Zeitschrift: Zoom-Filmberater

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

Band: 30 (1978)

Heft: 4

Artikel: 13. Solothurner Filmtage : hohes Niveau, aber ein wenig brav

Autor: Jaeggi, Urs

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-933208

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: 06.12.2025

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

13. Solothurner Filmtage: hohes Niveau, aber ein wenig brav

«Wir lernen das Alphabet vom Menschen beobachten, vom Leben erleben. Das ist unser Unterricht. Ob der Kubus und das richtig ist, das ist mir scheissegal. Das sollen sie bei anderen lernen. Natürlich gibt es für mich da eine Schwierigkeit. Im ganzen Leben war ich immer auf Kampf eingestellt und komme auf einmal mit jungen Menschen zusammen, die Analphabeten sind gegenüber der Realität, der Politik und ihren Problemen. Ihr Leben ist so einfach, so geordnet, wie bring ich die aus ihrer Bravheit heraus. Sie sind zu genügsam es fehlt ihnen ..., ja, was fehlt ihnen? Wie kann man dem sagen ... ein Hunger nach mehr Wissen-Wollen. Es genügt ja nicht nur, dass ich denen das Alphabet beibringe, ich sollte ja auch versuchen, ihnen den Horizont zu erweitern, ich sollte versuchen, ihnen Fenster und Türen zu öffnen, aber ich müsste ja vieles verändern können.»
(Clément Moreau, Gebrauchsgraphiker, über die Schüler eines Freikurses an der Gewerbeschule St. Gallen in Richard Dindos Film «Zwei Porträts»)

I.
Diese Worte eines Künstlers, der seine Arbeit als Ausdruck dessen versteht, was rund um ihn herum geschieht, dem die Verbannung der Kunst in die Tempel des Elitären ein Greuel ist, weil er davon überzeugt ist, dass sie ins Volk hinein zu wirken hat, machten mich in Solothurn sehr betroffen. Betroffen, weil hier in wenigen Sätzen sehr konkret ausgedrückt wird, was ich anlässlich der diesjährigen Filmtage immer wieder empfand: Flucht vor der Realität, Analphabetentum im Umgang mit der Politik, eine erschreckende Genügsamkeit und Bravheit vor allem jener Filmemacher, die sich anschicken, die dritte Generation des neuen Schweizer Films zu bilden. Nicht etwa, dass sich der in den beiden letzten Jahren plötzlich wiederum bemerkbar machende filmische Dilettantismus fortgesetzt hätte. Nein, der Kubus stimmt, die Form hat – sieht man von ganz wenigen Ausnahmen ab – ihre Richtigkeit. Filmemachen ist, zumindest was das Gestalterische betrifft, zur Qualitätsarbeit geworden. Heute lernt einer, bevor er seine Filme in Solothurn zeigt – vielfach als Autodidakt, oft bei bereits routinierten Cineasten, nicht selten auch an einer Hochschule für Film und Fernsehen. Das Niveau des filmischen Ausdrucksvermögens ist beachtlich, selbst bei denen, die eben erst begonnen haben, es anzuwenden.
Aber wie ist es um die Inhalte der Filme bestellt? Gibt es noch einen Fredi M. Murer, der mit einem verrückten Film die versponnene Welt des Underground-Poeten Urban Gwerder vorstellte, der jedermann vom Stuhle riss («Chicorée»)? Gibt es noch einen Kurt Gloor, der mit einer filmischen Persiflage auf das Soldatenbuch («Hommage») ebenso Erheiterung wie Verärgerung weit über die Solothurner Filmtage hinaus bewirkte? Und gibt es noch einen Jürg Hassler, der die Jugendrevolte des Jahres 1968 und die damit in Zusammenhang stehenden Globuskrawalle zum Entsetzen vieler Schweizer Bürger zum Anlass nahm, mit filmischen Mitteln politisch zu agitieren? Es würde den Nachwuchsautoren schweres Unrecht angetan, wollte man ihr soziales oder politisches Engagement in Zweifel ziehen. Aber der kritische Beobachter kommt kaum um die Feststellung herum, dass ihren Filmen jene Spritzigkeit und Originalität fehlt, welche die Werke des eben flügge werdenden jungen Schweizer

Umstritten, aber nicht überflüssig: «Pressekonferenz» an den Solothurner Filmtagen.

Films auszeichneten. Der heutige Nachwuchsfilm hat eine Attitüde der Seriosität angenommen, die zwar keineswegs gering zu schätzen ist, aber doch zu einer gewissen Schwerfälligkeit führt.

II.
Kann Filmen, die sich immerhin mit den vielfältigen Problemen sozialer Randgruppen auseinandersetzen – mit gestressten Fernfahrern, obdachlosen Aussenseitern, entwurzelten Mitmenschen, ausgestossenen Krebskranken –, überhaupt Analphabetismus gegenüber der Realität und der Politik angelastet werden? Sind es nicht gerade diese Filme, mit denen einer sich um ihre sozialen Minderheiten kaum kümmernden Schweiz zumindest während einer Woche in Solothurn der Spiegel vorgehalten wird? Bei aller Achtung für diese Versuche, jenen eine Stimme zu leihen, die im Getöse einer leistungs- und konsumorientierten Welt unterzugehen drohen, fällt doch die Resignation auf, die sowohl im dokumentarischen wie im fiktiven Bereich die Filme beherrscht. Über ein verzweifeltes Konstatieren, ein Achselzucken gegenüber den herrschenden Zuständen kommt kaum ein junger Filmautor hinaus. Das Kämpferische, das Aufbegehren gegen Unzumutbares, die Kunst der Polemik oder gar der Agitation ist aus den Filmen gewichen. Und kaum einem der jungen Filmemacher gelingt es, mit der Schilderung des Einzelfalles für das Allgemeine Verbindliches auszusagen.
Allzu billig indessen wäre es, über den filmischen Nachwuchs wegen dieser sichtbaren Zeichen der Resignation den Stab zu brechen. Wie die auflüpfige Generation der späten sechziger Jahre sind auch sie Kinder ihrer Zeit. In ihren Filmen spiegelt sich der Ausdruck des geistigen Umfeldes, in dem sie leben und arbeiten. Dieses ist geprägt von Anpassung und Wohlverhalten. Wie könnten die Filme der jungen Cineasten – die nicht auf die Erfahrungen und Eindrücke aus Zeiten offenerer Auseinan-

dersetzungen zurückgreifen können – mehr ausdrücken, als was ihnen Tag für Tag zum Erlebnis wird? In diesem Sinne vermitteln ihre Werke durchaus ernstzunehmende Denkanstösse.
Geprägt wird das Nachwuchsschaffen auch durch die widrigen Produktionsumstände. Gelingt es an den Hochschulen noch, dank unentgeltlicher Mitarbeit durch die Klassenkameraden, Rückgriffen auf eine bestehende technische Infrastruktur und bescheidenen Produktionsbeiträgen mit wenig Mitteln verhältnismässig aufwendige Filme herzustellen, finden sich die freien Filmemacher und die Autodidakten ganz im Abseits. Dennoch sind ihre Hungerfilme die Prüfsteine, an denen beispielsweise die Förderungswürdigkeit des nächsten Filmprojektes gemessen wird. Wen wundert's unter solch misslichen Umständen, dass in die Filmgeschichten und -dokumente über unterprivilegierte Randfiguren der Gesellschaft die eigenen Erfahrungen bis zur sichtbar erkenntlichen Form des Selbstmitleides einfliessen? Und kaum zu verargen ist den jungen Filmemachern auch der neidvolle Blick auf die bereits «etablierten» Kollegen, die in den Genuss von Förderungsgeldern kommen. Dass dabei oft übersehen wird, wie gerade die schon bestandenen Filmschaffenden um jedes ihrer Projekte und in allzu vielen Fällen auch um ihre Existenz ringen müssen, ist allerdings ein eher unfairer Zug im ausgebrochenen Kampf um die Anteile.

III.
Geprägt wurden die Solothurner Filmtage indessen keineswegs nur durch das Schaffen des Nachwuchses, sondern durch einige andere, nicht minder wesentliche Faktoren. So etwa stammte ein wesentlicher Teil der gezeigten Filme aus den Reihen des Zürcher Filmkollektivs. Erstaunlich die Breite des Angebotes aus dieser «Filmfabrik», die sich als alternative Produktionsstätte versteht: Von Thomas Koerfers ausgesprochenem Kunstfilm *«Alzire oder der neue Kontinent»* bis zum sowohl filmisch wie politisch dilettantischen Fragment *«Filmprojekt Gösgen»*, vom sehr ernstzunehmenden, wichtigen politischen Dokument *«Aufpassen macht Schule»* der Filmgruppe Demokratische Rechte bis zum sensiblen, in Ko-Produktion entstandenen Werk über die gescheiterte Selbstfindung einer Jugendlichen (*«Les indiens sont encore loin»* von Patricia Moraz) reicht das Spektrum.
Solange sich das Individuum, die Persönlichkeit des Filmemachers im Kollektiv behaupten kann, solange die Diskussionen über Inhalte und Formen offenbleiben und Vielseitigkeit als eines der ersten Gebote aufrechterhalten wird, bleibt der Vorwurf, das Filmkollektiv Zürich errichte ein Monopol, ungerechtfertigt. Ob diese Form des Filmemachens eine Zukunft hat, wird sich weisen. Das hängt wohl nicht zuletzt davon ab, wie weit die sich jetzt schon recht kräftig in den Vordergrund drängenden Chefideologen und deren publizistische Lakaien von den übrigen Mitgliedern der Gruppe in Schach gehalten werden können. Wenn etwa im Abschnitt «Lieber Herr Doktor – ein Beitrag zur politischen Praxis» in der «Information 1977» der Solothurner Filmtage mehr oder weniger direkt behauptet wird, nur kollektivierte Verantwortung führe letztlich zum politisch relevanten Film, dann ist dies eine Verallgemeinerung, die von wenig Beobachtungsgabe, geschweige denn von Kenntnis der Filmgeschichte zeugt. Auch Dindos an einer der sogenannten Pressekonferenzen geäusserte Forderung, schweizerische Filmemacher sollten endlich von ihrer «Goldschmiedearbeit» ablassen und sich dem «Gebrauchsfilm» zuwenden, gehört in dieses Kapitel der Abstraktion. Film lebt von der Vielfalt seiner Äusserungen, und diese wiederum ist abhängig von möglichst vielseitigen Produktionsmöglichkeiten.
Die Filme des Filmkollektivs Zürich selber erhärten die Notwendigkeit verschiedenartigster Produktionsformen. Natürlich besteht in einer Zeit, in welcher der Bundesrat vom Dokumentarfilm Objektivität fordert – als ob es mit einer solch widersinnigen Auflage je das bedeutende Dokumentarfilmschaffen eines Flaherty, eines Grierson oder eines Ivens gegeben hätte –, zurecht eine Produktionsform, die sich ihre Mittel aus Geldspenden interessierter Bürger und Institutionen beschafft, die sich in der Breite der Bevölkerung ihre Legitimation holt und sich dort auch amortisiert. Sie zur

allein selig machenden zu postulieren, wie dies anlässlich der Filmtage immer wieder geschah, ist hingegen stumpfsinnig. Damit Filme wie «Alzire» oder «Les indiens sont encore loin» entstehen können, braucht es die Filmförderung durch den Bund, bedarf es der Koproduktions-Abkommen mit andern Staaten. Schon allein durch die Tatsache, dass ein Kollektiv letztlich nur zu bestehen vermag, wenn es seinen Mitgliedern auch eine Existenz zu bieten vermag, indem es regelmässig Löhne ausbezahlt, macht die Erfordernis einer möglichst breiten Diversifikation der Filmproduktionsweisen einsichtig.

IV.

Neben den Nachwuchsfilmern und dem Filmkollektiv Zürich prägten vor allem die vom Fernsehen ganz oder teilweise finanzierten Produktionen das Gesicht der Filmtage. Glaubt man einer vom Fernsehen DRS für eine seiner Solothurn begleitenden Sendungen recherchierten Zusammenstellung, waren von den 82 gezeigten Filmen nicht weniger als 12 reine Televisions-Produktionen, also von vornherein für den Bildschirm geplant. Zieht man in Betracht, dass das Fernsehen an etliche weitere Filme zum Teil namhafte Herstellungsbeiträge zugeschossen hat, ergibt sich folgendes Bild: 68 Prozent aller Filme sind ausschliesslich durch Eigenfinanzierung entstanden. Bei 32 Prozent der Filme hat die Television teilweise, manchmal auch volle Unterstützung gewährt. Nur 17 Prozent aller Filme kamen – teilweise neben der Unterstützung durch das Fernsehen – in den Genuss einer Bundesfilmförderung.
Die kleine statistische Spielerei soll beweisen, dass dem Fernsehen als Filmproduzent eine immer bedeutsamere Rolle zukommt. Fernsehen und Film sind im Verlauf der Jahre zu einer Wechselbeziehung gekommen, die letztlich für beide Medien nur Vorteile bringt. Das müssten nun nach und nach auch jene einsehen, welche die

Das Fernsehen als Filmproduzent spielt eine immer bedeutsamere Rolle: «Kinder des Ikarus» von Martin Hennig.

Solothurner Filmtage alljährlich dazu missbrauchen, ihre Aversionen gegen das Fernsehen – das sie überdies kaum kennen – loszuwerden. Dass das Unvermögen der Television in diesem Jahr kein Thema mehr war, müsste ihnen eigentlich zu denken geben.
Die Wechselwirkung zwischen Film und Fernsehen lässt sich etwa folgendermassen darstellen: Die Fernsehanstalten und ihre Produktionseinheiten haben sich auf die Deckung des aktuellen Bedarfs eingerichtet. Sie produzieren schnell und auf den raschen Verbrauch hin ausgerichtet. Künstlerische Aspekte fallen bei der Herstellung ihrer Filme entscheidend nur dort ins Gewicht, wo es die Thematik dringend verlangt: beim gehobenen Fernsehspiel beispielsweise. Nun haben aber die Fernsehanstalten neben der täglichen Aktualität in allen Sparten und der Unterhaltung auch einen kulturellen Auftrag zu erfüllen. Vertiefte Information in Form von sozialen Dokumentationen, von der Tagesaktualität losgelöste Berichte zu Zeiterscheinungen, aber auch die Stillung des Bedürfnisses nach gehobener, hintergründiger Unterhaltung vermögen die an die Grenzen ihrer Kapazität gelangten Produktionseinheiten des Fernsehens gar nicht mehr zu leisten. Insbesondere sind sie im allgemeinen gar nicht in der Lage, nach «künstlerischen Massstäben» zu produzieren. Hier kann nun – sei es durch Einkauf, Teilfinanzierung oder Vollauftrag – arbeitsteilig auf den Film und die unabhängigen Filmschaffenden zurückgegriffen werden.
Andererseits profitiert das unabhängige Filmschaffen von dieser Situation. Filme, wie Martin Hennigs *«Kinder des Ikarus»* – eine spröde, fast dokumentarische, aber dennoch poetische Studie über den Alltag armer Pachtbauernfamilien in England vor der Jahrhundertwende –, aber auch Jean-Louis Roys feinnerviger und mitfühlender Versuch, in *«Derrière le miroir»* den Problemen der Transsexuellen dokumentarisch näher zu kommen (beides reine Fernsehproduktionen), wären ohne die Television wohl nie zustande gekommen. Nicht nur die finanziellen Mittel wären kaum aufzutreiben gewesen, es hätte auch an einer Abspielbasis, welche diese Werke einigermassen amortisieren könnte, gefehlt. Und hätte nicht das Tessiner Fernsehen Mino Müllers *«I Forzati per Allah»*, ein in seiner Bildwirkung starker Film über die Fernfahrer, die unter nicht geringen Gefahren Güter in den Mittleren Orient transportieren, erheblich unterstützt, wäre es diesem talentierten, von der Filmkritik nach wie vor unterschätzten Nachwuchsfilmer kaum gelungen, dieses Projekt zu realisieren. Spitzenförderung, Nachwuchsförderung: das Fernsehen, auf die Qualität des freien Filmschaffens dringend angewiesen, tut gut daran, beides im Auge zu behalten.
Umgekehrt darf allen Ernstes gefragt werden, ob denn ein Film wie *«Alois oder Die Wende zum Besseren lässt auf sich warten»*, den der Fernsehmitarbeiter Tobias Wyss im Auftrag des Ressorts «Religion und soziale Fragen» drehen konnte, ohne die Einsichten, wie sie das unabhängige Dokumentarfilmschaffen in der Schweiz entwikkelt hat, überhaupt hätte entstehen können. Diesen erschütternden Bericht über das Schicksal eines Mannes, der aus Verzweiflung getötet hat und jetzt nach der Verbüssung seiner Strafe versucht, sich eine neue Existenz, ein normales Leben aufzubauen, wird in der nächsten Nummer noch eine eingehende Würdigung erfahren.
Muss erwähnt werden, dass die Zusammenarbeit zwischen Fernsehen und freiem Filmschaffen insbesondere in der deutschen Schweiz noch in den Kinderschuhen steckt? Noch müssen Formen der Kooperation gefunden werden, die zu einer echten Partnerschaft führen, bei der sich nicht der eine Teil als ausgebeutet vorkommt. Dass Ansätze dazu vorhanden sind, davon zeugten in Solothurn einige Filme. Sie setzen in einer vorwiegend düsteren Filmlandschaft Lichter der Hoffnung.

V.
Wer mit der schweizerischen Filmszene weniger vertraut ist oder wer die Solothurner Filmtage vielleicht gar als ausländischer Gast besuchte, wird die diesjährige Werkschau wahrscheinlich anders werten, als dies hier geschah. Er wird die Spielfilme, die hierzulande mit Ausnahme von Thomas Koerfers *«Alzire oder Der neue Kontinent»* bereits in den Kinos zu sehen waren, in seinen Gesamteindruck einbeziehen.

Dadurch ergibt sich ein Bild noch grösserer Vielgestaltigkeit des schweizerischen Filmschaffens, ein Bild vielleicht auch eines noch gravierenderen Gefälles zwischen «Establishment» und Nachwuchs, zwischen dem Mut zum Aussergewöhnlichen und braver Qualität, zwischen sozialem und politischem Kampf und Analphabetismus gegenüber der Realität.
Uns, die wir diese Filme kennen und schon über sie geschrieben haben, bleibt in diesem Zusammenhang nur noch das zu erwähnen, was von vielen Besuchern der Filmtage als Skandal empfunden wurde: Die Weigerung Daniel Schmids im Verein mit seinem Produzenten, Verleiher und einem betroffenen Kinomanager, seinen Film *«Violanta»* in Solothurn als schweizerische Erstaufführung zu zeigen. Ein helvetischer Filmgigant hat seine Fans verschaukelt. Dass Film spätestens dann, wenn er kommerziell zu werden hat – und eine Produktion wie jene Schmids muss notwendigerweise Geld einspielen – die Neugierde und die Spannung auf den Kinostart vor die idealistischen Bedürfnisse einer Werkschau setzt, sieht nur der Naive noch nicht ein. Längst ist Tatsache geworden, dass sich die Nachwuchsfilmer mit allen Kräften einsetzen, damit ihr Film auf die Solothurner Filmtage hin fertig wird, während jene, die dieses Sprungbrett nicht mehr unbedingt brauchen oder mit ihm gar schlechte Erfahrungen gemacht haben, die Beendigung ihres Œuvres mit Absicht etwas verzögern. Bleibt zu hoffen, dass Thomas Koerfers Mut und Idealismus, «Alzire» an jenem Ort uraufzuführen, der für den Schweizer Film von hervorragender Bedeutung ist, reiche Belohnung findet. Sein aussergewöhnlicher Film, doch wohl absoluter Höhepunkt der Filmtage, verdient es in reichem Masse. Urs Jaeggi

Wie in den vergangenen Jahren äussern sich nachstehend einige Mitarbeiter zu (ausgewählten) einzelnen Filmen oder ganzen Programmblöcken. Zu erinnern ist daran, dass eine Reihe der in Solothurn gezeigten Filme bereits in früheren Nummern dieser Zeitschrift gewürdigt wurden (so etwa die Filme von Soutter, Moraz, Imhoof, von Gunten). In der nächsten Nummer werden Koerfers «Alzire» und «Alois» von Tobias Wyss ausführlich vorgestellt.

Aspekte des Schweizer Filmschaffens 1977

Aufpassen macht Schule (ex «Demokratische Rechte»)

Regie, Buch, Schnitt: Filmgruppe «Demokratische Rechte» (Mathias Knauer, Benno Thoma, Hans Stürm, Urs Graf, Martin Wirthenson, Felix Singer, Konstanze Binder, Helen Stehli, Silvia Höner, mit Mitarbeit von: Rainer Trinkler, Otmar Schmid, Beny Lehmann, André Simmen, André Pinkus, Roland Gretler; Kamera: Hans Stürm; Photokamera: Rob Gnant; Musik: Roland Moser; Produktion: Schweiz 1978, Filmkollektiv Zürich, 16 mm, farbig, 75 Min.; Verleih: Filmcooperative, Zürich.
Welchen Einfluss haben Rezession und bekanntgewordene Fälle von Berufsverboten auf die Arbeit eines jungen Lehrers, auf sein Verhältnis zu den Schülern, auf die Beziehungen der Lehrer untereinander? Welche Möglichkeiten haben die Eltern, ihre Interessen wahrzunehmen? Der Film zeigt in einem ersten Teil einen jungen Lehrer an der Arbeit mit seiner 6. Klasse im Schulhaus Limmat in Zürich und im Ferienlager. Die Schüler erzählen, wie sie die Schule und ihre Umwelt erleben. Auch die Eltern kommen zu Wort. Der Lehrer versucht in seinem Unterricht, Dinge zu behandeln, die mit dem Leben seiner Schüler etwas zu tun haben. Die Kinder lernen dabei, Fragen zu stellen und eigene Wünsche zu formulieren. Durch seinen lebensnahen Unterricht gerät der Lehrer mit den Schulbehörden in Schwierigkeiten. Die Beanstandung seines Unterrichtsstils ist aber nur ein Vorwand, denn vor allem der Visitatorin sticht seine politische Haltung ins Auge.
Weitere Teile des Films werden verbunden mit langen – meiner Meinung nach zu langen – Kamerafahrten durch Schweizer Landschaften. Untermalt werden sie mit