

Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 27 (1975)

Heft: 3

Artikel: Notwendige Betreuung im Ausland

Autor: Streiff, David

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933368>

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: 03.02.2026

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

Schweizerisches Filmschaffen im Ausland

Der qualitative und quantitative Aufschwung des schweizerischen Filmschaffens hat dazu geführt, dass sein Kurswert im Ausland gestiegen ist. Dass dies allerdings nicht von allein geschieht, sondern der Initiative schweizerischerseits bedarf, davon berichten die zwei folgenden Artikel. Dr. David Streiff, Sekretär des Schweizerischen Filmzentrums, berichtet über die Bemühungen seiner Institution und ihrer Wirksamkeit im Ausland, wobei er auch kurz auf die Aktivitäten der Stiftung Pro Helvetia eingeht. Urs Jaeggi berichtet sodann über die schönen und weniger schönen Erfahrungen mit Schweizer Filmwochen, die er auf Anregung von Leitern unabhängiger Spielstellen (Kommunalkinos) in der Bundesrepublik auf privater Ebene organisierte.

Notwendige Betreuung im Ausland

Wie jedes Kulturgut, ist auch der Film nicht ohne weiteres exportierbar. Über dieses Faktum mag hinwegtäuschen, dass eine auf den ersten Blick beachtliche Anzahl Filme sehr schnell Weltverbreitung findet. Es sind dies aber kommerzielle Filmproduktionen etablierter Grossfirmen (Warner Bros, 20th Century Fox u. a.), die über ein gutfunktionierendes Netz weltweiter Beziehungen verfügen. Im Normalfall aber stellen sich spezielle Probleme, die nicht leicht zu lösen sind. Der Schweizer Filmproduzent kann, wenn er rechtzeitig an die richtigen Informationen herankommt und genügend Mittel zur Verfügung hat, um sein Produkt zu untertiteln, Werbematerial herzustellen usw., selbst dafür sorgen, dass sein Film an einem ihm passend scheinenden Festival aufgenommen wird. Hat er Glück, wird er auch einen Verleiher finden, der die Verbreitung seines Filmes übernimmt. Alteingesessene Produktionshäuser verfügen tatsächlich auch über dieses Verteilernetz.

Gerade aber ein kleines Land wie die Schweiz, das in der Vergangenheit immer nur mit einzelnen Spitzenwerken oder mit mehr oder weniger zufällig ausgewählten Kurzfilmen auffiel, bedarf in dieser Marktsituation der Pflege seiner Präsenz. Dies gilt besonders in der heutigen Phase der Entwicklung. Das schweizerische Filmschaffen würde ohne diese Betreuung auch heute nur durch einzelne Filme bekannt, nicht aber als kulturelles Gesamtphänomen mit speziellen Voraussetzungen und einer eigenen Geschichte. Keine Chance hätten dann jene für das neue schweizerische Filmschaffen so typischen, stillen und schwierigen Filme, die nicht auf kommerziellen Erfolg ausgerichtet sind. Deren Produzenten sind in der Regel die Filmschaffenden selber. Sie verfügen nicht über das eingangs genannte Netz von Beziehungen und sind deshalb auf eine Koordinations- und Auskunftsstelle angewiesen, die sie beraten kann und ihre Interessen im Ausland vertritt.

Nur eine breite Information führt zum Erfolg im Ausland

Grosse Produktionshäuser negieren die Notwendigkeit einer solchen Institution und empfinden die Gesamtpromotion des Schweizer Films im Ausland als etwas Chauvi-

Eine genaue Statistik über Festivalbeteiligungen und Preise im vergangenen Jahr erscheint in den Informationsblättern der 10. Solothurner Filmtage.

十四歲，放棄了舞台生涯，而在第一部影片「慢地敲鼓」(Bang the Drum Slowly) 製作了攝影師的實習。還有像傑姆斯·弗萊利(James Frawley)《小弟 Kid Blue》已近於根據所有影片的特點組合在一起。另一位富有趣味的史蒂夫·司徒勃(Steve Spielberg)，只有二十六歲，其腳步上新拍的片子「Sugarland Express」却受到了激烈的攻擊。

雖然他們各有不同的思想和觀點，然而，在這羣新美國導演的經驗中却有共同的職業。多數的人接受十多年前非美國式(non-American)影片的新生的影響。當時的高德(Godard)和特魯夫特(Truffaut)、意大利的高德(Godard)和特魯夫特(Truffaut)、意大利的西卡(De Sica)和歐斯卡(Visconti)、瑞典的柏格曼(Bergman)和日本的黑澤明(Kurosawa)獲得國際最高地位的像像當時史考斯西爾著說：「在這後美好的時光，我們還是開拓者。」日本自古即有「自編自導理論」(auteur theory)。在基本上，「把影片看作是導演的著作，而不是被攝影隊的要人員和大明星的影子」。

由於「自編自導」技術的創立，以及許多新導演的觀點擴寫影劇本，使電影成為一種高度的個人娛樂。然而，不同於繼「Easy Rider」後大量電影的生平筆記，新美國製片家已經更愛使用像「一消息」(Message)影片中的直接敘事、煽動與宣傳的方法。代之的，乃是傳統所瞭解的：「電影中的真實導演，能根據片家所要的是會經所發生過的事景。」就像史考斯所說的：「回顧美國過去十年的導演，我們所看到的是一片瘋狂，我們其實是把電影作為的監聽演員和廣告影片，但是如何拍呢？」他說：「我所知道的唯一方法，便是深入其境，同時聽取他人的意見。」

這類對真實性的內在探求，湧起了全世界新影片家的共鳴。瑞典四十一歲的導演傑·特洛埃爾(Jan Troell)已經拍攝了四十多部影的影片，大多數是用手持攝影機拍攝的，然後獨自剪輯，

可用的三萬尺。兩部極受歡迎的影片「移民者」(The Emigrants)和「到一個新世界」(Into a Good Land)的剪輯口在七十多哩長，此影片是根據威爾斯·莫勃(Vilhelm Moberg)小說改編的，敘述十九世紀一個瑞典家庭移居到美國的故事。由於特洛埃爾以極端真實的手法來處理自然世界

的真實的積累。

瑞士派 (The Swiss Connection)

在瑞士也一樣，新的影片技術在亞爾·塔納(Alain Tanner)《蜥蜴 La Salamandre》、克拉斯·哥羅特(Claude Goretta)《誠實 L'Invitation》和米歇爾·索特(Michel Soutter)《現在在鄉村》一部新片「Pardon Auguste」(現正處於創作一部新片的準備)等片中都顯現。他們在編劇上都有十年的實際經驗。事實上，他們是由紀錄影片的拍攝者直至劇片，而隨之起一個特承認的安排，此乃是瑞士電影公司們所拍的影片中在此種安排之下，他第一部的影片「查理斯的生死」(Charles Dead or Alive)——敘述瑞士中等階級裡虛偽冷酷的生活。索特表示：「沒有一個有商業對頭的攝影片，曾經在戲劇上發揮。」但是對於拍攝上他認為是大大的神聖影片，並不感興趣，他說：「雖然真實令他，我也不願以明顯的戲劇色彩，來製造活生生大的影片。」他也厭惡大導演如法威·勃羅薩(Yves Boisset)和卡斯達·加維斯(Costa-Gavras)所報導的「信息」影片，認為「那只是一堆堆得的寫照而已。」

繼吉爾蒙特所拍的「Salamandre」和最近的影片「非洲歸來」(The Return From Africa)受到一些影評家及觀眾一致的批評。電影製作成本的提高，當然對電影觀眾的侵蝕，也使得導演無法照著自己的意願去製作一些有藝術價值的影片。一

般而言，曾經一度本斯的法國、意大利、英國、西德、日本的電影工業，也已轉移他們的注意力而較盡圖計去製造一些他們認為「安全」票房記錄的影片；如《特務機關》、《主婦的關係》、《俄羅斯的時代》、《色慾》等。在日本，羽丹達(Osamu Hanai)導演急略了此時代的需要而製作了「早晨的時刻表」(Midmorning Schedule)和「初戀的她」(Inferno of First Love)等一類類似片。另一真自願真此禮貌相抗的日本導演中，有一位吉澤·尾島(Nagisa Oshima)，在他最近推出的新片「夏日的姊妹」中(A Summer Sister)，通過一位東京女孩沖繩(Okinawa)島找尋可能是她失散已久兄弟之間的親情，表達出日本與即將歸給日本的沖繩島之間的關係。然而，尾島並不藉著兩手的方法來對現時的實情狀態加以評擊，特別是對日本的電影。他還說：「任何換換片的形式都適合最低的觀眾。」

並不是說有年輕的導演們不理解這種全性的潮流。誰也輸出生，演優而導的馬西米麗·史密爾(Maximilian Schell)《鐵腳 The Pedestrian》、屬鐵幕國家工業有極大的潛力。「所有的潛力都將在這兒——才能、技術能力。」他說：「我們所必須做的是如何利用這些潛力。」他的同事，二十七歲的法斯賓得(Rainer Werner Fassbinder)——已拍攝了十二部情節片，如《貓與老鼠》(Katze, Imacher)——非常同意此論點。他說：「有一種力量與潛力，我們必須把它引說出來。」在加拿大，母美的導演克拉特·休特拉(Claude Jutra)認爲對於一些「微小」或「斷念因縫」的影片，他的問題，帶以傳統的方法來解決。」但是三十一歲的英國導演米契爾·亞皮斯(Michael Apted)這幾天來，却對於年輕的影片家們有了不同的想像。他說：「我想你如果要工作的話，你必須去美國。」

Aus der Zeitschrift der katholischen Universität Fuyen, Taipeh (Taiwan), die das ganze Filmschaffen der Welt präsentiert.

nistisches. Sie sähen es lieber, wenn ihre Filme lediglich unter dem Markenzeichen des (unterdessen) bekannten Regisseurs präsentiert würden («L'invitation», «Le milieu du monde»). Im Gegensatz zu ihnen haben die zuständigen Stellen des Departementes des Innern (EDI) und die Pro Helvetia erkannt, dass – mit diesen Erfolgswerken als Lokomotive – nur eine breite Information der ausländischen Öffentlichkeit und eine systematische Betreuung der Schweizer Produktion in ihrer ganzen Breite zum Erfolg führen kann. (Andere Länder, wie Schweden oder Kanada, betreiben diese Politik mit weit grösseren Mitteln seit langem.) Das Schweizerische Filmzentrum arbeitet seit seiner Konstituierung als Verein (1970) systematisch in dieser Richtung, und zwar auf verschiedenen Ebenen: Hier ist einmal der Schweizer Filmkatalog zu nennen, der im Frühjahr 1972 erstmals erschien und seither jährlich durch Ergänzungsbände erweitert wurde. Er dient genau diesem Ziel: den Schweizer Film in seiner Breite bekanntzumachen. Durch grosszügige Gratisverteilung an Festivals und dank dem grossen Verteilersystem des Eidgenössischen Politischen Departementes hat er in der ganzen Welt Verbreitung und Beachtung gefunden. Im Jahr 1971 organisierte das Filmzentrum mit finanzieller Unterstützung des Bundes bzw. der Pro Helvetia die ersten Schweizer Filmwochen, zuerst in Paris und Kopenhagen, dann im Jahr 1972 in Rom und Berlin. In unserer Funktion als Informationsstelle leiten wir in monatlichen Bulletins alle Daten über Festivals weiter, die wir bekommen, und halten Reglemente und Adressen zur Verfügung interessierter Produzenten. Eine wachsende Zahl von Festivaldirektionen wendet sich an uns mit Einladungen für einzelne Filme, die wir dann an die betreffenden Autoren/Produzenten weiterleiten.

Wichtig sind Beziehungen und persönliche Kontakte

Mit den Erfolgen der letzten Jahre und dem Zuwachs an fürs Ausland interessanten Filmen hat die Betriebsamkeit auf diesem Sektor dermassen zugenommen, dass ein System von Koordination und Arbeitsteilung notwendig wurde. Die Pro Helvetia ist heute auch ausführendes Organ bei Schweizer Filmwochen im Ausland, während der Bund für die Betreuung von Festivals die Verantwortung trägt. Eine Kommission, der Vertreter der einschlägigen Interessensverbände angehören, hat beratende Funktion, sie sollte der Verbesserung der Kommunikation zwischen diesen dienen.

Nur wer einmal an einem Anlass wie Cannes gewesen ist, weiss, wieviel die persönlichen Kontakte zählen: Kennt man einmal einen Grundstock jener Zugvögel, die an jedem Filmfestival anzutreffen sind, hat man bald auch einmal Zugang zu den wichtigen Leuten eines jeden Landes, die sich für unser Filmschaffen interessieren und sich dafür einsetzen wollen. Ohne diese persönlichen Kontakte wäre es nie zu der grossen Tournee von Schweizer Filmen in englischsprachigen Ländern gekommen, die im Sommer 1974 in Australien startete, dann nach Schweden und Dänemark ging, derzeit in New York (Museum of Modern Art) läuft und von dort nach Washington, an die amerikanische Westküste und nach Kanada weitergehen wird.

Weder die Pro Helvetia noch die Sektion Film des Eidgenössischen Departementes des Innern (EDI) verfügen über eine Struktur, die es ihnen erlauben würde, den direkten Kontakt zu interessierten Spielstellen, Festivalleitungen und Journalisten anzubahnen. Hier liegt die grosse Chance einer privaten Institution wie des Filmzentrums. Besonders die Zusammenarbeit mit Festivals erfordert möglichst gut ausgebauten direkten Beziehungen und im Idealfall die persönliche Anwesenheit eines neutralen Vertreters. Es braucht in der Schweiz einen Partner des interessierten Festivals, eine Stelle, die über den spezifischen Charakter jedes einzelnen Festivals Bescheid weiss und die mit einer Dokumentation dafür sorgt, dass der ausländische Festivalbesucher sich des Stellenwerts des gezeigten Films im gesamten Schweizer Filmschaffen bewusst wird. Das Filmzentrum hat diese Aufgabe an deutschen Festivals schon vor einigen Jahren übernommen; seit anderthalb Jahren vertritt es unser Filmschaffen auch in anderen Ländern. Für Cannes, Berlin und Mannheim erstellte es im Jahr 1973 mit finanzieller Unterstützung des EDI speziell angefertigte, in ihrer Aufmachung ansprechende Dokumentationen, die grossen Anklang fanden, sich dann aber als zu kostspielig erwiesen.

Für 1974 wurde eine neue Konzeption ausgearbeitet, die sich ausserordentlich bewährte: eine Grundinformation in drei Sprachen – von Claude Vallon verfasst –, die bei wichtigen Anlässen mit Beilageblättern versehen wurde, lag an allen wichtigeren Festivals auf, an denen das schweizerische Filmschaffen vertreten war (etwa 8000 Exemplare an rund 15 Festivals).

Im Ausland besser anerkannt als im Inland

Eines der Haupthindernisse, die sich einem Produzenten in den Weg stellen, ist das Problem der Sprache. Kann ein Autor der Romandie wenigstens an französischsprachigen Festivals in der Originalversion auftreten, so muss ein Deutschschweizer Autor seinen Film auch für Deutschland untertiteln und braucht somit im Grunde vier Sprachversionen seines Films, um international bekannt zu werden (Originalsprache/englische, französische und deutsche Untertitel). Oft sind Einladungen an Festivals provisorisch, über Erfolg oder Misserfolg einer Teilnahme sind kaum Prognosen zu stellen, und so stellt die Untertitelung eines Films neben der enormen finanziellen Belastung auch ein grosses Risiko dar. Ein kleiner, aber nicht unerheblicher Teil des Filmförderungskredites wird dazu verwendet, wenigstens für die wichtigsten Festivals diese Kosten zu decken. So hat der Bund im Jahr 1974 die notwendigen Untertitelungen (oder die Kopien oder beides) für vier Spielfilme in Cannes, für zwei Filme in Berlin und sieben Filme in Mannheim übernommen.

Dank seiner Qualität und Eigenständigkeit, aber auch dank einer offenbar richtigen Politik der Betreuung geniesst der Schweizer Film im Ausland seit ein paar Jahren einen hervorragenden Ruf, weit besser als in der Schweiz selbst. So konnte der Korrespondent von «Variety» nach der diesjährigen Mannheimer Filmwoche schreiben, dass «die erstaunliche Vitalität der neusten Schweizer Produktionen zur Vermutung Anlass geben, dass dieses kleine Land eine führende Kraft im Filmschaffen von Westeuropa werden könnte».

Die Kontinuität des Schweizer Filmschaffens ist zur Zeit durch die katastrophale Situation im Bereich der Filmförderung gefährdet. Selbstverständlich ist sie die Grundvoraussetzung dafür, dass wir diesen guten Ruf nicht bald verscherzen. Doch sollte auch in der Auslandpräsenz eine gewisse Kontinuität aufrechterhalten werden können. Noch könnte vieles verbessert werden: mit mehr Geld und der wachsenden Bereitschaft der Autoren/Produzenten, sich gegenseitig mit Beziehungen, Adressen usw. zu helfen. Es wird im Interesse aller liegen, sich zu diesem Informationsaustausch auch (und vielleicht vermehrt) des Schweizerischen Filmzentrums zu bedienen.

David Streiff

Wo der offizielle Charakter fehlt, tut sich alles schwerer

Nicht weil ihnen neue Schweizer Filme angeboten wurden, sondern weil sie ihn an verschiedenen Festivals kennen- und schätzengelernt haben, versuchten die Leiter der Kommunalen Kinos von Frankfurt, Düsseldorf und Duisburg diesen in einer gewissen Systematik in ihr Programm aufzunehmen. Während sich Düsseldorf und Duisburg für ein kleines Programm ausgewählter Filme entschlossen, das sie dann in kommenden Jahren fortsetzen wollen, plante Frankfurt eine ausführliche Retrospektive des neuen schweizerischen Filmschaffens, verbunden mit der Einladung eines Regisseurs und eines von Schweizern geleiteten zweitägigen Seminars. Alle drei Veranstaltungen fanden schliesslich statt und hatten ein breites Echo bei Publikum und Presse. Einzelne Filme wurden noch in weiteren Städten gezeigt. Aus organisatorischen Gründen musste dagegen das Weiterleiten ganzer Filmpakete an weitere interessierte Kommunalkinos abgelehnt werden.

Schlecht belohnte Eigeninitiative

Ohne dass irgendeiner schweizerischen Institution auch nur die geringsten Kosten entstanden, wurden diese Filmwochen durchgeführt. Die Kommunalen Kinos berappten nicht nur in grosszügiger Weise sämtliche Transporte und luden die Referenten ein, sondern sie bezahlten zudem für jeden Film eine Verleihgebühr. Wo indessen der offizielle Charakter fehlt, wird solche Eigeninitiative schlecht belohnt. Das beginnt beim Grotesken: In Frankfurt, wo der Spielstellenleiter das schweizerische Verkehrsbüro anfragte, ob es einen offiziellen Abend mit Presseempfang mitgestalten helfe, zeigte man sich erstaunt über die «komische Filmauswahl», wo es doch so schöne Reisefilme über die Schweiz gäbe. Und es endet beim Tragischen: Von so wichtigen Schlüsselfilmen wie Soutters «James ou pas» ist allein noch die Pro Helvetia im Besitze deutsch untertitelter Kopien, und auch «Charles mot ou vif» von Alain Tanner ist in dieser Form nur noch dort vorhanden, wenn man nicht auf die mangelhaften 16-mm-Kopien der beiden kirchlichen Verleihstellen ZOOM und SELECTA zurückgreifen will, bei denen die Tonspur kaum mehr brauchbar ist. Die Pro Helvetia aber sitzt auf ihren Kopien wie eine Henne auf den Eiern und ist offensichtlich nicht bereit, diese für kulturelle Zwecke auszuleihen, wenn sie nicht mit dem eigenen Namen für die Organisation zeichnet. Ein Schweizer Verleih (Majestic) sieht sich ausserstande, Kopien für kurze Zeit ins Ausland zu senden, blos weil er das bisher noch nie gemacht hat! Die Produktionsgesellschaft Citel-Films, welche