

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 34 (1982)
Heft: 3

Artikel: Solothurn 1982 : zwischen Kontinuität und Aufbruch
Autor: Jaeggi, Urs
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932941>

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: 18.01.2026

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

Solothurn 1982: zwischen Kontinuität und Aufbruch

Den Konflikt, der die 17. Solothurner Filmtage prägte, ihnen gewissermassen das Gesicht gab, erörterte Stephan Portmann von der Geschäftsleitung der Solothurner Filmtage schon in seiner Begrüssungsansprache: Dem Programm, das die Programmkommission (die ja eigentlich Auswahlkommission heissen müsste) zusammengestellt hatte, mochte die Geschäftsleitung nicht zustimmen. Dabei ging es nicht um die Filme – über die Auswahl war man sich einigermassen einig –, sondern um die Vorführtermine.

Die Programmkommission nämlich plante, diesmal nicht die bekannten Filmemacher mit ihren teils bereits in den Kinos abgespielten Werken in den Mittelpunkt der Filmtage zu stellen, sondern den Namenlosen eine Chance einzuräumen, vor dem grossen Publikum ihre Filme vorstellen zu können. Sie begründete ihren Schritt mit der Bemerkung, viele der angemeldeten Filme zeigten, «immer nach herkömmlichen Kriterien betrachtet, eigentlich einen ‹Tiefpunkt› im Schweizer Filmschaffen an». Die Programmkommission habe sich deshalb nach langen Diskussionen zu einem Qualitätsbegriff durchgerungen, der im Sinne von Kreativität, Anarchie und Unbekümmertheit, von Unverfrorenheit gegenüber den etablierten Normen zu definieren sei. Die Solothurner Filmtage sollen keine reine und nette Insel sein, an deren Spezialitäten man sich jährlich delectiert. Vielmehr müsse nun endlich Platz geschaffen werden für den andern Film, der mit Mut und Zorn, mit Witz und Bosheit vieles in Frage stelle. An die Stelle des sogenannten etablierten Filmschaffens sollten – so die Programmkommission – Filme gezeigt werden, die nicht ausgewogen, nicht perfekt, in einem «alten Sinne nicht einmal gut» sind; aber Filme, «die uns staunen lassen, aufhorchen, die uns Hoffnung geben können,

an denen wir uns freuen können, ärgern und auch ekeln».

Mit dem Programm, das auf diesem Hintergrund zusammengestellt wurde, mochte sich also die Geschäftsleitung, welche die Durchführung der Filmtage Jahr für Jahr mit viel Idealismus, persönlichen Ferienopfern und Fronarbeit gewährleistet, nicht abfinden. Sie bangte um die Idee der Filmtage, einen repräsentativen Querschnitt durch eine Jahresproduktion schweizerischen Filmschaffens zu verschaffen, sie fürchtete um den Werkschaucharakter der Veranstaltung, sie hatte Angst vor einem erheblichen Attraktivitäts- und Einnahmenverlust. (Es darf in diesem Zusammenhang ruhig einmal erwähnt werden, dass während der Filmtage rund 40 000 Franken erwirtschaftet werden müssen, um die anfallenden Kosten zusammen mit den Subventionen der öffentlichen Hand sowie Privater decken zu können.) So übernahm die Geschäftsleitung zwar die Auswahl der Programmkommission, den Fahrplan der Filme aber stellte sie – aufgrund immerhin langjähriger Erfahrung und nach offenbar bewährtem Muster – selber zusammen.

Über Themen statt Formate sprechen

Damit war Feuer im Dach. An einer nächtlichen Diskussion im rauchschwadenverhangenen Säulensaal des altherwürdigen Landhauses wurden die gegensätzlichen Auffassungen noch einmal zünftig und drei Stunden lang zerredet. Eine mögliche Übereinstimmung rückte in eine immer weitere Ferne. Einig war man sich allenfalls in der Feststellung, dass sich die Diskussion nicht um Formate und Bildträger drehen dürfe, sondern dass über Filme zu sprechen sein. Damit wurde wohl auch gleich der Grundstock für weitere Miss-



Aus «Unseri Wohnschtrooss» von Urs Berger. Der Super-8-Film macht die Wohnumgebung des Autors zum Forschungsobjekt vorhandener oder gestörter Wohnqualität.

verständnisse gelegt: Formate und Bildträger üben – zumindest vorläufig noch – einen entscheidenden Einfluss auf die Produktionsbedingungen aus, ja bestimmen sie recht eigentlich. Der Super-8-Film eröffnet mit seinen handlichen Kameras, die von jedermann leicht zu bedienen sind, seinem billigen Rohmaterial, den indessen bloss bescheidenen Möglichkeiten der Bearbeitung im Labor und am Schneidisch ein anderes Produktionsspektrum als der 35mm-Film: finanziell, produktionstechnisch und dramaturgisch. Ein Filmemacher, der Super-8 wie 35mm handhabt, weil ihm das breitere Material nicht erschwinglich ist (und er auch die andern Konsequenzen des Produzierens auf 35mm nicht bezahlen kann), macht allenfalls eine Fingerübung, keinesfalls einen entsprechenden Film im kleineren Format. Jedes Format hat seine ganz spezifischen Eigenschaften, die mitun-

ter bis in den Bereich der filmischen Infrastruktur, zum Beispiel der Distribution reichen.

Darüber hat man in Solothurn leider kaum gesprochen – weder an besagter Nachtkonferenz noch sonst irgendwie in einem offizielleren Rahmen. Sonst wäre man allenfalls darauf gestossen, dass man – als man über Filme statt Formate zu reden versprach – eigentlich über *Themen* hätte sprechen sollen. Sie allein sind unabhängig von Formaten und Bildträgern. Wie ein bestimmtes Thema – etwa die Aufarbeitung von Geschichte, das Aufbegehren der Jugendlichen gegen Gesellschaft und Staat, Selbstfindung und Bewusstseinsbildung – von verschiedenen Autoren mit diversen Techniken der Bildaufzeichnung und -gestaltung angegangen wird, könnte Ausgangspunkt nicht nur zu einer aufschlussreichen Auseinandersetzung, sondern auch zu einer sinnvollen Programmation sein.

Es kann bei einer Filmwerkschau, wie sie die Filmtage darstellen, imgrunde genommen gar nicht darum gehen, Privilegien für eine Autorengruppe zu schaffen, die entweder als etabliert

In einer öden Umwelt zu sich selber finden:
«Reisender Krieger» von Christian Schocher.

oder halt als noch unbekannt gilt. Es ist viel mehr, wie die Geschäftsleitung der Filmtage dies auch ausdrückte – ein repräsentativer Überblick über das Schweizer Filmschaffen zu vermitteln. Das ordnende Prinzip der Programmierung sind die Schwerpunkte der Film-Jahresproduktion, wobei neben den thematischen durchaus auch technische Aspekte – zum Beispiel eben die Formatfrage – ausschlaggebend sein können. Wenn die Super-8 und Videofilmer einer Jahresproduktion einen entscheidenden oder doch zumindest auffallenden Akzent setzen, dann wird dies in der Programmation zweifellos zu berücksichtigen sein. Das hat beispielsweise im letzten Jahr, als Super-8- und Videofilme eine wichtige Gegeninformation zur offiziellen Berichterstattung in den Medien lieferten, auch stattgefunden. Ob es gerechtfertigt war, Super-8 und Video wiederum derart in den Vordergrund zu rücken, wie dies die Programmkommission offenbar beabsichtigte, mag ich angesichts der gesehenen Filme bezweifeln. In vielen von ihnen hat mir ganz entscheidend gefehlt, was diese Auswahljury als neue Qualität definiert hat: Kreativität, Unbekümmertheit und Unverfrorenheit gegenüber den etablierten Normen in jeder Beziehung. Die Anarchie gegen eingefleischte Sehgewohnheiten und 85 Jahre Filmgeschichte und -dramaturgie kann reizvoll bis provokativ sein. Einen Film zu tragen vermag sie alleine nicht.

Aufbruch zur Reise ins Innere

Wohin der Schweizer Film driftet, ist die Kernfrage nach jeder Solothurner Werkschau. Ich möchte die Entwicklung unter drei Stichworte stellen: Aufbruch, Humor, Kontinuität. Der Aufbruch spielt im Schweizer Film immer eine bestimmende Rolle, nicht nur, weil jede Filmproduktion in diesem Lande immer wieder einen Aufbruch darstellt, son-



dern weil Aufbrechen ein zutiefst schweizerisches Merkmal ist – auch wenn es meistens nur bis zum Bahnhof reicht. Für einmal aber ist der Aufbruch nicht nach aussen gerichtet. So etwa habe ich keinen einzigen Film über ein Entwicklungsland, Entwicklungszusammenarbeit oder den Nord-Süd-Konflikt – seit von Guntens «Bananera Libertad» zentrale Themen des neuen Schweizer Films – gesehen. Das mag damit zusammenhängen, dass die Filmemacher mehr als je zuvor die Schweiz selber als Entwicklungsland entdeckt haben: In ei-

ner seelischen Eiswüste drohen die Gefühle zu verkümmern; der Hunger nach Lebenssinn, -inhalt und -qualität wächst, das Bedürfnis nach menschlicher Geborgenheit ist gross. Dass mancher da zuerst bei sich sucht, nachforscht, wie es um seine Gefühle bestellt ist und um seine Geborgenheit steht, ist folgerichtig. Und dass dieser Aufbruch nach innen, mitunter schmerzliche Erkenntnisse vermittelt und Selbstmitleid weckt, ist unvermeidlich.

Für die Forschungsreise nach innen sind Super-8 und Video ideale Medien: Sie spekulieren nicht mit dem grossen Publikum und haben sich deshalb nicht an die genormten Sehweisen zu halten. Niemand ausser dem Autor selber kann bestimmen, wie lang die Reise werden soll, wie tief sie ins Private hineinführt, wo sie endet. Da gibt es Filme, die sind wie Tagebücher und gehörten eigentlich unter Verschluss. Ich denke da etwa an Martin Schaub's *«Sieben Briefe»* (der zwar auf 16mm drehte, aber dieses Format wie Super-8 handhabt, was keineswegs abwertend gemeint ist): Seine Reise durch Amerika ist eine Reise in sein Innerstes, und wer nicht bereit ist, das nachzuvollziehen, oder möglicherweise gar darüber erschrickt, dass ein anderer sich so weit entäussern kann, wird sich ärgern. Es gibt – wohl leichter verdaulich, aber vielleicht weniger provokativ – auch Formen, bei denen der Film weniger zum Individualmedium wird, etwa indem nicht der private innere Bereich zum Forschungsobjekt gemacht wird, sondern das nahe Umfeld, der Ort, wo man wohnt und leben möchte (etwa in *«Unseri Wohnschtrooss»* von Urs Berger oder *«Im schöana Werdaberg»* von Franz Noser). Die Frage nach dem eigenen Befinden ist zum zentralen Thema des Schweizer Films geworden. Ob es als Nabelschau behandelt wird und damit im Privaten steckenbleibt oder ob der Schritt zur Verbindlichkeit gelingt, indem das Thema nicht nur aufgenommen, sondern auch reflektiert ist dann letztlich in der Tat nicht eine Filmformat-Frage, sondern eine der geistigen Auseinandersetzung und der Reife im Umgang mit den eigenen Gefühlen, der Disziplin

und Selbstkritik auch. Auf ganz verschiedenartige Weise zeigen zum Beispiel Francis Reusser mit *«Seuls»* (ZOOM-FB 2/82), Christian Schocher mit *«Reisender Krieger»* oder Villi Hermann mit *«Matlosa»* (Besprechung in dieser Nummer), wie der Aufbruch nach innen zum Thema eines Kinospielelfilms werden kann, ohne dass dabei der Ausdruck der Gefühlswelt eingeschränkt würde.

Film nicht neu erfinden, sondern entwickeln und verbessern

Der Aufbruch im schweizerischen Filmschaffen drückt sich aber auch in einer andern Erscheinungsform aus: Immer mehr junge Filmemacher drängen nach, möchten selber nun ihre Spiel- und Dokumentarfilme drehen und damit doch wohl auch die Kinos erobern. Sie haben neue – zwar noch keineswegs ausgereifte, aber entwicklungsfähige Vorstellungen, wie ihre Filme auszusehen hätten. Auf die mangelnde Qualität ihrer Versuche angesprochen erwidern sie, nicht ganz zu unrecht, dass Qualität eben Geld koste, und dass nur die «etablierten» Filmer an dieses herankämen. Die «Etablierten» stehen ihnen im Wege (was wiederum beweist, dass der Konflikt zwischen Programmkommission und Geschäftsleitung eigentlich nur die Situation des schweizerischen Filmschaffens spiegelte, also sozusagen eingeplant war). Die jungen Autoren haben den Film entdeckt, nun wollen sie ihn neu erfinden. Ihnen stehen jene gegenüber, die – unter schwierigsten Bedingungen – zum Teil seit Jahren Filme machen, die verantwortlich dafür sind, dass es ein schweizerisches Filmschaffen nicht nur gibt, sondern mehr und mehr den Weg in die Kinos findet – hier und im Ausland. Sie wollen den Film nicht neu erfinden, sondern weiterentwickeln und verbessern. Sie suchen die Kontinuität filmischer Qualität. Wir haben diese im letzten Jahr in vielen Spiel- und Dokumentarfilmen gefunden und gewürdigt: *«Light Years Away»* von Alain Tanner, *«L'amour des femmes»*



Entlarvter Aussteiger: aus Sebastian C. Schroeders «O wie Oblomov».

von Michel Soutter, «*E nachtlang Füür-land*» von Remo Legnazzi und Clemens Klopfenstein, «*Das Boot ist voll*» von Markus Imhoof, «*Kassettenliebe*» von Rolf Lyssy, «*Zur Besserung der Person*» von Heinz Bütler sollen als Beispiele dafür stehen.

In Solothurn waren es dieses Jahr vor allem zwei Dokumentarfilme, die solches Bemühen widerspiegeln: «*Die unterbrochene Spur*» von Matthias Knauer und «*Wege und Mauern*» von Urs Graf, beides Werke, in denen die Recherche fast mit Akribie betrieben wird, die einen langen Atem brauchen, damit das, was sie an Informationen und Aussagen vermitteln, vor den gestrengen Augen ihrer Autoren bestehen kann. Knauer hat aufgrund von Akten, Begegnungen, Erinnerungen, Dokumenten und Texten einen Film über das Dasein und die Aktivitäten antifaschistischer Emigranten und Flüchtlinge in der Schweiz während des Zweiten Weltkrieges geschaffen. Formal und stilistisch lehnt sich «*Die unterbrochene Spur*» an Dindo/Meienbergs «*Die Erschiessung*

des Landesverrätters Ernst S.» an, indem aus der Gegenwart heraus mit den Überlebenden und den noch existierenden Dokumenten – mit unzähligen Puzzleteilen also – ein Bild der Vergangenheit entworfen wird, das sich möglichst der Wirklichkeit annähern soll. Der Film ist nicht nur eine interessante Geschichtsstunde, sondern arbeitet das, was Markus mit «*Das Boot ist voll*» emotionell in Bewegung gebracht hat, dokumentarisch auf, weitet es aus zu einer Geschichte des Widerstands gegen den Faschismus, der in der Schweiz zumindest von offizieller Seite aus Neutralitätspolitischen Gründen keine Unterstützung fand, aber für das Überleben in Freiheit von entscheidender Bedeutung war.

Urs Graf wiederum stellt in «*Wege und Mauern*» zwei Exponenten des Strafvollzugs – einen Gefängnisaufseher, der sich Gedanken macht, und einen Strafgefangenen, der auf die verordneten Resozialisierungsmassnahmen nicht anspricht – einander gegenüber. Das Ergebnis dieser Konfrontation, die eine solche eigentlich gar nicht ist, weil beide Menschen über das, was ihnen im Strafvollzug widerfährt, ohne Hass und

Groll philosophieren, nachdenken, ist Resignation; die Einsicht, dass Strafvollzug in der heute betriebenen Form eine Reintegration der Strafgefangenen in die Gesellschaft überhaupt nicht leisten kann. Die Filme von Knauer und Graf betreiben keine Denunziation, sind frei von einseitiger Parteinahme. Die beiden Autoren vertrauen auf ihre Beobachtung und lassen Fakten sprechen, die zu denken geben und zur Diskussion – vielleicht auch zu mehr – anregen. Fakten, erkennt man, wirken zuweilen entlarvender als Provokationen.

Humor als Waffe

Und schliesslich: Der Schweizer Film hat den Humor wiederentdeckt. Zaghaft zwar noch, aber doch schon vielgesichtig, hält er Einzug in diesen oder jenen Film. Das trug viel zur Entkrampfung des Filmtage-Programms bei. Wo sich

Seminar Medienethik an der Theologischen Fakultät der Universität Bern

dr. Für das Sommersemester hat Prof. Hermann Ringeling, der Sozialethiker an der Evangelischen Theologischen Fakultät der Universität Bern, ein medienethisches Seminar geplant, das vom Filmdienst Bern angeregt wurde. Nach einer Standortbestimmung der technischen Entwicklung und einer Diskussion der Ergebnisse und Engpässe der Theorie, sollen auch Themen wie «Die Gewalt», «Die Frau in den Massenmedien», «Fernsehinformation oder -desinformation», «Medienökologie», «Die zweite Wirklichkeit», «Kirchliche und theologische Fragen», «Die elektronische Kirche», «Medienkonzepte der kirchlichen Organisationen», «Ethische Kriterien und Gestaltungsfragen» diskutiert werden. Schliesslich ist daran gedacht, Elemente einer Medienethik und einer Medienpädagogik zusammenzutragen. Es sollen verschiedene Referenten und Referentinnen herangezogen werden.

schwierige Seelenlagen, Weltschmerz, auch berechtigtes Unbehagen über eine sich immer mehr entfremdende Gesellschaft stundenlang auftürmen und schliesslich wie eine dichte, düstere Wolke im Vorführsaal hängen, verschaffen Heiterkeit und Humor Lichtblicke und Erleichterung. Dies auch dann, wenn sie ohne Anspruch daherkommen, sich selber genügen, wie etwa Peter Fischlis und David Weiss' «*Der geringste Widerstand*». Das ist ein hinreissend komischer Nonsensfilm von einer halben Stunde Länge, in dem sich eine Ratte und ein Bär in Los Angeles als Detektive betätigen, sich selbst, die Menschheit und das grosse Hollywood-Kino persiflierend.

Sebastian C. Schroeder wiederum setzt in seinem «*O. wie Oblomov*» den Humor als satirisch-ironische Waffe ein: Der Held, ein Aussteiger mit gesichertem, wenn auch mit schmutzigem Geld geschaffenen finanziellen Hintergrund, der die Welt von der sicheren Warte seines Bettes aus betrachtet und die Informationen aus der zweiten Hand des Fernsehens bezieht, wird mit beissender Ironie als ein Verräter der von ihm lauthals propagierten gesellschaftlichen Ideale entlarvt. Schroeders Film gefällt durch die ganz unschweizerische Unbekümmertheit, mit der er nicht nur sich selber, sondern die Heerscharen jener befragt, die über ihrer Sorge um den eigenen vollen Bauch die Revolution im Kopf vergessen und verleugnen. Humor und Unbekümmertheit sind schliesslich auch die Merkmale von Daniel Schmid's «*Notre Dame de la Croisette*». Der knapp einstündige Film schildert die Odyssee einer Frau, die zwar nichts mit Film zu tun hat, aber dennoch gerne einmal eine Vorstellung an den Filmfestspielen in Cannes besuchen würde, um den Hauch der weiten Welt zu atmen.

Sich selber nicht ganz so ernstzunehmen, dem Chaos der Welt mit der feinen Waffe des Humors, der Satire und der Ironie entgegenzutreten, darin liegt möglicherweise auch eine Chance für den Schweizer Film und damit doch wohl auch für die Solothurner Filmtage.

Urs Jaeggi