wenn man sie zum Zuge kommen lässt, hat der Film in ihrem Lande eine Zukunft. Die Zukunft des Films in der Schweiz lässt sich aber nicht von oben organisieren, und ob die Schweizer Filmemacher von morgen an den "Alten" oder "Neuen" Schweizer Film, oder an irgendeine Tradition überhaupt, anknüpfen, kann man ihnen nicht vorschreiben. Als "freier" Filmproduzent seit 35 Jahren bin ich Berufsoptimist und glaube also trotz aller Probleme an die Zukunft des Schweizer Films.

Erwin Leiser, Zürich

### Bruno D. Kiser

Mir fallen zum Thema «Schweizer Film» spontan zwei "heilige Kühe"ein. Zusammengefasst erkenne ich im "alten" Schweizer Film eine inhaltliche Gemeinsamkeit: die "geistige Landesverteidigung". Im "aktuellen" Schweizer Film drängt sich mir ein produktionstechnischer Vergleich auf: unsere "Landwirtschaftspolitik".

Vor mehr als zehn Jahren kam ich, jung und naiv, mit meiner ersten Videoproduktion von der Münchner Filmhochschule an die Solothurner Filmtage. Ich war gespannt auf die Reaktionen meiner Kollegen.

Doch die Reaktionen blieben aus, denn aus dubiosen Gründen heraus vergass man einfach, meinen deutschen Co-Regisseur und mich zur Diskussion aufzurufen. Das kann ja passieren, dachten wir. Doch überhaupt schien es, als würde man sich einfach weigern, unsere Produktion wahrzunehmen, Man redete über irgendwelche Korvphäen, die irgend einen Kurzfilm gedreht oder anscheinend irgend etwas ganz Wichtiges gesagt hatten. Mein Freund stupste mich dann jeweils an und wollte wissen: «Was für ein Hansheini hat hier was gesagt?» Als wir zurückfuhren, fragte er mich, ob wir denn nun wirklich bei Filmtagen oder an einem Sekten-

treffen gewesen wären. Ich vertröstete mich auf meine Abschlussproduktion und hoffte, dass dann wohl irgendwelche Reaktionen kommen würden. Die kamen dann auch tatsächlich. Ich erinnere mich noch bestens, wie der damalige Leiter der Filmtage hinten im Saal auf mich einwetterte und mit seiner Bierflasche herumfuchtelte, als hätte ich ihn persönlich beleidigt, dass ich es noch einmal wagte, hierher einen Film zu bringen. Vielleicht hatte mein Freund doch Recht, wenn er von einer Sekte sprach, in der man mangels Huldigung eines Gurus verstossen wird.

Zu meiner grossen Überraschung fand ich dann aber heraus, dass es einige wichtige Medienschaffende in der Schweiz und in Deutschland gab, für die es geradezu ein Qualitätsmerkmal war, wenn man in Solothurn durchfiel.

Dieser Umstand hat mich bis heute, also zehn Jahre, in und für meinen Beruf überleben lassen. Was ich damals kaum für möglich gehalten hätte, hat sich bewahrheitet: Man kann in der Schweiz als freischaffender Autor und Regisseur überleben, ohne selbstgefälligen Gurus zu huldigen oder sich "Filmschaffender" zu nennen, aber entweder vom Vermögen der Eltern oder von der Arbeitslosenkasse zu leben. Das ist ermutigend.

Weniger ermutigend ist die Verteilung der staatlichen Filmförderungsgelder. Ich habe es noch zwei Mal versucht. Zwei bescheidene Drehbuchanträge waren es. Beim ersten kam zur Absage praktisch keine Begründung. Bei der zweiten Absage stand in der Begründung, dass das Projekt abgelehnt wurde, weil «kein professioneller Autor» im Projekt sei, obwohl ich einen Filmhochschulabschluss hatte. schon mehrere Jahre einzig und allein von meinem Beruf lebte und Mitglied der beiden massgebenden Berufsverbände war. Deshalb wollte ich der Absurdität dieser Begründung nachgehen und habe mir die Telefonnummer von jemandem aus der Filmkommission geben lassen. Es stellte sich heraus, dass es sich um einen Beleuchter handelte. Er hat sich dann ernsthaft bemüht, mir zu erklären, dass es halt in der Schweiz zu viele Filmschaffende pro Einwohner gebe. Auch eine mögliche Begründung.

Auch das ist jetzt schon Jahre her. Ich wurde den Eindruck nicht los, dass es in der staatlichen Förderung ähnlich lief wie in der Landwirtschaftspolitik: es gab sowas wie "Milch-" sprich: "Filmkontingente". Gewisse Personen hatten eines, ich und andere hatten keines. Zum Zuschauer degradiert habe ich mir also ein bisschen angeschaut, was denn da so gefördert wurde, und war damit wenigstens einer der wenigen Zuschauer: Es wurde Flop um Flop der gleichen "förderungswürdigen" Personen produziert, und kaum war ein Flop perfekt und waren die Handlungsunkosten und der Gewinn abgerechnet, war schon das nächste Drehbuch- oder Produktionsbudget derselben Person als gefördert im Ciné-Bulletin publiziert. Wer ein "Filmkontingent" hatte, durfte anscheinend so und so viele Flops dem Staat zur sicheren Aufbewahrung abliefern. Filmschaffende förderten über die Kommission ihre eigenen und die Produktionen ihrer Freunde und Freundinnen. So war es etwa auch kein Geheimnis, dass die Gelder eher flossen, wenn obgenannter professioneller Beleuchter, der mich als nichtprofessionellen Autor bezeichnete, auf der Stabliste

erschien. (Clevere ProduzentInnen strichen ihn dann nach der Zusage wieder.) Interessenkonflikte hätte das sonstwo geheissen, aber nicht so im Schweizer

Die Verhältnisse haben sich inzwischen gebessert. In die Filmkommission kamen neue, professionelle Leute. In Solothurn verwandelte sich der "Film-Guru" zum "Film-Ötzi". Es gab Bravourstücke in unserer Filmproduktion: ein höhen-FEUER, eine REISE DER HOFFNUNG und andere. Das sind Ausnahmen, leider grosse Ausnahmen, denen auch meiner Ansicht nach ein "Filmkontingent" zustehen würde, die aber entweder gar nicht so viel Film abliefern, ausgewandert sind oder erst gar nicht in der Schweiz um Gelder nachfragen, wie etwa der meistausgezeichnete Produzent überhaupt. Mit solchen Menschen könnte aus der Filmpolitik mittelfristig eine Filmindustrie entstehen, welche Filme fürs Publikum und nicht für sich und die Handlungsunkosten produziert.

Vielleicht wäre es aber sowohl im Film wie in der Landwirtschaft besser, professionelle, publikumsorientierte Kultur beziehungsweise ökologisch verantwortbare Marktwirtschaft zu fördern, als die Milchschwemme und den Käse einer Lobby zu subventionieren.

Bruno D. Kiser, Autor und Regisseur, Zürich



1 1978 DIE SCHWEIZERMACHER R: Rolf Lyssy; B: R. Lyssy, Christa Maerker, Georg Janett; K: Fritz E. Maeder; S: Georg Janett; M: Jonas C. Haefeli; T: Hans Künzi; D: Emil Steinberger, Walo Liiönd, Beatrice Kessler, Hilde Ziegler, Wolfgang Stendar, Silvia Jost, Claudio Caramaschi; P: T+C Film

1978 ROBERT WALSER R. B. K. S. M. T: HHK Schoenherr; D: Peter Ziegel, Niklaus Meienberg, Raphaela Schoenherr; P: Nemo Film R: Hans-Ulrich Schlumpf; K: Pio Corradi; S: Fee Liechti; T: Florian Eidenbenz, Hans

1978 LA MORT DU GRAND-PERE OU LE SOMMEIL DU JUSTE

Kiinzi; P: Nemo Film

R, B: Jacqueline Veuve; K: Willy Rohrbasser; S: Georg Janett, Edwige Ochsenbein; M: Schubert; T: P. A. Luthi, P: Iacqueline Veuve, INA

1979 BEHINDERTE LIEBE 2 R: Marlies Graf; B: Brigitt Baumeler, Ursula Eggli, Marlies Graf, Matthias Loretan, Wolfgang Suttner, Theres Scherer, Therese Zemp; K: Werner Zuber; S: Marlies Graf; T: Florian Eidenbenz, Urs

1979 DAS GEFRORENE HERZ R. B: Xavier Koller; K: Hans Liechti; S. Fee Liechti: M. Hardy Henn: T: Peter Begert, Stanislav Hrodmadnik; D: Sigfrit Steiner, Paul Bühlmann, Günter Lamp

Kohler, Hugo Sigrist; P: Marlies Graf

recht, Otto Mächtlinger, Heinz Bühlmann, Giovanni Früh, Emilia Krakowska, Erwin Kohlund; P: Ciné Groupe

1979 GRAUZONE 5 R. B: Fredi M. Murer; K: Hans Liechti; S: Rainer Trinkler: M: Mario Beretta: T: Florian Eidenbenz: D: Giovanni Früh, Olga Piazza, Janet Haufler, Walo Lüönd, Jürgen Brügger, Georg Reinhart, Therese Schmutz, Karl Gassmann, Oskar Hoby, Peter Siegenthaler, Walo Lüönd, Michael Maassen: P: Nemo Film



1979 LE CHEMIN PERDU R, B: Patricia Moraz; K: Sacha Vierny,

S: Thierry Derocles; M: Patrick Moraz; T: Riccardo Castro; D: Charles Vanel, Delphine Seyrig, Christine Pascal, Magali Noël, Vania Vilers, Clarisse Barrère, Charles Dudoignon; P: Saga Production

1979 LES PETITES FUGUES 3 R: Yves Yersin: B: Claude Muret. Y. Yersin: K: Robert Alasraki: S: Yves Yersin: T: Luc Yersin: D: Michel Robin: Fabienne Barraud, Laurent Sandoz, Mista Préchaz Fred Personne, Dore de Rosa; P: Filmkollektiv

1979 SCHILTEN 4 R: Beat Kuert; B: B. Kuert, Michael Maassen, nach dem gleichnamigen Roman von Hermann Burger; K: Hansueli Schenkel; S: Beat Kuert; M: Cornelius Wernle; T: Florian Eidenbenz; D: Michael Maassen, Gudrun Geier, Norbert Schwientek, Kaarina Schenk, Rudolf Ruf Ferdinand Mattmann: P: Beat Kuert



101

Seit dreizehn Jahren unter-

richte ich zusammen mit Marlies

Graf Dätwyler an der ETH Zürich

«Suche nach den eigenen Bildern,

Suche nach den eigenen Tönen».

Unsere Kenntnisse aus der Film-

geschichte und die Erfahrungen

sind der Boden, um auch hier

filmisches Neuland zu ermögli-

chen. Am Anfang ist es für die

Teilnehmer jeweils etwas irri-

Konventionen nicht als ver-

doch Jahr für Jahr lassen sich

ein. Von einigen wurden in-

zwischen Filme an den Solo-

eigentlich nicht abzielt); doch

und offene Leute wie unsere

Millionen von Dollars für

ist ermutigend.

auch die Vorstellung, neugierige

Kurs-Teilnehmer könnten unser

zukünftiges Kinopublikum sein,

Es werden weiterhin mit

Millionen von Zuschauern Filme

sinnig, wenn mit den beschränk-

ten Mitteln, die in der Schweiz

zur Verfügung stehen, solchen

Vorbildern nachgeeifert wird.

wonnen (ausser Geld), wenn es

gelingen würde, solche Publi-

kumsgelüste mit einheimischer

kommt, dass hierzulande solche

Ware zu befriedigen? Dazu

Und wäre wirklich etwas ge-

produziert werden; es ist un-

gezeigt (worauf der Kurs

thurner Filmtagen und am VIPER

mehr Leute auf dieses Wagnis

tierend, dass hier die filmischen

bindlicher Wertmassstab gelten;

Schritte ins Unbekannte, in

aus der Praxis unserer Filmarbeit

«Filmkunde» unter dem Titel

#### HHK Schoenherr

Zwischen Dreharbeiten, also ganz kurz will ich antworten, will mit einer Frage antworten: Gibt es in der Schweiz Platz für ein Kino aus einer neuen Höhe, gibt es einen Platz für Experimentalfilme?

HHK Schoenherr, Hinweiser & Filmmacher, Zürich

#### Urs Graf

Zwei Ansprüche aus den Anfängen des «Neuen Schweizer Films» sind mir wichtig geblieben: 1. Sich in der eigenen Sprache mit den Lebensbedingungen in diesem Teil der Welt auseinandersetzen. 2. Nicht einfach die herrschenden filmischen Formen benutzen, sondern sie hinterfragen und den Film (immer wieder) neu erfinden.

Jahr für Jahr entstehen in der Schweiz ein paar überzeugende Filme. Und fast jedes Jahr ist auch ein Film dabei, der mir wichtig ist (und der mir wichtig bleibt, der sich meiner Erinnerung unauslöschlich einprägt) wichtig für mich als Teil des Kinopublikums und für meine Arbeit als Filmautor - als Anregung und, was mir noch wichtiger ist, als ein Zeichen, das mir zeigt, dass ich mit meiner Suche nicht allein bin. Dabei ist es nicht entscheidend, ob ich nun den einzelnen Film als gelungen oder misslungen empfinde, sondern dass solche Filme mich zu einer Reise ins Unbekannte

einem Versuch, sich auf eine andere Weise von der Welt ein Bild zu machen. Damit auch deutlich wird, wovon ich hier konkret spreche, nenne ich einige Autorennamen, die mir dazu einfallen: Clemens Klopfenstein (s/w), Jürg Hassler, Anne Marie Miéville, Véronique Goël, Peter Mettler, Nicolas Humbert/Werner Penzel, Fred van der Kooji, Peter Liechti ... Wie gesagt, geht es mir hier nicht um die Qualität der einzelnen Filme, sondern um eine Art der filmischen Arbeit. Wenn ich ins Kino gehe, dann in der Hoffnung, dass sich durch das Filmerlebnis mein Blick auf die Welt in irgendeiner Weise und sei es auch nur ein winziges bisschen - verrücken wird. Und solche Tendenzen, solche verrückte Momente gibt es auch in vielen andern Filmen unterschiedlichster Autorinnen und

(des Bekannten) einladen, zu

geschieht, hat sich der Kinoabend für mich gelohnt. Ich bin unsicher, ob die "Reisenden Krieger" auf dem audiovisuellen Markt noch eine Zukunft haben. Und ich kann mir nicht vorstellen, dass meine Wünsche von denen verstanden werden können, die sich dafür engagieren, dass ein Teil des Kulturgeldes (auf Umwegen) in eine Automatische Filmförderung abgezweigt werden soll, die sich den Erfolg an den Kinokassen zum Massstab nehmen will. Und es erscheint mir als absurd,

Autoren. Wenn dieses Verrückte

wenn versucht würde, mit solchen Strategen des freien Marktes und ihren Mitläufern, über künstlerische Fragen zu diskutieren.

Es ist noch nicht lange her, da glaubte ich, die Filmbranche sei sich einig, wenn gegenüber den Fernsehanstalten argumentiert wurde, es müsse um Qualität gehen und gegen das Diktat der Einschaltquoten. Es ist erschreckend, wie schnell sich auch hierzulande das Denken in der Filmbranche seit dem Anschluss der DDR, dem Niedergang der Sowjetunion, dem kulturvernichtenden Siegeszug der Reinen Marktwirtschaft verändert hat. Was sollen da Fragen nach filmischer Ästhetik - da geht es um Geld und Prestige. Doch es gibt auch Gründe

zur Hoffnung: Für die Weiterbildungskurse der ArGe Dokumentarfilm des VSFG haben wir uns zum Prinzip gemacht, dass niemand die Teilnehmer etwas lehrt, sondern dass wir zusammen mit den eingeladenen Autoren und Theoretikern den Fragen nachgehen, die sich ihnen heute in ihrer Arbeit stellen, um gemeinsam ins Unbekannte zu denken - zu filmischen Formen, die noch nicht entwickelt sind, zu Filmen. die noch zu machen sein werden. Erfreulich ist, dass sich Jahr für Jahr mehr Filmschaffende zu diesen Kursen anmelden (sodass wir sie leider zum Teil abweisen müssen).

Experimente, die mit festem Blick auf die Kinokasse durchgeführt wurden, zu kläglichen Resultaten geführt haben.

Und es ist schade, wenn Kulturgelder den Projekten zugesprochen werden, die als "sicher" erscheinen. Wie die Erfahrung zeigt, entsteht daraus mit grosser Sicherheit nur mehr oder weniger durchschnittliche Langweile.

Ich bin davon überzeugt. dass es die Projekte sind, die abenteuerlich und risikoreich erscheinen, die zu interessanten, intensiven, bewegenden (und natürlich auch irritierenden) Filmen führen

Eigentlich braucht es keinen Mut, um daraus die Prioritäten für die Filmförderung zu setzen die deutlichen Qualitätsunterschiede der realisierten Filme sprechen für sich.

Urs Graf, Zürich

#### Friedrich Kappeler

1. Als ich vor etwa 25 Jahren anfing, in Frauenfeld Filme zu machen, allein gegen den Rest der Welt, wie es mir schien, bin ich mir vorgekommen wie ein Spinner, wie Emil Eberli, der Idiot des Städtlis, den ich damals porträtiert habe. Erst später, in Solothurn und in Zürich, habe ich Leute getroffen, die dasselbe wie ich taten, und so bekam meine Krankheit wenigstens einen Namen; Jungfilmer hiess das damals. Die am Schweizerfilm engagierten Leute, die ich nun kennen lernte, bildeten eine Art exotische Insel im Landesinneren, und auf diese Insel habe ich mich seither immer wieder zurückziehen müssen, um einigermassen selbstverständlich Filme realisieren zu können.

2. Ich finde, wir sollten endlich aufhören, über das momentane Spielfilmtief zu lamentieren. Es gibt hier, wie überall, Wellen; schliesslich hat es auch Jahrzehnte gedauert bis beim CH-Fussball oder Radsport, trotz viel Geld und Anstrengungen, sich einige wieder zu ganz grosser Form haben aufschwingen können.

3. Es passiert mir vielleicht zwei- bis dreimal im Jahr, da komme ich richtig aufgewühlt aus dem Kino, und wenn ich dann an uns CH-Filmer denke, scheint es mir, wir seien etwas kleinmütig geworden, unseren Filmen fehle Stringenz, Kraft, Fantasie, Charme, Witz und Poesie, leider.

Friedrich Kappeler, Frauenfeld

#### Pascal Verdosci

1. Der Alte Schweizer Film ist für mich der sehr alte Schweizer Film, schwarz-weiss Filme, gute Darsteller, alte und ewig wiederkehrende Themen, die zum Teil antiquiert dargestellt, zum Teil aber auch sehr stimmungsvoll gemacht sind. Der Neue Schweizer Film ist für mich bereits der Alte Schweizer Film, weil 68er und so. Godard, Goretta, Imhoof und die andern sind doch auch schon alte Filmer, deren Filme sowieso. Deren Themen sind zu Beginn bestimmt mit sehr viel Engagement auch sehr gut umgesetzt worden, aber die letzten Filme dieser Regisseure sind auch nicht mehr das, was sie einmal waren. Aber weder der eine, der Alte Schweizer Film, noch der Neue Schweizer Film, sind für mich Hassobjekte. Beide haben sehr schöne Filme hervorgebracht, beide auch sehr schlechte. Mir ist die Ein-

teilung nur historisch wichtig.

2. Der aktuelle Schweizer

Film ist nicht mehr der Neue Schweizer Film, aber auch kein neuer. Samir und andere junge Zürcher Regisseure haben bestimmt einen neuen Stil geprägt, doch ein allgemeines Thema kann nicht ausgemacht werden. was vielleicht so schlecht auch wieder nicht ist. Denn, ein guter Film erzählt eine gute Geschichte, und nicht ein gutes Thema. Grundsätzlich mag ich mich aber nicht so für den aktuellen Schweizer Film erwärmen, zu eigenbrödlerisch ist oft die Geschichte, zu unausgegoren die formale Umsetzung. Ich erhoffe mir aber viele neue, billig gemachte Filme, die klar eine Geschichte und ein Engagement erzählen. Also lieber viele kleine Geschichten, als ein paar grosse Europa-Produktionen, scheint

mir der Weg in die Zukunft zu

3. Damit habe ich schon fast die dritte Frage beantwortet. Leider habe ich weder VIER IM JEEP noch reisender krieger gesehen. Aber vielleicht kennen Sie ausgerechnet zoë, mit Bestimmtheit der beste Schweizer Film seit Jahren, auch wenn er ein deutscher Film ist. Das ist nun mal aber so mit dem Schweizer Film. Das wird wohl auch in Zukunft so bleiben. Aber ist das schlimm?

Pascal Verdosci, Basel

#### Villi Hermann

1. Der Alte Schweizer Film war für mich eine Entdeckung und gleichzeitig schrien wir nach "tabula rasa". Aber: Warum sieht heute der Neue Schweizer Film/ Video so alt aus?

2. Ich kann nicht selber über den aktuellen Schweizer Film reden, nur einen anderen Cinéasten zitieren: «Le cinéma se coupe de la vie et en meurt. Pour ne pas mourir avec lui, je fais des films fauchés.» Michel Soutter

3. Mir scheint, dass sich unser Ch-Spielfilm in Richtung VIER IM JEEP entwickelt und nicht in einen spontanen erlebnisreichen Spiel (!) Film à la REISENDER KRIEGER. Wobei in den letzten Jahren unsere CH-Spielfilme selten die VIER IM JEEP überhol-

Villi Hermann, Lugano



1

1980 MAX FRISCH, JOURNAL I-III R, B: Richard Dindo; K: Renato Berta, Rainer Trinkler; S: Georg Janett, Jürg Hassler, Fredi M. Murer, Rainer Trinkler; M: Arié Dzierlatka; T: Alain Klarer; P: Saga Productions

1980 SAUVE QUI PEUT (LA VIE) R: Jean-Luc Godard; B: Jean-Claude Carrière, Anne Marie Miéville, Jean-Luc Godard; K: Renato Berta, William Lubtschanski, Jean Bernard Menoud; M: Amilcare Ponchielli; T: Luc Yersin;

D: Isabelle Huppert, Jacques Dutronc, Nathalie Baye, Roland Amstutz, Guy Lavoro, Anna Baldaccini, Fred Personne, Nicole Jacquet, Dore de Rosa; P: Sonimage, Sara Film, Saga Productions

2

1981 DAS BOOT IST VOLL 4 R. B: Markus Imhoof; K: Hans Liechti; S: Helena Gerber; T: Vladimir Vizner; D: Tina Engel, Curt Bois, Gerd David, Renate Steiger, Mathias Gnädinger. Michael Gempart; P: Limbo Film

1981 E NACHTLANG FÜÜRLAND

R, B: Clemens Klopfenstein, Remo Legnazzi; K: Clemens Klopfenstein; S: C. Klopfenstein, R. Legnazzi; M: Asphalt Blues Company; T: Pavol Jasovsky; D: Max Rüdlinger, Christine Lauterburg, Adelheid Beyeler, Marlene Egli, Maria Wiesmann, Nick Campbell, Max Gugger; P: Ombra-Film

1981 MATLOSA

R: Villi Hermann; B: Angelo Gregorio, V Hermann nach einer Novelle von

Giovanni Orelli; K; Carlo Varini, D: Omero Antonutti, Francesca de Sapio, Flavio Bucci, Nico Pepe, Roger Jendli; P: Imagofilm

3

1981 REISENDER KRIEGER 5 R, B: Christian Schocher; K: Clemens Klovfenstein: S: Christian Schocher; M: Scharlatan Quintett; T: Hugo Sigrist; D: Willy Ziegler, Jürgen Zöller, Max Ramp, Marianne Huber, Barbla Bischoff, Heinz Lüdi; P: Christian Schocher

1982 DIE UNTERBROCHENE SPUR

R, B: Mathias Knauer; K: Rob Gnant; S: Mathias Knauer; M: Roland Moser: P: Filmkollektiv

#### 1982 KLASSENGEFLÜSTER

R, B: Nino Jacusso, Franz Rickenbach: K: Pio Corradi, Patrick Lindenmaier; S: Barbara Flückiger, Nino Iacusso: M: Benedikt Jeger; T: Felix Singer, Dieter Lengacher; D: Schüler aus dem Kanton Solothurn; P: Odyssee Film

1982 PASSION

R. B: Jean-Luc Godard: K: Hans Liechti. Raoul Coutard; S: Jean-Luc Godard, Anne Marie Miéville; M: Mozart, Dvorak, Beethoven, Fauré; T: François Musy, Jean-Pierre Ruh; D: Isabelle Huppert, Hanna Schygulla, Jerzy Radziwilowicz, Michel Piccoli, Jean-François Stévenin, Lazlo Szabo, Patrick Bonnel, Sophie Lucatchevsky, Ezio Ambrosetti; P: Sarafilm, Sonimage, Antenne 2

1983 DAS GANZE LEBEN

R, B: Bruno Moll; K: Edwin Horak: S: Franziska Wirz; M: Ben Jeger, Philip Roland; T: Florian Eidenbenz, Hans-Peter Fischer; D: Serena Wey: P: Bruno Moll





58 FILMBULLETIN 4.95

Heute da ich schon seit mehr

als zehn Jahren professionell mit

dem Schweizer Film arbeite, hat

dert. Es gibt Tage, an denen mir

meine Arbeit als Kümmern um

ein Sorgenkind vorkommt. Ein

Filmer sucht schon seit Jahren

sein schönes Projekt zu finanzie-

ren. Eine andere hat grad Krach

mit ihrem Produzenten. Unsere

Kopien kehren völlig zerkratzt

von Vorführungen in X zurück.

als unser Delegierter in Y ein

Dann lese ich, dass Filmer A, der

Schweizer Filmprogramm beglei-

tet hat, der Presse dort mitteilte,

der Schweizer Film sei ohnehin

langweilig und nicht der Rede

wert. Einer meiner beiden Mit-

und Dias zum Film B, die in Z

dringend für eine anständige

Pressearbeit benötigt werden,

sind trotz tagelangem Herum-

telefonieren nicht aufzutreiben.

Der Botschafter S beklagt sich in

einem Fax darüber, dass Filmer C

während der Pressekonferenz zu

unserem Filmprogramm, das

grad in seinem Residenzland

läuft, einen Kaugummi gekaut

will dazu eine Stellungnahme

von mir. Auch steht die nächste

Stiftungsratssitzung ins Haus,

fehlt's an Geld und daran ist

An allen Ecken und Enden

irgendwie jedermann schuld, ich

natürlich auch, da ich ja bei Pro

Helvetia arbeite, wo angeblich

die muss noch vorbereitet

hätte, das gehe doch nicht und er

arbeiter fehlt, er ist krank im Bett,

sich die Wahrnehmung verän-

#### Clemens Klopfenstein

Ich habe die Krise in der Uhrenindustrie in den siebziger Jahren in Biel und die Schliessung hunderter Betriebe mit durchschnittlichen Produkten miterlebt. Aktuell erblüht die Uhrenindustrie von neuem, und zwei Typen von Unternehmern können auf ihren Erfolg stolz sein: diejenigen, die Luxusuhren wie Rolex herstellen und die, welche "swatches" produzieren.

In der Welt des Kinos sind die Rolex-Modelle Filme von Hollywood-Studios, welche mit Budgets von 80 Millionen Dollars realisiert werden. Dagegen handelt es sich bei den "swatches" um originelle und innovative Produktionen mit kleinem Budget. Bei uns wurden die ersten Swatch-Filme von der "groupe des cinq", das heisst Tanner, Roy, Goretta, Soutter, Lagrange, hergestellt. Zu jener Zeit nannte man dies das "cinéma copain".

Leider fährt man in der Schweiz fort mit der Förderung der Spitze des Durchschnitts, man imitiert sogar die Amerikaner ...Dies erweist sich unzweifelhaft als lächerlich, bei einem auf 20 Millionen Franken festgesetzen jährlichen Produktionsbudget. Diese Politik hat viel zu teure Filme zur Folge: zwei für acht Millionen!

Nach Produzenten muss in ganz Europa gesucht werden. Eine schwierige Aufgabe, von der vor allem eine gewisse Nomenklatura profitiert, um, dank dem

öffentlichen Manna, glückliche Tage zu verleben. Ich bitte die Verantwortlichen der Filmpolitik, engagieren Sie sich für das swatch-cinéma! Lassen Sie uns unsere Filme realisieren, mit unseren Wurzeln, unserer Identität, denn sie sind so sehr Dokumente unserer Epoche!

Anderenfalls hätte ich einen anderen Vorschlag: Behandeln Sie uns wie die Schweizer Bauern, leisten Sie Direktzahlungen an uns, damit wir zu drehen aufhören! Mit einer jährlichen Rente von 50 000 Franken verspreche ich Ihnen, den Bund um keine Unterstützung mehr anzugehen. Sie wären von mir befreit. Und ich hätte meinerseits nicht mehr hunderte von Formularen auszufüllen für Koproduktionsprojekte, die selten oder erst nach langen Jahren der Verhandlungen zu Ende kommen.

Clemens Klopfenstein, Bevagna

#### Cécile Küng

Vor vielen Jahren, als ich endlich alt genug war, um zu fast allen Kinos Zutritt zu erlangen, ging ein lautes Raunen durch dieses Land, hervorgerufen von Filmen, die zu unser aller Erstaunen bei uns entstanden und die einfach sensationell gut waren. Damals ging ich noch in die Lehre als Hochbauzeichnerin und Film fand für mich nur auf der Leinwand statt.

die Millionen ruhig vor sich hin dampfen. Und jedermann weiss besser, was mit dem wenigen, das vorhanden ist, gemacht werden muss. Der Mief herrscht, das erleuchtete Viereck auf der Leinwand ist kaum mehr zu erken-

Spricht man mit Angehörigen der "Filmkuchen" anderer Länder, trifft man auf denselben Mief. Wer denkt bei Kaurismäkis Filmen an den Mief, der im finnischen, wer angesichts von Solanas Filmen an den Mief, der im argentinischen "Filmkuchen" herrscht? Niemand ausser der "Kuchen" selbst.

Aber dann gibt's auch die Zeiten, wo's nur um den Film geht, und das sind gute Zeiten. Dicke Artikelsammlungen aus Indien kommen an, wo Alain Tanners Filme klug besprochen und von vielen tausend Zuschauern gesehen wurden, ein Brief aus Kolumbien unterschrieben von neunzehn Leuten, die alle dringend mitteilen wollen, dass sie von Dindos ARTHUR RIMBAUD begeistert sind. Erinnerungen an Vorführungen im Senegal, wo jeweils einige tausend Menschen staunend Schweizer Filme auf der Leinwand verfolgt haben, an iene Französin, die sich mir während eines Festivals treu anschloss, weil ich aus jenem Land kam, das ihr die wunderbare "ame sœur" beschert hatte, an den Koreaner, der mir in New York mit leuchtenden Augen von den Schweizer Filmen erzählte,

die er vor Jahren in Seoul gesehen hatte, an jenen Abend in der Wüste Gobi, wo mir ein tief bewegter Mann die Hand schüttelte und beteuerte, dass sie genau solche Filme bräuchten, wie wir sie aus der Schweiz gebracht hatten, oder an die vielen Japanerinnen und Japaner, die sich mit Ehrfurcht nach dem neuesten Film von Daniel Schmid erkundigen. Faxs treffen ein, in Kiev will man alle Filme von Michel Soutter sehen, im Pompidou möchte man gegen hundert Schweizer Filme zeigen, in Schottland interessiert man sich speziell für die Frauen im Schweizer Film, und ein Anrufer hat einen Film gesehen, dessen Titel er vergessen hat, aber seinen Freunden im Filmclub unbedingt zeigen will, weil er ganz toll und wichtig sei. Wir kommen dann auf den Titel, WELL DONE. - Da herrscht kein Mief, sondern Neugierde und Freude an den Filmen aus der Schweiz. Ich möchte nicht falsch verstanden werden. Mir ist sehr bewusst, dass sich der Film, nicht nur in der Schweiz, was seine Produktions- und Distributionsverhältnisse anbelangt, in Schwierigkeiten befindet. Die müssen gelöst werden, aber nicht um ihrer selbst willen, sondern um das Viereck auf der Leinwand

> Cécile Küng, Leiterin des Filmdienstes der Schweizer Kulturstiftung, Pro Helvetia, Zürich

noch hunderte von Jahren

leuchten zu lassen

#### Julius Effenberger

Das schweizerische Filmschaffen ist - zu Recht? - von der Landesmentalität geprägt, und nach derselben ist auch das Zustandekommen von Filmen in der Schweiz organisiert. Die Landesmentalität ist vorsichtig, und so wickelt sich auch die Herstellung von Filmen ab. Vorsicht aber ist die schlechteste Voraussetzung jeglichen kulturellen Schaffens. Kultur formt das Unbekannte, das Zukünftige. Vorsicht aber will vor allem keinen falschen Schritt tun. Willst du Filme machen, so gehe in die USA, sagte mir jemand vor einem Jahrzehnt, aber ich sitze (stehe, laufe herum) noch hier und mache - folgerichtig - keine Filme, da es mir immer Absagen in den Briefkasten regnet. Meine Sicht der Dinge ist deshalb nicht unvoreingenommen, aber das ist keine Sicht, auch jene nicht, die noch so "objektiv" tut, wie etwa die Werturteile der unzähligen Kommissionen, Ausschüsse und Experten, die im hiesigen Alpenland über Sein und Nichtsein von Filmen entscheiden.

Seit Jahren hat sich eine Zentralisierung des Entscheids, welcher Film in der Schweiz gedreht wird, herausgebildet: Heute amten die Fernsehabteilungen für Dramatik sowie der Begutachtungsausschuss der Sektion Film beim Bundesdepartement des Innern als eigentliche Zensurbehörden. Sollte der Bund ursprünglich das Restgeld geben.

so läuft heute ohne ihn nichts. Ebensowenig ohne das Fernsehen. Erst wenn diese zwei sich positiv stellen, blöken dann die andern ihr Ja hintendrein. Geben Bund und Fernsehen zusammen aber nicht etliche Hunderttausend, so verliert das Ausland Interesse an einer Zusammenarbeit mit der Schweiz, die nach wie vor namentlich mit Mammon

Geld zu locken vermag. Die zuständigen Stellen von Bund und Fernsehen achten als Zensurbehörden - im Gegensatz zu den Verhältnissen in "totalitären" Staaten – nicht primär darauf, dass das Filmprojekt nicht irgendeine Staatsideologie verhunzt (höchstens das Image als Ferienland soll nicht geschädigt werden). Sie passen vor allem auf, dass sie bei ihren eigenen Kontrollorganen nicht auf Widerstand stossen. Eine solche Selbstdisziplin kann durchaus unbewusst sein. Sie ist auch, sobald ein Mensch im Namen des Staatsmonopols (dazu gehört auch das Fernsehen) entscheidet und Steuergelder vergibt, durchaus naheliegend.

Die weitere Crux des Filmschaffens in der Schweiz ist der mangelnde Rückhalt in der Bevölkerung. Dies und die Zensur bewirken, dass sich das Filmschaffen weder inhaltlich noch formal vom Fleck rührt. Und das führt wiederum zum Desinteresse des Publikums.

Das schweizerische Filmschaffen ist Abbild der Landesmentalität, es verharrt in verkrampfter Igelstellung, Darin liegt hier die Charakterschwäche, sie ist schon auf den Strassen offensichtlich: Die Leute gehen mit eisigen Mienen aneinander vorbei, und sogar Leute, die sich kennen, forschen nacheinander mit überwachendem Blick neugierig nur aus der Ferne. Dann, beim Kreuzen, schauen sie stur und starr weg. Filmschaffen entsteht nicht im Alleingang. Dazu braucht es Zusammenarbeit, zwischen den Filmschaffenden selbst, und auch mit dem Publikum. Auf den Schweizer-Strassen aber sieht und fühlt man, dass die Leute miteinander nichts gemein haben wollen. Sie schauen voneinander weg. Wie sollten sie auf Filme, welche die Weltsicht eines andern spiegeln, gespannt sein?

Unter den Filmschaffenden selbst herrscht Arroganz und Vetterliwirtschaft - ähnlich wie in anderen Ländern, durch die Kleinheit des Landes aber noch verschlimmert. Man will Filme machen, sich als Filmkünstler fühlen, aber eine eigene Sicht der Dinge (welche die Kameragestaltung erst rechtfertigen würde) fehlt meistens, oder geht spätestens am Widerstand der Mitarbeiter flöten, da ja alle eigen sein wollen (ungern den andern ansehen, siehe oben zu den Strassenblicken) und fast ausnahmslos an der Wohlstands-



1983 TRANSATLANTIQUE R. B. Hans-Ulrich Schlumpf; K. Pio Corradi; S: Fee Liechti; M: Baden Powell; T: Hans Künzi; D: Zaira Zambelli, Roger Jendly, Renate Schroeter, Balz Raz; P: Ariane Film, Limbo Film

1984 DER GEMEINDEPRÄSIDENT R: Bernhard Giger; B: B. Giger, Martin Hennig, Peter Bichsel; K: Pio Corradi; S: Fee Liechti; M: Benedikt Jeger; T: Hans Künzi: D: Mathias Gnädinger, Peter Freiburghaus, Paul Born, Eva Schär, Jane

Haufler, Christof Vorster, Max Begert, Franz Mumenthaler, Alfred Zbinden, Marion Wiedmer, Christine Kohler, René Ramser; P: Cactus Film

1985 HÖHENFEUER 6

R, B: Fredi M. Murer; K: Pio Corradi; S: Helena Gerber; T: Florian Eidenbenz; D: Thomas Nock, Johanna Lier, Dorothea Moritz, Rolf Illig, Tilli Breidenbach, Jörg Odermatt; P: Bernard Lang, Alfred Richterich, Walter Schoch, SRG, WDR

1985 IL BACIO DI TOSCA 5 R, B: Daniel Schmid; K: Renato Berta, S: Daniela Roderer; M: Giuseppe Verdi, Giacomo Puccini; T: Luc Yersin;  $P \cdot T + C Film$ 

1985 NO MAN'S LAND

R, B: Alain Tanner; K: Bernard Zitzermann; S: Laurent Uhler; M: Terry Riley; T: Jean-Paul Mugel; D: Hugues Quester, Myriam Mézière, Jean-Philippe Ecoffey, Marie-Luce Felber, Maria Cabral; P: Filmograph, MK2, WDR, Channel 4, SSR

2 1985 GOSSLIWII R, B, S: Hans Stürm, Beatrice Leuthold Michel, K: Hans Stürm; T: Beatrice Leuthold Michel, André Pinkus; P: Filmkollektiv

1985 AKROPOLIS NOW 1 R: Hans Liechti; B: H. Liechti, Rainer Klausmann, Su Kappeler; K: Rainer Klausmann; M: Ben Jeger; T: Hans Künzi; D: Dominique Laffin, Wolfram Berger, Max Rüdlinger, Christine Lauterburg. Roger Jendly, Yvonne Kupper, Alice



Brüngger, Ursula Bischof, Hans Liechti, Vasilis Diamantopoulos; P: Bernard Lang

#### 1986 WELCHE BILDER, KLEINER ENGEL, WANDERN DURCH DEIN ANGESICHT

R, B: Jürg Hassler, Ursula L-M; K: Jürg Hassler; T: Dieter Gränicher; P: Jürg Hassler

1986 DER SCHÖNE AUGENBLICK R: Friedrich Kappeler; B: F. Kappeler, Pio Corradi; K: Pio Corradi; S: Georg Janett;

M: Bruno Spoerri; T: Felix Singer, Martin Witz; P: Hans-Ulrich Schlumpf, Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde

#### MORLOVE - FINE ODE FÜR HEISENBERG

R: Samir; B: Samir, Martin Witz; K: Lukas Strebel; S: Christoph Schaub, Kathrin Plüss; M: Thomas Bächli, Andrea Caprez, Franziska Strebel; T: Florian Eidenbenz, Ronnie Wahli: D: Michel

Hüttner, Anke Schubert, Ingold Wildenauer, Albert Kitzel; P: Videoladen

#### 1988 LA MÉRIDIENNE

R: Jean-François Amiguet; B: Jean-François Goyet, Anne Gonthier, Jean-François Amiguet; K: Emmanuel Machuel: S: Elisabeth Wälchli; M: Arié Dzierlatka: T: Laurent Barbey; D: Iérôme Anoé. Kristin Scott-Thomas, Sulvie Orcier Patrice Kerbrat; P: CAB Productions Sàrl AO Production, TSR



60 FILMBULLETIN 4.95

krankheit der Bequemlichkeit und an der Schweizerkrankheit der Vorsicht leiden. Das Filmbild soll vor allem sauber und scharf sein – nur nicht zu originell. Sonst gibt's von der Jury für Filmprämien keine Zusatzsubvention von paar tausend Fränkli, und - viel schlimmer keinen Job mehr beim TV. Das TV aber passt auf, dass es weder vom hintersten Ledersofabürger noch von den Aufsichtsstellen eine Rüge einfährt.

In der Schweiz lässt sich viel Fantasie wohl im Geldhandel ausleben, aber mit Filmkunst - da hat sich seit Gopfert Keller nichts geändert - ist es hier aus angeführten mentalen und organisatorischen Gründen mager bestellt. Höchstens bodenständige Dokumente - die sogar mittelmässig aufmüpfig sein können (wie der Surava-Film, der sich allerdings brav an Vergangenes hält), stets aber an der Oberfläche kleben - haben bei einer Landesmentalität, die noch der Scholle nah ist, eine Chance. Alle zwanzig, dreissig Jahre gibt es Ausnahmen. Den Abschluss der letzten guten Zeit waren Lyssys schweizermacher – durch die sich offenbar ein ganzes Artistenleben auch schon verbraucht hatte.

Es bräuchte vor allem Leute, die aufeinander gespannt sind, und dann solche mit etwas (nicht einmal so viel ) Geld, mit eigenem Geschmack und Werturteil,

und die das Anliegen haben, mit Filmen auf ihre Umwelt einzuwirken - um das Monopol der Fernseh- und Bundeszensur zu brechen. Es bräuchte den Mut zum Wagnis - um den schalen Filmstories aus den USA, welche die Erdkugel überfluten und die Weltmilliarden erziehen, die Stirn zu bieten.

Iulius Effenberger, Bern

#### Veronika Minder

1. Zum neuen Schweizerfilm (mit grossem N ...?)

Das «Kellerkino» ist ein sehr kleines Kino; mit 56 Plätzen und zwei Vorstellungen pro Tag freuen wir uns über 20 bis 30 BesucherInnen pro Vorstellung. Wenn also wöchentlich 500 Leute DAS BOLIVIANISCHE TAGEBUCH von Richard Dindo gesehen haben, war das ein Grosserfolg für unser Kino ...

Mit anderen Worten: Schweizerfilme, natürlich am liebsten diejenigen, die auch ein Publikum finden, sind fixer Bestandteil unseres Programms.

> 2. Zur Charakterisierung der Situation des CH-Movies?

... möchte ich mich keinesfalls zu irgendwelchen Worthülsen hinreissen lassen. "Normalerweise" hat der Dokumentarfilm bei uns meistens bessere Presse und mehr Publikum. Dies ist aber auch deswegen so, weil das sogenannte

"grosse Kino" sowieso nicht im «Kellerkino» gezeigt wird.

> 3. Wohin und weshalb entwickelt sich der Schweizer Film?

Hoffentlich noch viel mehr und mehr von Frauen, alten Menschen, AsylbewerberInnen, Schwulen, Lesben und so weiter

> Veronika Minder, Kellerkino, Bern

#### Felix Aeppli

Der Schweizer Film ist die Chronik der laufenden Ereignisse in unserem Land. Sei es bewusst, sei es unbewusst, registriert das einheimische Filmschaffen die gesellschaftlichen Veränderungen und spürt den kollektiven Träumen, Wünschen und Ängsten nach. Das macht die Stärke und die Schwäche des Schweizer Films aus: Stärke, weil diese Aufgabe kein anderes einheimisches Medium (und schon gar nicht der marktbeherrschende Importfilm nach US-Muster) umfassender und anschaulicher erfüllen kann; Schwäche, weil viele Filmschaffende im Bestreben, ihrerseits auf die dargestellten Verhältnisse zurückzuwirken, das Eigenleben des Mediums Film missachten. Diese Widersprüchlichkeit erklärt mein häufig zwiespältiges Filmerlebnis, gleichsam meine Hassliebe dem Objekt der Begierde gegenüber, wobei ich mir im Einzelfall redlich Mühe gebe herauszufinden, ob ich mich über den dargestellten Sachverhalt an sich oder über die Art der Darstellung aufrege ..

Felix Aeppli, Filmhistoriker, Zürich

#### Pius Morger

Eine Filmvorführung Habe eine schlaflose Nacht Es denkt mit mir. Von hundert rückwärts zählen und dabei die Hand schreiben lassen? Umgehe so meine innere Zensur. Meine neue Methode. Kommt hervor, was nicht hervorkommen darf. 99, 98, 97 ... Erinnere mich an eine Schreckensminute. 96, 95 ... An eine Filmvorführung. Das Publikum hat sich in seiner ganzen Breite im Kinosaal verteilt. Sehe einen schönen Liebesfilm. Die Story: ungewöhnlich - verhängnisvoll ... Allmählich nimmt Film eigenartige Formen an. Sehe Flecken noch. Schöne, farbige Flecken, die sich virtuos verschieben. Tranceartig. Ganz aussergewöhnlich für einen Film mit Schauspiel, einer bewegten Geschichte und schimmernd glänzende Bilder. Bald wird es Tumult geben im Saal. Publikum will den Duft des Frühlings und das Kitzeln im Bauch von Schmetterlingsflügeln nicht nehmen lassen. Herbei mit den Gefühlen! Denkt es mit mir. Aber es kommt kühner. 81, 80, 79 ... Es

ist anstrengend, rückwärts zu zählen und Händchen schreiben lassen. Die Farbflecken sind weg. Nur noch weisses, schwaches Flackern der Projektionslampe. Und der Ton? Auch der hat heute frühzeitig den Geist aufgegeben. Vertrautes Geräusch des Projektors bleibt. Mir gefällt der Film, aber jetzt, spätestens jetzt muss das Publikum die Kinokasse stürmen. Denkt es mit mir. Wieder falsch. Der Film läuft, das Publikum bleibt gebannt. Aussergewöhnlich. Sehr aussergewöhnlich. Was kommt jetzt noch? Die weisse Leinwand blendet mich. Ich wache auf. Der Nacht eine Stunde Schlaf abgerungen, aber die Müdigkeit hat sich nicht gelegt. Den Kopf unter den Wasserhahn oder ein wenig Musik hören? Ich bleibe matt liegen. 66, 65 ... 61. Hör mit dem Zählen auf. Zu anstrengend. Ich bin wach. Kopf doch unter Wasser gehalten.

Die Fachsprache der Filmleute ist nicht gerade die feinste. Wo gehobelt wird, fliegen Späne. So wird gerne von "Schuss" und "Gegenschuss" gesprochen, von "Gestorben", wenn eine Szene abgedreht ist. Wer Filme macht, scheint viele Berufe auszuüben. Zum Beispiel den des Scharfrichters. Éinem Schauspieler oder einer Schauspielerin kann vergnüglich «Cut!» zugerufen werden, und er oder sie erlebt darauf hin tatsächlich einen kleinen Künstlertod. Der Auf-

hänger ist nicht etwa der Gehilfe des Scharfrichters, obwohl ohne Aufhänger es den anderen nicht gäbe. Der Aufhänger ist das Benzin für ein Motörchen. Dieses kleine Motörchen wiederum bringt, so Gott will, einen ganzen Maschinenpark in Bewegung. Eine kleine, neue Welt kann entstehen. Das Wort "Fressen" ist auch wichtig, wenn Filmleute untereinander sind. Frisst das breite Publikum den Film oder frisst es ihn nicht. Auch da ein ganz allgemein zugänglicher Begriff, der sicher noch andere Leute tagtäglich beschäftigt. Zugegeben. Auch mich beschäftigt er gerade auch. Wegen dieser seltsamen Filmvorführung in meinem Traum. Es gibt sie ja, diese Filme, die direkt über das Auge in die Seele eindringen. Der Zustand des Menschen ist dann eben wie beseelt. Seine Blicke sind entrückt, und wenn die Leute vom dunklen Kinosaal wieder an das Tageslicht kommen, sind alle ein bisschen verrückt. Es ist der Zustand des Wieder-wach-Werdens. Plötzlich die Welt für kurze Zeit mit Kinderaugen betrachten. Also, denkt es mit mir, dieser eben gesehene Film ist für das breite Publikum doch ganz und gar langweilig. Sie werden alle beschlagene und trübe Seelenfensterchen haben. Aber beim Hinausgehen - jetzt die oben

erwähnte Schreckensminute:

Rings um mich zufriedene

Münder, strahlende Augen! Ein Alptraum! Ich rätsle lange über meine fatale Fehleinschätzung. Habe ich im selben Kino, zur selben Zeit, einen ganz anderen Film gesehen? Eben gedanklich eine heisse Spur entdeckt. Jetzt schreit mir ein Wichtigtuer, den ich zuvor noch nie gesehen habe, 10, 9, 8 ins Ohr. Zweimal. So ein Idiot! Aber eine gewisse Sympathie kann ich ihm nicht absprechen. Scheint verwirrt zu sein wie ich. Wende mich von ihm ab und blicke direkt ins Gesicht des Weckers an meinem Bettrand. Dieser sagt mir: «Es ist 6 Uhr 5 Minuten und 4 Sekunden». Bin beruhigt. Habe diese Nacht durchgeschlafen.

Tage später. Mein Händchenwerk kommt mir wieder in die Finger. Beim Durchlesen entdecke ich trotz meiner Technik, Händchen einfach schreiben lassen, den Satz: «So Gott will». Da hat sich eine Metapher eingeschlichen. Denn der Vergleich mit Gott stammt wohl eher aus der Zeit von Papas Kino, als die Bilder laufen lernten und es meistens an einem einzigen Menschen hing, ob ein Film zustande kam oder nicht. Heute sind ja an die Stellen dieser Patriarchen verschiedenste Gremien getreten, die über Sein oder Nichtsein von kleinen Welten entscheiden. Dort geht es zuweilen olympisch zu und her. Sie streiten sehr oft miteinander. Das liegt durchwegs in der Natur

der Sache. Das aussergewöhnliche dabei ist aber nur, dass sich auch diese Epoche ihrem Ende neigt. Die grosse Zeit ihres Wirkens scheint endgültig vorbei zu sein. Was wird kommen? Wenn es beim Film umgekehrt ist als in der Kulturgeschichte, wo erst nach der griechischen Götterwelt sich die Eingottkultur durchgesetzt hat, dann werden wir uns bald einmal im vielversprechenden vorolympischen Zeitalter der Muttergöttin wiederfinden.

Pius Morger, Zürich





1988 REISEN INS LANDESINNERE R. B: Matthias von Gunten; K: Pio

Corradi; S: Bernhard Lehner; T: Felix Singer, Martin Witz; P: Matthias von Gunten

1989 LA NUIT DE L'ECLUSIER R. Franz Rickenbach: B: Franz Ricken-

bach, Michel Viala; K: Pio Corradi; S: Elisabeth Waelchli; M: Mario Beretta; T: Jürg von Allmen, Florian Eidenbenz; D: Magali Noël, Michel Robin, Alain Cuny, Johanna Lier, Mathias Gnädinger, Sigfrit Steiner, Jean Schlegel, Edith Winkler, Voli Geiler, Aldo Huwyler, Yves Raeber, Rico Beeler; P: Odyssee Film, BR, DRS

1989 PIANO PANIER

R, B: Patricia Plattner; K: Matthias Kälin S: Loredana Cristelli; M: Jacques Robellaz; T: Paulo de Jesus; D: Rita Blanco, Anne-Laure Luisoni, Diego Daria, Daniel Wolf, Antoine Basler, Stefan Gubser, Paulo Branco: P: Light Night Productions, Gemini Films, Paulo Branco

1990 REISE DER HOFFNUNG R: Xavier Koller: B: X. Koller, Feride Cicekoglu; K: Elemer Ragalyi; S: Galip Ivitanir: D: Necmettin Cobanoglu, Nur Sürer, Emin Sinas, Mathias Gnädinger, Dietmar Schönherr; P: Catpics, Condor

1990 NOUVELLE VAGUE R, B: Jean-Luc Godard; K: William Lubtchansky, Christophe Pollock, Frank Messmer, Hélène Sebillotte, Guy Auguste Boleat, Pierre Speyer, Jean-Michel Vincent, Iim Howe, Richard Weber; T:



Framçois Musy, Pierre-Alain Besse, Henri Morelle, Miguel Rejas, Willi Studer; D: Alain Delon, Domiziana Giordano, Roland Amstutz, Laurence Cote; P: Sara Films, Vega Film, TSR

1991 ARTHUR RIMBAUD, UNE BIOGRAPHIE

R. B: Richard Dindo; K: Pio Corradi; S: Georg Janett; M: Philipp Hersant; T: André Pinkus, Jean Umanski, Henri Maikoff: D: Iean Dautremay, Christiane Cohendy, Bernard Bloch, Albert Delpy,



Madeleine Marie, Hans-Rudolf Twerenbold; P: Ciné-Manufacture, Les Films d'ici

1991 ADOLF DIETRICH 3 R, B: Friedrich Kappeler; K: Pio Corradi; S: Mirjam Krakenberger; T: Ingrid Städeli; P: George Reinhart Productions, Friedrich Kappeler

1991 CHRONIQUE PAYSANNE

R, B: Jacqueline Veuve; K: Hugues Ryffel; S: Edwige Ochsenbein; T: Pierre-André Luthy; P: Aquarius-Film-Production, Les Monts-de-Corsier, I. M. H. Production. Les Films du Phare, TSR, La Sept

1992 REQUIEM

R, B: Reni Mertens, Walter Marti; K: Urs Thoenen; M: Léon Francioli; T: Jean-Claude Gaberel; P: Reni Mertens, Walter Marti

1993 HÉLAS POUR MOI

R, B: Jean-Luc Godard; K: Caroline Champetier; S: Jean-Luc Godard; T: François Musy, Pierre-Alain Besse:



D: Gérard Depardieu, Laurence Masliah, Jean-Louis Loca, François Germond, Anny Romand, Roland Blanche, Marc Betton. Gilbert Isnard, Monique Coutourier: P: Vega Film, Les Films AlainSarde