

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: 15.01.2026

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

Film in der Schweiz –

Stand der Dinge

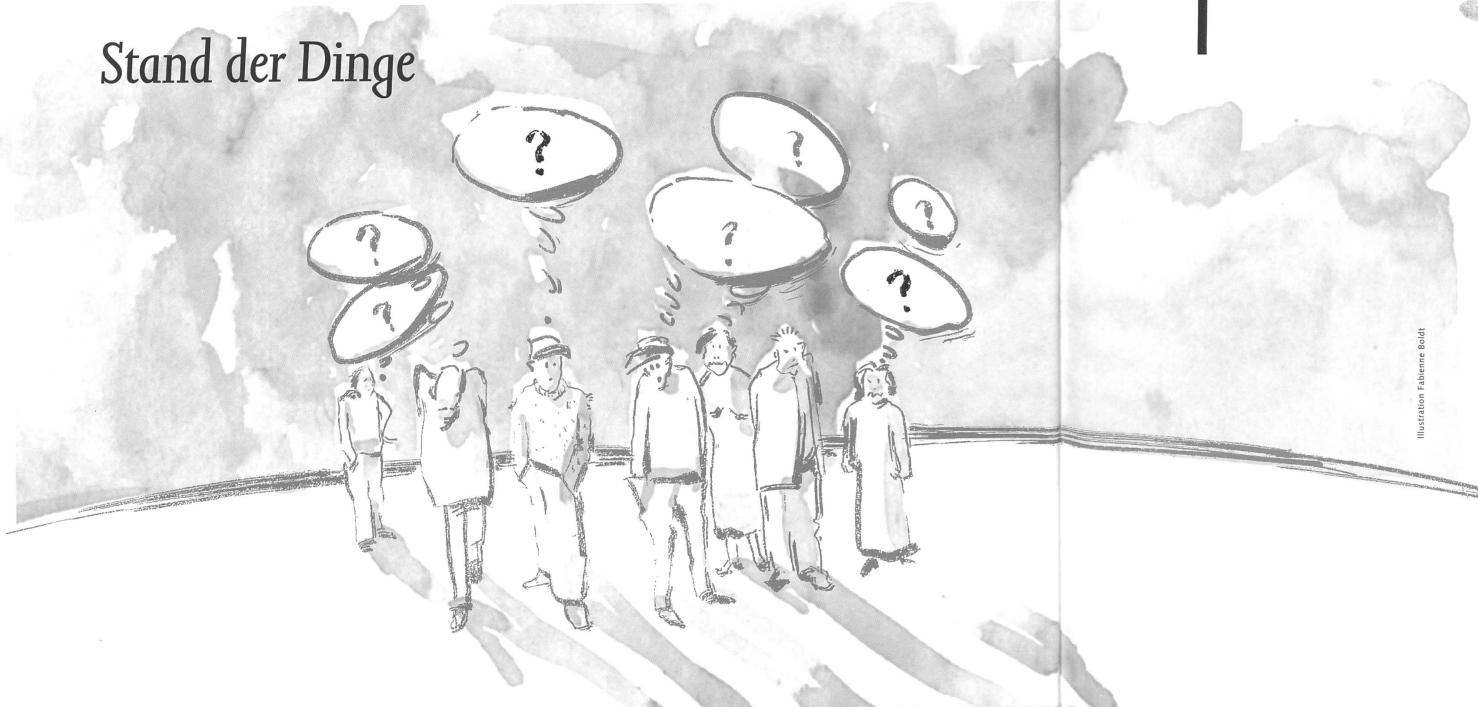


Illustration Fabienne Boldt

100
Hundert
Jahre
Kino

Versuch einer Geschichte des Schweizer Films in hundert Filmen

(1923 bis 1993,
nur Dokumentar- und Spielfilme)

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



1923 **VISAGES D'ENFANTS**

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

1925 **LA VOCATION
D'ANDRÉ CAREL**

R: B. S: Jean Choux; K: Charles-Georges Duvanel, Paul Gauchard; D: Blanche Montel, Camille Bert, Michel Simon



1929 **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 Wechsler

1933 **RAPT**

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



1938 **SEPARATION DES RACES** von C. F. Ramuz; K: Nicolas Toporkoff, Viktor Gluck, Oskar Schnirch; D: Dita Parlo, Geymond Vital, Nadia Sibirskaia; P: Stefan Markus

1938 **FARINET OU L'OR
DANS LA MONTAGNE**

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



1940 **WACHTMEISTER STUDER**

R: Leopold Lindberg; B: Richard Schweizer, Horst Budjahn, 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 Attenthaler, Mathilde Danegger, Heinrich Gretler, Emil Hegeschweiler; P: Lazar Wechsler

3

1941 **ROMEO UND JULIA
AUF DEM DORF**

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

4

Die Krise in den Köpfen

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 monumental Bedeutungslosigkeit und Leere; nicht einmal mehr gut gestaltete Plakate wiesen auf Filme hin, die von der internationalen Kulturindustrie zu Unrecht übergegangen worden waren und die doch ihre Aufmerksamkeit verdienten. Wenn ich mich richtig erinnere, hingen zwei A2-Plakate von Christoph Schaub's 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

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-

strukturellen Mängeln sucht: der Nichtzugehörigkeit zu EU und EWR und dem damit verbundenen Ausschluss aus dem europäischen MEDIA-Programm, dem Auslaufen des Koproduktionsabkommens mit Frankreich, der liberalistischen Öffnung des schweizerischen Markts für alle Filme, die auf ihn drängen, der Reduktion des Koproduktionsbudgets und der Kürzung des Filmförderungsbudgets des Bundes, des Budgets von Pro Helvetia. Es ist nicht zu leugnen, dass verschlechterte Rahmenbedingungen, zu denen wesentlich auch die steigenden Herstellungskosten gehören, die Filmproduktion noch einmal schwieriger gemacht haben. Es ist auch nichts einzuwenden gegen alle Bemühungen, die infrastrukturellen Handicaps zu beseitigen, im Gegenteil.

Aber man muss ebenso vor falschen Hoffnungen und Behauptungen warnen. Es ist keineswegs so, dass Filme automatisch besser werden, wenn blos 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 Filmtag - beispielweise jene im Tages-Anzeiger und in der Basler Zeitung - haben diesen Trugschluss mehr oder weniger verdeckt propagiert und grenzen zum Teil an Augenwuscherei. Es ist anzunehmen, dass die beteiligten FilmemacherInnen aus Angst, sparsam

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 selbstschönend 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 Djibirl 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 BAMBINI 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 Angeliki Antoniou, TROIS COULEURS: BLANC und BLEU von Krzysztof Kieslowski, LE VAL ABRAHAM von Manoel de

Oliveira im Jahr 1993, L'ECRIVAIN PUBLIC 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, GROSSESE NERVEUSE von Denis Rabaglià, 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 FARFALLA 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 geingte Leser merkt etwas: Kieslowski und Garrel, Godard und Oliveira können "unseren Film" nicht machen. Wahrscheinlich fehlen in dieser Aufzählung ein paar wenige auch im engen 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 Dépechin) und so weiter - ich nenne nur Filme, die produktions-technisch auch in der Schweiz möglich wären.

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, WACHTMEISTER 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 zuviel unter den wenigen enttäuscht oder gar wütend gemacht.

Die Fernsehproduktion EIN KLÄR 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.

und gestellt: Wo sind die besseren 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 FilmemacherInnen 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 selbstquälерischen Untersuchung des Realitätsbegriffs, des Un- und Unterbewussten sowie

der Körperlichkeit als einziger Ge-wissheit.

Das Kino allerdings, aber das scheinen einige AutorInnen nicht be-griffen oder nicht wahrhaben zu wollen, muss den "Umweg" über das Aus-ten machen, um ins Innern 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 Min-imum ist von innen her beleuchtet worden. Genf's Strand beispielweise ist in Soutters Filmen nicht blos ein zu-fälliges Dekor (weil man ja irgendwo drehen musste), sondern ist Teil des Stoffes, der nicht weniger innerlich gewesen ist als etwa jener von Pius Mor-gers GETEILTE NACHT. Dieser (dreh-buchgeführte, drehbuchgedoktorierte) Film scheint mir den Grundriss der verzagten KinofilmautorInnen in geradezu paradigmatischer Weise vorzu-führen mit seinen gequälten Dialogen und seiner hilflosen Konzentration auf Grossaufnahmen von ganz wenigen Haupt- und keinen Nebenfiguren.

Ein äusserst labiles Gleichgewicht von vorhandenen individuellen Be-gabungen, kulturpolitischem Konsens, vorsichtig-zögerlicher öffentlicher För-derung, eingehender öffentlicher Aus-einandersetzung und solidarischen In-teressen, wie es in den siebziger Jahren



1942 MENSCHEN DIE VORÜBERZIEHEN

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

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



1942 STEIBRUCH

R: Sigfrid Steiner; B: S. Steiner, Albert Jakob Welti, Horst Budjahn, nach dem Stück von A. J. Welti; K: Harry Ringger; S: Walter Kägi; M: Alexander Krummholz; T: Karl Wiederkehr; D: Heinrich Gretler, Maria Schell, Adolf Manz, Max Haufner, Willy Frey; P: Günther Stappenhorst

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



1947 MATTO REGIERT

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

3



1954 ULI DER KNECHT

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

5



1957 NICE TIME

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

3



1957 DER 10. MAI

R: Franz Schnyder; B: F. Schnyder, Wil-helm Michael Treichlinger; K: Konstantin Tschei; S: Hans Heinrich Egger; M: Ro-bert Blum; T: Kurt Hugentobler; D: Linda Geiser, Heinz Reinkke, Fred Tanner, Her-man Wlach, Therese Giehse, Yvette Perrin, Hans Gauger, Heinrich Gretler, Max Haufner, Emil Hegetschweiler, Gustav Knuth, Koni Messikommer, Alfred Rasser, Ettore Cella, Maria Rezzonico, François Simon, Ursula Kopp; P: Max Dora

4



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 zusammengezurzt. 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 Kultauraustausch 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 werken 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, kühn, 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 hat sich bei acht Festivalpräsentationen, 4300 Kinoeintritten im Inland und 300 im Ausland, 25 Clubaufführungen, drei Filmwochenbeteiligungen und drei Fernsehausstrahlungen keine beruhigende Antwort geben können. Ein schwacher Trost für ihn sind Schweizer Filme, die bei einer solchen Kosten-Nutzen-Rechnung noch wesentlich schlechter abschneiden, so schlecht, dass nur wirklich keine kulturelle Argumentation die kommerzielle mehr ins Utrecht versetzen kann. Wenn, wie die Association romande de cinéma – allerdings mit zum Teil nicht über alle Zweifel erhabenem statistischen Material – errechnet hat, dass an jeder gekauften Eintrittskarte für Léo Kanemans PIERRE QUI BRÛLE 3370.79 Franken und an jeder Karte für Heinz Büttlers 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 Begutachtungsausschuss 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?

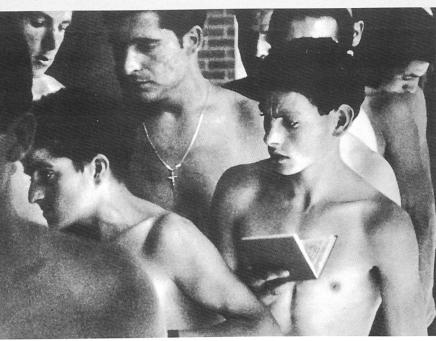
Oder stehen die Dinge bei diesem Ausschuss noch schlimmer? Sind seine Mitglieder gar nicht in der Lage, Projekte kompetent zu beurteilen? Die Zusammensetzung dieses Expertengremiums ist alles andere als optimal. (Der Schreibende hat in den letzten fünf Jahren dreimal das zweifelhafte Vergnügen gehabt, 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 praxisnahe 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.

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 Know-how; 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 generationsüberschreitender permanenter Diskurs genügen.

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 Filmerninnen die "Alten" als Subventionfresser 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 Mittelungs- 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
R: Hannes Schmidhauser; B: H. Schmidhauser, Otto Ritter, Mario Gerteis, K: Otto Ritter, Andreas Denner, S: Franziska Schuh, M: Jazzsextett George Gruntz; D: Gitti Daruga, Hannes Schmidhauser, Hans Grimm, Erwin Strahl, Ruth von Hagen, Hedda Ippen, 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 URSLA ODER DAS UNWERTHE LEBEN
R, B: René Mertens, Walter Marti, unter Mitarbeit von Mimi Scheiblauer; K: Hans-Peter Roth, Rolf Lyssy; S: Rolf Lyssy; M: Mimi Scheiblauer; P: Teleproduction

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 Wissner, Noëlle Frémont, Michel Fidanza, Desko Yanic, Gérard Ansermet; P: Anita Oser-Collet, Michel Soutter



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: Françoise Prourov, Edouard Niermans, André Schmidt, Erika Denzler, Jean Mars; P: Milos Films



1969 CHARLES MORT OU VIF
R, B: Alain Tanner; K: Renato Berta; S: Sylvie 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



1970 JAMES OU PAS
R, B: Michel Soutter; K: Simon Edelstein; S: Yvette Schladenhausen; M: Guy Bovet; T: Marcel Sommerer; D: François Simon, Camille Fourrier, Arnold Walter, Pierre Walker, André Neury, Jean Claude, Deski Janjic, Frédéric Meiningier, Jean-Luc Bideau, André Schmidt, Guillaume Chenevière, Nicole Rouan; P: Le Groupe Cinq, SSR



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

1970 LE FOU
R, B: Claude Goretta; K: Jean Zeller, Eduard Winiger; S: Eliane Heimo; M: Guy Bovet; T: Marcel Sommerer; D: François Simon, Camille Fourrier, Arnold Walter, Pierre Walker, André Neury, Jean Claude, Deski Janjic, Frédéric Meiningier, Jean-Luc Bideau, André Schmidt, Guillaume Chenevière, Nicole Rouan; P: Le Groupe Cinq, SSR

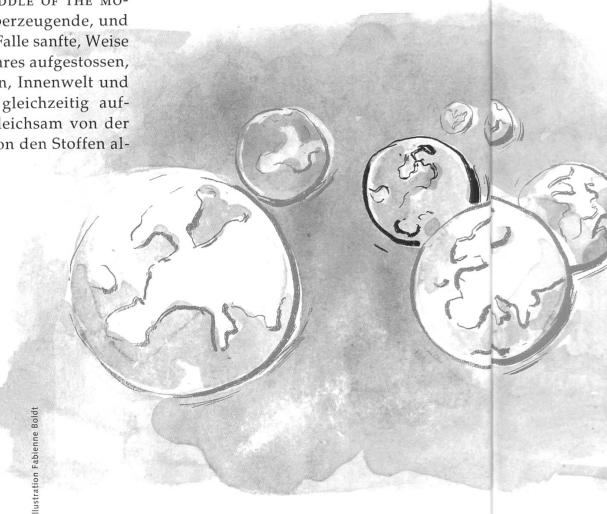
wesen, Konzentration auf Substanz in Stoff und écriture. Soll doch niemand sagen, sie manifestiere sich immer erst im nachhinein. Dass die diversen Förderer noch immer keine geeigneten Projekt-Evaluationstechniken entwickelt haben, ist unverzeihlich, besonders weil sich die Diskrepanz zwischen dem eingereichten Papier und dem abgelieferten Werk immer deutlicher zeigt.

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 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

und Förderungen auskommen müssen. Betrachtet man die in den letzten Jahren entstandenen schweizerischen Dokumentarfilme allerdings im Hinblick auf die filmischen Innovationen, sieht die Bilanz weniger erfreulich aus. Nur wenige Dokumentarfilme – beispielsweise Richard Dindos *ARTHUR RIMBAUD – UNE BIOGRAPHIE*, Peter Mettlers *PICTURE OF LIGHT* sowie Nicolas Humberts und Werner Penzels *STEP ACROSS THE BORDER AND MIDDLE OF THE MOMENT* – haben auf überzeugende, und das heisst in diesem Falle sanfte, Weise neue Fenster des Genres aufgestossen, indem sie versuchten, Innenwelt und Aussenwelt immer gleichzeitig aufspielen zu lassen, gleichsam von der anderen Seite her, von den Stoffen also.

Martin Schaub



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 DORF* 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 galaktischen Dimensionen an.

Vergleiche zwischen der Schweiz und den USA anzustellen aber ist ein Sakrileg. Und es ist ja auch tatsächlich unfair, den Ertrag der himbeersirup-einkochenden 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 Quantität.

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 entfernter 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 zumute.

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 Füdlübürger 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 quer 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 Prügelknalle 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 besorgen. (Es macht ohnehin den Anschein, als ob man heutzutage als Filmstudentin ins Freie tritt und als erstes eine träge Figur sucht, auf die eigene Profilierungswünsche mühelos übertragen werden können.)



1970 **DÄLLEBACH KARI**
R: Kurt Früh; K: Fritz E. Maeder;
S: Georg Janett; M: Tibor Kasic; D: Walo Lüönd, Lukas Ammann, Anneliese Düringer, Ellen Widmer, Hans Gaugler, Fritz Matter; P: Atlantic Film

1971 **LA SALAMANDRE**
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



1972 **HEUTE NACHT ODER NIE**
À LA QUELLE
R: B: Daniel Schmid; Renato Berta; S: Ila Haspberg; T: Jeti Grigioni; D: Ingrid Caven, Voli Geiler, Peter Chatel, Igor Josz, Peter Kern, Harry Baer, Peter-Christian Bener, Béatrice Stoll, Viktor Latscha, Anna Fadda, Angelika Pross; P: Daniel Schmid

1972 **LE MOULIN DEVÉLEZY SIS**
À LA QUELLE
R: B: Claude Champion; K: Henri Rossier; S: C. Champion; T: Roger Tanner; P: Nemo Film



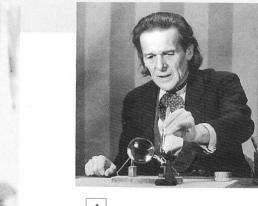
1972 **LES ARPENTEURS**
R: B: Michel Soutter; K: Simon Edelstein; S: Joëlle von Effenterre; M: Johannes Brahms, Franz Schubert; T: Marcel Sommerer; D: Marie Dubois, Jean-Luc Bideau, Jacques Denis, Jacqueline Moore, Michel Cassagne, Armen Godel, Germaine Tourrier, Nicole Zufferey, Benedict Gampert, William 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'HYPOTHEQUE**
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 **LE TRAIN ROUGE**
R: Kurt Früh; B: K. Früh, Georg Janett; K: Eduard Wüniger; D: Walo Lüönd, Annemarie Düringer, Katrin Busch, 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, Eduard Wüsten-dörfer, Wolfgang Warnecke; P: Thomas Koerfer

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 faschistoiden 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 Be- freiung von dem eigenen Ich.

Man dürfte Begriffspaare 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) Verdingbug 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 Johannes 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 ja die Realität in ihrer Vielfältigkeit bei weitem nie. Dass diese Geschichten

mir, trotz der angestrebten Wahrhaftigkeit, nichts sagen, hat auch nichts mit der Themenwahl a priori zu tun. Denn man könnte mich selbst für einen Insektenforscher interessieren. Selbst wenn ein 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 geworden ist, ob er zu den Guten oder Bösen zählt.) Allerdings müsste man mir die Relevanz des Insektenforschers mitliefern und klar deklarieren, was mir wie und aus welchem Grunde mitgeteilt werden soll. Nicht in Verschleierung des Blickes, sondern in der Offenlegung 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 Nähe böte, genau das Gegenteil hervorbringt: blonde Gefühlswelt, unglaublich wundervolle Handlungsstränge, undurchschaubare Reaktionen, aufgesetzte Moral.

Ein Insektenforscher, der, weil er von der dominanten Mutter ignoriert wurde, sich aus Rache von den Menschen abwendet, ein Boot bestiegt 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-

kel in die Arme schliesst, interessiert mich nicht.

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 herlich wenig Identifikationsebenen bieten, man kennt einen berühmten Film mit Helmut Berger, seine Schlosser stehen noch in der Landschaft herum und seine Träume waren aus solchem Stoff, dass er selbst nicht mehr so recht daran glauben möchte. 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 ZÖ von Markus Imboden, ein ganz anderes Beispiel, übernimmt die Äußerlichkeiten eines Fernsehfilms, zeigt aber innerhalb dieser Gattung, dass dort durchaus gesell-

schaftlich relevante Themen auf einzelne, liebenswerte und problematische Charaktere übertragen werden können.

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 Theaterstücks (TECTONIC 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 dem Medium des Kinos (nicht nur des Filmes).

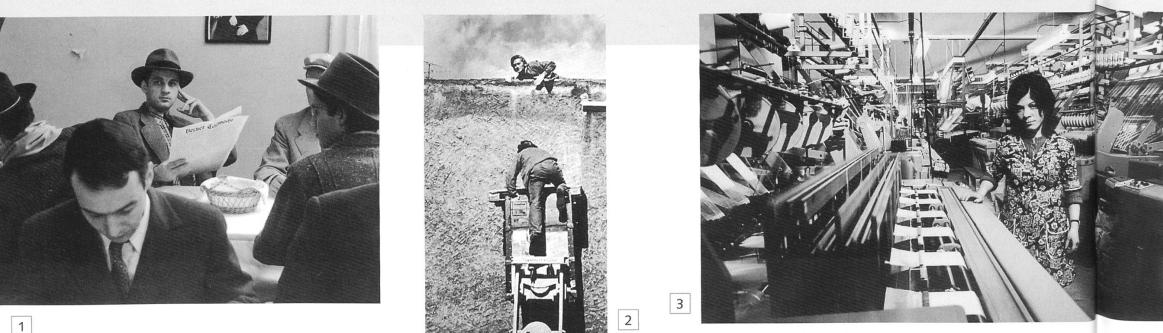
Und zu guter Letzt ein Beispiel aus noch früheren Jahren. Xavier Koller versteht es in seinem oscargekrönten Film REISE DER HOFFNUNG meister-

haft, seine Botschaft ins richtige Licht zu setzen. Es stimmt 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 vorherin verstanden zu werden.

HÖHENFEUER und ROMEO UND JULIA 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 zu wenige.

Erika Keil



1973 **L'INVITATION**
R: Claude Goretta; B: C. Goretta, Michel Viala; K: Jean Zeller; S: Joëlle von 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 Janett

3
1974 **DIE LETZTEN HEIMPOSAMENTER**
R: B: Yves Yersin, Eduard Winiger; K: E. Winiger, Ottmar Schmid; S: Yves Yersin; T: Roger Tanner; P: Nemo-Film

2
1974 **FLUCHTGEGEHN**
R: B: Markus Imhof; K: Eduard Winiger, Hans Liechti; S: Marianne Jaggi;

4
Peter Arens, Michael Rittermann, Alfred Schlageter, Max Knapp, Klaus Knuth, Günther Strack; P: Rolf Lyssy, H. R. Willner

5
1974 **LA PALOMA**
R: B: Daniel Schmid; K: Renato Berta; S: Ila von Hasperg; M: Gottfried Hünenberg; T: Luc Yersin; D: Ingrid Caven, Peter Kern, Peter Chatel, Bulli Ogier, Jérôme-Olivier Nicolin, Béatrice Stoll, Ladimilla Tucek, Manon, Irene Olgiatti;



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

4
1974 **WIR BERGLER IN DEN BERGE SIN EIGENTLICH NICHT SCHULD DASS WIR DA SIND**
R: B: Daniel Schmid; K: Renato Berta; S: Ila von Hasperg; M: Gottfried Hünenberg; T: Luc Yersin; D: Ingrid Caven, Peter Kern, Peter Chatel, Bulli Ogier, Jérôme-Olivier Nicolin, Béatrice Stoll, Ladimilla Tucek, Manon, Irene Olgiatti;

1974 **DIE SAGE VOM ALTEN HIRten XEUDI UND SEINEM FREUND REIMANN**
R, B: Hans-Jakob Siber; D: Alexander von Bergen, Ernst Kehrl, Hans und Marie Reimann; P: Hans-Jakob Siber

1975 **EIN STREIK IST KEINE SONNTAGSSCHULE**
R: Niina 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

5
1975 **FREUT EUCH DES LEBENS**
R, B: Roman Hollenstein; K: Otmar Schmid; S: Georg Janett, R. Hollenstein; T: Robert Boner; D: Walter H., Kunstmästler, Reto "Mike" S., Heiminsasse, Hans Sch., Gärtner; P: Roman Hollenstein



Ansichten und Aussichten

Umfrage

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

Absichtlich übersprungen haben wir die Mitarbeiter der Zeitschrift. Die Begrenzung auf 200 Anfragen hatte betriebstechnische Gründe, und wir hoffen gerne, dass sich niemand überraschen 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? Höhe- und Tiefpunkte?

2. Wie charakterisieren Sie die Situation des aktuellen Schweizer Films? Nicht nur filmpolitisch, auch inhaltlich und formal?

3. Wie beurteilen Sie die Perspektive des Schweizer Films? In welche Richtung wird oder muss er sich entwickeln? Thematisch, finanziell, ästhetisch? Utopisch oder Jammerlich? "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 grundzärtlicher 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 Erlerbarkeit des Filmhandwerks. So waren denn in Sachen Film die aufregendsten Ereignisse der letzten zehn Jahre die Drehbuchseminare von Kieslowski & Zebrowski, die Weeks, Rendez-vous, Workshops und Master-Kurse der FOCAL, die Gründung der "Denkfabrik" ARC und ihre branchenbeglückende Erfahrung der automatischen Förderung, der tiefe Wunsch nach einem überwälterlichen, 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 Bestimmtem 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 Schauspieler-talentrauskitzler. Auch bei Schnyder mag ich seine übersteigerte Künstlichkeit des Bauern-dramas, 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 führte. Liebervoll 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 sympathischen Überwätern 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 Glücksgesellte. Heute langweilt mich die anämische Introspektion vieler Filme der jüngeren Generation im Welschland.

2. Situation des aktuellen Films?

Leider ist der Zustand nicht so sehr etwas wie eine Krise, wenn ich davon ausgehe, dass die Krise eine Turbulenz eines sonst vitalen Wesens oder einer sonst starken Kulturräusserungsform 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 Ausbildungsbereich 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 kargerem Jürg Helbling mit seinem NEBELÄUFER zum Beispiel.

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

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 – in Sinne von ZÜRICH LÄNT 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 wirklichen Träume, erfundene gelebte Leben, in 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 alleinig ausschlaggebend.

Thomas Koerfer, Zürich

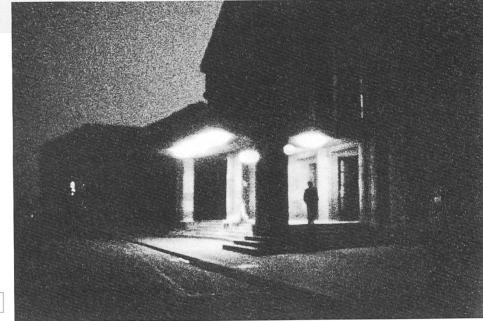
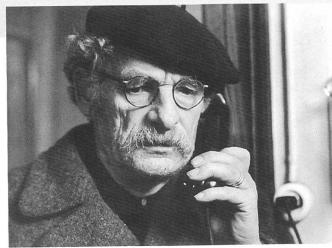
Res Balzli

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 erfinden.

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



1



3



4



5

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 Büss, Ingold Wildenauer, Lucie Avenay, Wolfgang Berger, Hannalore Hoger, Nikola Weisse, Tobi Mettler, Nicole Herti, Jürgen Czesla, Rosalinde Renn, Janet Häufner, Norbert Schwientek, Gerhard Dorfler, Wolfgang Schwarz; P: Thomas Koerfer

1976 DIE ERSCHIESSUNG DES LANDESVERRÄTERS ERNST S.

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

1976 DIE PLÖTZLICHE EINSAMKEIT DES KONRAD STEINER

R: B: Kurt Gloor; K: Franz Rath, S: Alexander Rupp; M: Peter Jacques; T: Hans Künni; D: Sigfrid Steiner, Silvia

1976 JONAS QUI AURA 25 ANS EN L'AN 2000

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

1976 LE GRAND SOIR

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

1977 DIE FRÜCHTE DER ARBEIT

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

1977 LE DERNIER PRINTEMPS

R, B: Henry Brandt; K: Willy Röhrbach; S: H. Brandt; T: Jacqueline Duc; P: Henry Brandt für Société de la Loterie Romande

1977 LES INDIENS SONT ENCORE LOIN

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

1977 REPÉRAGES

R, B: Michel Soutter; K: Renato Berta; S: Albert Jäger; M: Arié Dizerlatka; P: François Chardeau

1978 CHRONIK VON PRUGIASCO

R: Remo Legnazzi; B: R. Legnazzi, Hugo Sigrist; K: Werner Zuber; S: R. Legnazzi; M: Mito Mandoni; P: Urs Kohler; P: Cimov

1978 GESCHICHE DER NACHT

R, B: Clemens Klopfenstein; K: Clemens Klopfenstein; P: Ombrä Film

Hundert Jahre Kino

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 umzusetzen.

So würde die Entscheidung, welche Filme entstehen dürfen, nicht mehr an die unzähligen Gremien delegiert, sondern zurückgeht 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 jener 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, EICHMANN UND DAS DRITTE REICH, ging davon aus, dass der Schweizer Film nur überleben könnte, 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 richten.

Die Probleme des Schweizer Films darf man meiner Ansicht nach nicht isoliert von denen des Films in Europa und den USA betrachten. Die kleinen Film länder, von denen ich Schweden gut kenne, aber auch Deutschland und sogar Frankreich, Italien und England sind zurzeit in einer Krise, was Inhalt, Ausdrucksmitte 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 HÖHENFEUER, oder die für ein grosses Publikum überall in der Welt bestimmt sind, also sowohl WIER IM JEEP 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 Begründungen setzen sich immer durch, auch in einem unfreundlichen Klima, und wenn man sie zum Zuge kommen lässt, hat der Film in seinem 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 Filmtag. 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 Koryphäen, 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 Hansine hat hier was gesagt?" Als wir zurückfuhren, fragte er mich, ob wir denn nun wirklich bei Filmtagen oder an einem Sektentreffen 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 Filmtagte 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 Qualitätssymbol war, wenn man in Solothurn durchfiebel.

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 bewährt: 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 beschiedene 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.

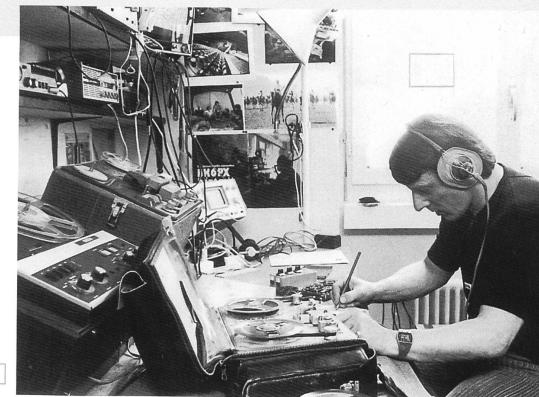
Auch das ist jetzt schon Jahre her. Ich wurde den Eindruck nicht los, dass es in der staatlichen Förderung ähnlich lief wie in der Landwirtschaftspolitik: es gab sowas wie "Milch"-sprich: "Filmkontingente". Gebe Personen hatten eines, ich und andere hatten keines. Zum Zuschauer degradiert habe ich mir 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 Handlungskosten 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 Sicherung 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 obengenannter professioneller Beleuchter, der mich als nichtprofessioneller 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 Film.

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 HÖHENFEUER, 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 nachzufragen, wie etwa der meist ausgezeichnete Produzent überhaupt. Mit solchen Menschen könnte aus der Filmpolitik mittelfristig eine Filmindustrie entstehen, welche Filme für Publikum und nicht für sich und die Handlungskosten produziert.

Vielelleicht 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



1978 **Die Schweizermacher** 1
R: Rolf Lüssy; B: R. Lüssy, Christa Maerker, Georg Janett; K: Fritz E. Maeder; S: Georg Janett; M: Jonas C. Haefeli; T: Hans Künni; D: Emil Steinberger, Walo Lüönd, 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, Raphaella Schoenherr; P: Nemo Film

1978 **KLEINE FREIHEIT**
R: Hans-Ulrich Schlumpf; K: Pio Corradi; S: Fee Liechti; T: Florian Eidenbenz, Hans Künni; P: Nemo Film

1978 **LA MORT DU GRAND-PÈRE OU LE SOMMEIL DU JUSTE**
R: B: Jacqueline Veuve; K: Willy Rohrbasser; S: Georg Janett, Edwige Ochsenbein; M: Schubert; T: P. A. Luthi; P: Jacqueline Veuve, INA

1979 **BEHINDERTE LIEBE**
R: Marlies Graf; B: Brigit Baumeler, Ursula Egli, Marlies Graf, Matthias Loretan, Wolfgang Suttnar, Theres Scherer, Therese Zemp; K: Werner Zuber; S: Marlies Graf; T: Florian Eidenbenz, Urs Kohler, Hugo Sigrist; P: Marlies Graf

1979 **DAS GEFRORENE HERZ**
R, B: Xavier Koller; K: Hans Liechti; S: Fee Liechti; M: Hardy Hepp; T: Peter Begerl, Stanislav Hradnadvik; D: Sigfried Steiner, Paul Bühlmann, Günter Lamprecht, Otto Mächtlinger, Heinz Bühlmann, Giovanni Früh, Emilia Krakowska, Erwin Kohl und P: Ciné Groupe

1979 **GRAUZONE** 5
R, B: Rainer Trinkler, M: Mario Beretta; 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 **LES PETITES FUGUES** 3
R: Xavier Koller; K: Hans Liechti; S: Fee Liechti; M: Hardy Hepp; T: Peter Begerl, Stanislav Hradnadvik; D: Sigfried Steiner, Paul Bühlmann, Günter Lamprecht, Otto Mächtlinger, Heinz Bühlmann, Giovanni Früh, Emilia Krakowska, Erwin Kohl und P: Ciné Groupe

1979 **LE CHEMIN PERDU**
R, B: Patricia Moraz; K: Sacha Vierny; S: Thierry Derocles; M: Patrick Moraz; T: Riccardo Castro; D: Charles Vanel, Delphine Segry, Christine Pascal, Magali Noël, Vania Vilers, Clarisse Barrère, Charles Dudoignon; P: Saga Production

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

HHK Schoenherr

Zwischen Dreherbeiten, 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

(des Bekannten) einladen, zu

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 Autorenennen, die mir dazu einfallen: Clemens Klopfenstein (z/w), Jürg Hassler, Anne Marie Miéville, Véronique Goël, Peter Mettler, Nicola Humbert/Werner Penzel, Fred von der Kooij, 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 verückte Momente gibt es auch in vielen anderen Filmen unterschiedlicher Autorinnen und Autoren. Wenn dieses Verrückte 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,

wenn versucht würde, mit solchen Strategien des freien Marktes und ihren Mittläufern, 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 kulturnvernichtenden 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 VSGC 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).

Seit dreizehn Jahren unterrichte ich zusammen mit Marlies Graf Dwytyler an der ETH Zürich «Filmkunde» unter dem Titel «Suche nach den eigenen Bildern, Suche nach den eigenen Tönen». Unsere Kenntnisse aus der Filmgeschichte und die Erfahrungen aus der Praxis unserer Filmarter sind der Boden, um auch hier Schritte ins Unbekannte, in filmisches Neuland zu ermöglichen.

Am Anfang ist es für die Teilnehmer jeweils etwas irritierend, dass hier die filmischen Konventionen nicht als verbindlicher Wertmaßstab gelten; doch Jahr für Jahr lassen sich mehr Leute auf dieses Wagnis ein. Von einigen wurden inzwischen Filme an den Solothurner Filmtagen und am VIPER gezeigt (worauf der Kurs eigentlich nicht abzielt); doch auch die Vorstellung, neugierige und offene Leute wie unsere Kurs-Teilnehmer könnten unser zukünftiges Kinopublikum sein, ist ermutigend.

Es werden weiterhin mit Millionen von Dollars für Millionen von Zuschauern Filme produziert werden; es ist unsinnig, wenn mit den beschränkten Mitteln, die in der Schweiz zur Verfügung stehen, solchen Vorbildern nachgeeifert wird. Und wäre wirklich etwas gewonnen (außer Geld), wenn es gelingen würde, solche Publikumsgelüste mit einheimischer Ware zu befriedigen? Dazu kommt, dass hierzulande solche

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 anfang, in Frauenfilm 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 Städtli, 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 Schweizer-

film 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 Spielfilmfestival 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 passt mir vielleicht zweimal 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 kleinkinigmütig geworden, unsern Filmen fehle Strenge, 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 stimmgross 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 Einteilung nur historisch wichtig.

2. Der aktuelle Schweizer Film ist nicht mehr der Neue Schweizer Film, aber auch kein neuer. Sami 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 sein.

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 ZOÉ, 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

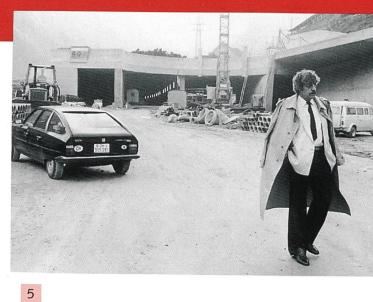
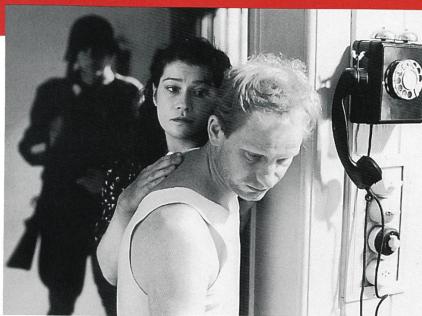
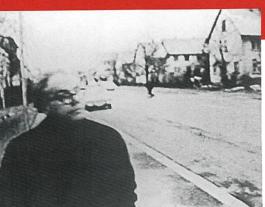
Villi Hermann

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 (I) FILM à la REISENDER KRIEGER. Wobei in den letzten Jahren unsere CH-Spielfilme selten die VIER IM JEEP überholten.

Villi Hermann, Lugano



1980 **MAX FRISCH, JOURNAL 1-III**
R, B: Richard Dindo; K: Renato Berta, Rainer Trinkler; S: Georg Janet, Jürg Hassler, Fredi M. Murer, Rainer Trinkler; M: Arié Dzierlatka; T: Alain Klarer; P: Siga Productions

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

2 **DAS BOOT IST VOLL**
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

3 **MATLOSA**
R: Villi Hermann; B: Angelo Gregorio, V. Hermann, nach einer Novelle von

4 **E NACHTLANG FÜRLÄND**
R, B: Clemens Klopfenstein, Remo Legnazzi; K: Clemens Klopfenstein; S: C. Klopfenstein, R. Legnazzi; M: Asphalt Blues Company; T: Pavel Jasovsky; D: Max Rüdinger, Christine Lauterburg, Adelheid Beyer, Marlene Egli, Maria Wiesmann, Nick Campbell, Max Gugger; P: Ombräa-Film

5 **REISENDER KRIEGER**
R, B: Christian Schocher; K: Clemens Klopfenstein; S: Christian Schocher; M: Scharlant Quintett; T: Hugo Sigrist; D: Willy Ziegler, Jürgen Zöller, Max Ramp, Marianne Huber, Barbara Bischoff, Heinz Lüdi; P: Odyssee Film

1982 **DIE UNTERBROCHENE SPUR**
R, B: Mathias Knauer; K: Rob Grant; S: Mathias Knauer; M: Roland Moser; P: Filmkollektiv

6 **KLASSENGEFLÜSTER**
R, B: Nino Jacusso, Franz Rickenbach; K: Pio Corradi, Patrick Lindenmaier; S: Barbara Flückiger, Nino Jacusso; 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 Radziwiłłowicz, Michel Piccoli, Jean-François Stévenin, Lazlo Szabó, Patrick Bonnel, Sophie Luca-tchekovsky, Ezio Ambrosetti; P: Sarafilm, Sonimage, Antenne 2

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

100 Jahre Kino

Clemens Klopfenstein

Ich habe die Krise in der Uhrenindustrie in den siebziger Jahren in Biel und die Schliessung hunderten 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, Souter, Lagrange, hergestellt. Zu jener Zeit nannte man dies das "cinéma copain".

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

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!

Andernfalls 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 an Ende kommen.

Clemens Klopfenstein,
Bevagna

Cécile Künig

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 unserer Erstaunen bei uns entstanden und die einfach sensationell gut waren. Damals ging ich noch in die Lehre als Hochbauzeichner und Film fand für mich nur auf der Leinwand statt.

An allen Ecken und Enden fehlte's an Geld und daran ist irgendwie jedermann schuld, ich natürlich auch, da ich ja bei Pro Helvetia arbeite, wo angeblich

Heute da ich schon seit mehr als zehn Jahren professionell mit dem Schweizer Film arbeite, hat sich die Wahrnehmung verändert. Es gibt Tage, an denen mir meine Arbeit als Kükommert. Ein Filmer sucht schon seit Jahren sein schönes Projekt zu finanzieren. Eine andere hat grad Krach mit ihrem Produzenten. Unsere Kopien kehren völlig zerkratzt von Vorführungen in X zurück. Dann lese ich, dass Filmer A, der als Delegierter in Y ein Schweizer Filmprogramm begleitet hat, der Presse dort mitteilte, der Schweizer Film sei ohnehin langweilig und nicht der Rede wert. Einer meiner beiden Mitarbeiter fehlt, er ist krank im Bett, und Dias zum Film B, die in Z dringend für eine anständige Pressearbeit benötigt werden, sind trotz tagelangem Herumtelefonieren nicht aufzutreiben.

Der Botschafter S beschlägt sich in einem Fax darüber, dass Filmer C während der Pressekonferenz zu unserem Filmprogramm, das grad in seinem Residenzland läuft, einen Kaugummi gekaut hätte, einen ame steur gekauft hätte, das gehe doch nicht er will dazu eine Stellungnahme von mir. Auch steht die nächste Stiftungsratssitzung ins Haus, die muss noch vorbereitet werden. Damals ging ich noch in die Lehre als Hochbauzeichner und Film fand für mich nur auf der Leinwand statt.

3

4

5

6

die Millionen ruhig vor sich hindampfen. 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 erkennen.

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

Aber dann gibt's auch die Zeiten, wo's nur den Film geht, und das sind gute Zeiten. Dicke Artikelsammlungen aus Indien kommen an, wo Alain Tanners Film 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 jene Französin, die sich mir während eines Festivals treu anschloss, weil ich aus jenem Land kam, das ihr die wunderbare "ame steur" beschert hatte, an den Koreaner, der mir in New York mit leuchtenden Augen von den Schweizer Filmen erzählte.

5

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. Faks treffen ein, in Kiev will man alle Filme von Michel Soulet 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 noch hunderte von Jahren leuchten zu lassen.

Cécile Künig, Leiterin des Filmamtes des Schweizer Kulturstiftung, Pro Helvetia, Zürich

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 geh 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,

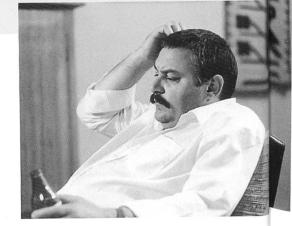
so läuft heute ohne ihn nichts. Ebenso wenig ohne das Fernsehen. Erst wenn diese zwei sich positiv stellen, blöken dann die andern ihr Ja hintendrein. Geben Bund und Fernsehen zusammen aber nicht ethische Hunderttausend, so verliert das Ausland Interesse an einer Zusammenarbeit mit der Schweiz, die nach 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 Film schaffen weder inhaltlich noch formal vom Fleck röhrt. Und das führt wiederum zum Desinteresse des Publikums.

Das schweizerische Filmschaffen ist Abbild der Landesmentalität, es verharrt in verkrampfter Igelstellung. Darin liegt hier die Charakter schwäche, sie ist schon auf den Straßen offensichtlich: Die Leute gehen mit eisigen Mienen einander 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 Vetterlwirtschaft – 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: Hans-Ulrich Schlümpf; K: Pio Corradi; S: Fee Liechti; M: Baden Powell; T: Hans Künzi; D: Zaira Zambelli, Roger Jendly, Renate Schreiter, Balz Raz; P: Ariane Film, Limbo Film

4

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

2

1985 IL BACIO DI TOSCA

R, B: Daniel Schmid; K: Renato Berta, S: Daniela Roderer; M: Giuseppe Verdi, Giacomo Puccini; T: Luc Yersin; P: T + C Film

1985 GOSSLIWIL

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

2

1985 NO MAN'S LAND

R: Alain Tanner; K: Bernard Zittermann; S: Laurent Lüthi; M: Terry Riley; T: Jean-Paul Migele; D: Hugues Quester, Myriam Mézière, Jean-Philippe Ecoffey, Marie-Luce Felker, Maria Cabral; P: Filmmograph, MK2, WDR, Channel 4, SSR; P: Friedrich Kappeler; B: F. Kappeler, Pio Corradi; K: Pio Corradi; S: Georg Janett;

1

1985 AKROPOLIS NOW

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 Rüdinger, Christine Lauterburg, Roger Jendly, Yvonne Kupper, Alice

1

1986 WELCHE BILDER, KLEINER ENGEL, WANDER DURCH DEIN ANGESICHT

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

1986 MORLOVE – EINE ODE FÜR HEISENBERG

R: Samir; B: Samir, Martin Witz; K: Lukas Strelb; S: Christoph Schaub, Kathrin Plüss; M: Thomas Bächli, Andrea Caprez, Franziska Strelb; T: Florian Eidenbenz, Ronny Wahl; D: Michel Hüttner, Anke Schubert, Ingolf Wildenauer, Albert Kitzel; P: Videoladen

1987

1988 LA MÉRIDIENNE

R: Jean-François Amiguet; B: Jean-François Goyet, Anne Gonthier, Jean-François Amiguet; K: Emmanuel Machuel; S: Elisabeth Wälchi; M: Arié Dizerlaak; T: Laurent Barbe; D: Jérôme Angé, Kristin Scott-Thomas, Sylvie Orcier, Patrice Kerbrat; P: CAB Productions Särl, AO Production, TSR

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 Gündiger, Peter Freiburghaus, Paul Born, Eva Schür, Janet

Hundert
Jahre
Kino

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 schlummer – keinen Job mehr beim TV. Das TV aber passt auf, dass es weder vom hintersten Ledersofabürg 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 ganzen 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 einzuführen – und das Monopol der Fernseh- und Bundesensur zu brechen. Es bräuchte den Mut zum Wagnis – um den schalen Filmstories aus den USA, welche die Erdkugel überfluten und die Weltmiliarden erziehen, die Stirn zu bieten.

Julius Effenberger, Bern

Veronika Minder

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

Das «Kellerkino» ist ein sehr kleines Kino; mit 55 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, Schülern, 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 gegen-

über, 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 Häufigen! 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 Kino-Kasse 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 Wasser hahn 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 «Schus» und «Gegenschuss» gesprochen, von «Gestorben», wenn eine Szene abgedreht ist. Wer Filme macht, scheint viele Berufe auszuüben. Zum Beispiel den des Scharfrichters. Einem Schauspieler oder einer Schauspielerin kann vergnüglich «Cut» zugerufen werden, und er oder sie erlebt darauf hin tatsächlich einen kleinen Künstlertod. Der Auf-

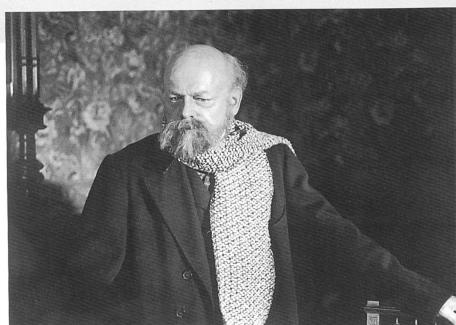
hänger ist nicht etwa der Gehilfe des Scharfrichters, obwohl ohne Aufhänger den anderen nicht gäbe. Der Aufhänger ist das Benzin für ein Motörchen. Dieses kleine Motörchen wiederum bringt, so Gott will, einen ganzen Maschinenpark in Bewegung. Eine kleine, neue Welt kann entstehen. Das Wort «Fressen» ist auch wichtig, wenn Filmleute untereinander sind. Frisst das breite Publikum den Film oder frisst es ihm 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 seltsamen 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 beschlagen 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 absparen. Scheint verwirrt zu sein wie ich. Wende mich von ihm ab und blicke direkt ins Gesicht des Weckers am meinen Bettrand. Dieser sagt mir: «Es ist 6 Uhr 5 Minuten und 4 Sekunden». Bin beruhigt. Habe diese Nacht durchgeschlafen.

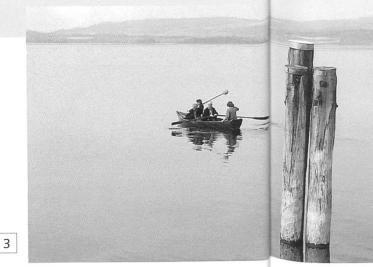
Pius Morger, Zürich



1



2



3



4



5

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'EXCLUE
R: Franz Rickenbach; B: Franz Rickenbach, Michel Viala; K: Pio Corradi; S: Elisabeth Waelchi; M: Mario Beretta; T: Jürg von Allmen, Florian Eidenbenz; D: Magali Nöel, Michel Robin, Alain Cuny, Johanna Lier, Matthias Gnädinger,

1990 REISE DER HOFFNUNG
R: Xavier Koller; B: X. Koller, Feride Cicekoglu; K: Elemer Ragalyi; S: Galip Iyitani; D: Necmettin Cobanoglu, Nur Süser, Emin Sıras, Matthias Gnädinger, Dietmar Schönher; P: Catpics, Condor

1990 NOUVELLE VAGUE
R, B: Jean-Luc Godard; K: Pio Corradi; S: Georg Janetz; M: Philipp Hersent; T: André Pinkus, Jean Umanski, Henri Maïkoff; D: Jean Dautremay, Christiane Cohendy, Bernard Bloch, Albert Delpy,

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

1991 ARTHUR RIMBAUD, UNE BIOGRAPHIE
R: Jean-Luc Godard; K: Pio Corradi; S: Edwige Ochseneit; T: Pierre André Luthy; P: Aguarus-Film-Production, Les

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

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

1991 CHRONIQUE PAYSANNE
R, B: Jacqueline Veuve; K: Hugues Ryffel; S: Edwige Ochseneit; T: Pierre André Luthy; P: Aguarus-Film-Production, Les

Monts-de-Corsier, J. 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;

Hundert Jahre Kino

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 vielsprechenden vorolympischen Zeitalter der Muttergöttin wiederfinden.

Pius Morger, Zürich