

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film

**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst

**Band:** 36 (1984)

**Heft:** 4

**Artikel:** "Wo bleibt denn sonst die Hoffnung?" : Nachwuchs probt den Aufstand gegen die Väter

**Autor:** Ulrich, Franz

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-932428>

#### **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:** 12.01.2026

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

# «Wo bleibt denn sonst die Hoffnung?»

## *Nachwuchs probt den Aufstand gegen die Väter*

An zwei Pressekonferenzen hat sich in Solothurn der Nachwuchs vehement zu Wort gemeldet und Stellung gegen den «alten neuen» Schweizer Film und seine Väter bezogen: «Wir, der Nachwuchs von heute, haben die Aufgabe, von der Fülle der alten, verhockten Bilder, von der Fülle dieser eingefahrenen ideologischen Bewegung loszukommen und unsere eigenen Bilder ausfindig zu machen. Zurzeit werden unsere Bilder definiert über jene Bilder, die während zirka 20 Jahren im Schweizer Film entwickelt worden sind. Dem widersetzen wir uns. Wir haben nicht den gleichen Ausgangspunkt, wir haben nicht die gleichen Geschichten, wir machen nicht die gleichen Bilder. Wer heute zu filmen anfängt, ist konfrontiert mit der Arroganz der eingespielten Sehgewohnheit des neuen Schweizer Films. Die Experten wissen genau zu sagen, wie unsere Filme aussehen müssen. (...) Dem Nachwuchs wird kein Atem gelassen. Die Verliebtheit in die letzten zirka 20 Jahre hat arrogant gemacht. Weg ist die Frische, das Ausbrechen, das Ausprobieren. Restauriert wird nicht nur auf der politischen Bühne, mit Restauration versucht man den Schweizer Film zu retten. Der neue Schweizer Film hat seinen Nachwuchs verpasst. Er ist ein alter Film geworden» (Pius Morger).

Das sind starke Worte. Nicht ganz so stark waren die von diesem Nachwuchs in Solothurn gezeigten Filme. Doch davon später. Zunächst sei festgehalten: An den diesjährigen Filmtagen ist eine Wende sichtbar geworden – ob zum Guten oder Schlechten, wird die Zukunft zeigen. Seit Mitte der sechziger Jahre war, bei aller Vielfalt der Stoffe, Themen und Formen, die analytische, kritische Darstellung und Interpretation gesellschaftlicher, politischer und wirtschaftlicher Zustände in der Schweiz eine Art Konstante unseres Filmschaffens. 1968 vermittelte starke Impulse, ideologisch abgestützte Denk- und Verhaltensweisen bildeten Koordinatensysteme, an denen man sich orientierte. Gastarbeiter, Behinderte, Bergbauern, Arbeiter, Vergangenheitsbewäl-

tigung waren Themen, die zu einer intensiven Auseinandersetzung mit unserer Wirklichkeit führten. Diese beruhte auf Recherchen, Analysen, Interpretation und der Suche nach einer adäquaten filmischen Sprache, besonders im Dokumentarfilm. Die gesellschaftskritische Stossrichtung dieser Werke hatte eine aufklärerische Tendenz. Bewusst machen, Wirklichkeiten aufzeigen, den Stummen eine Sprache geben – das waren Postulate, die das Filmschaffen zu einem relevanten Bestandteil unserer gesellschaftlichen, politischen und künstlerischen Kultur machten. Man glaubte noch irgendwie daran, die Wirklichkeit – Verhältnisse, Misstände, Denk- und Verhaltensweisen – verändern zu können.

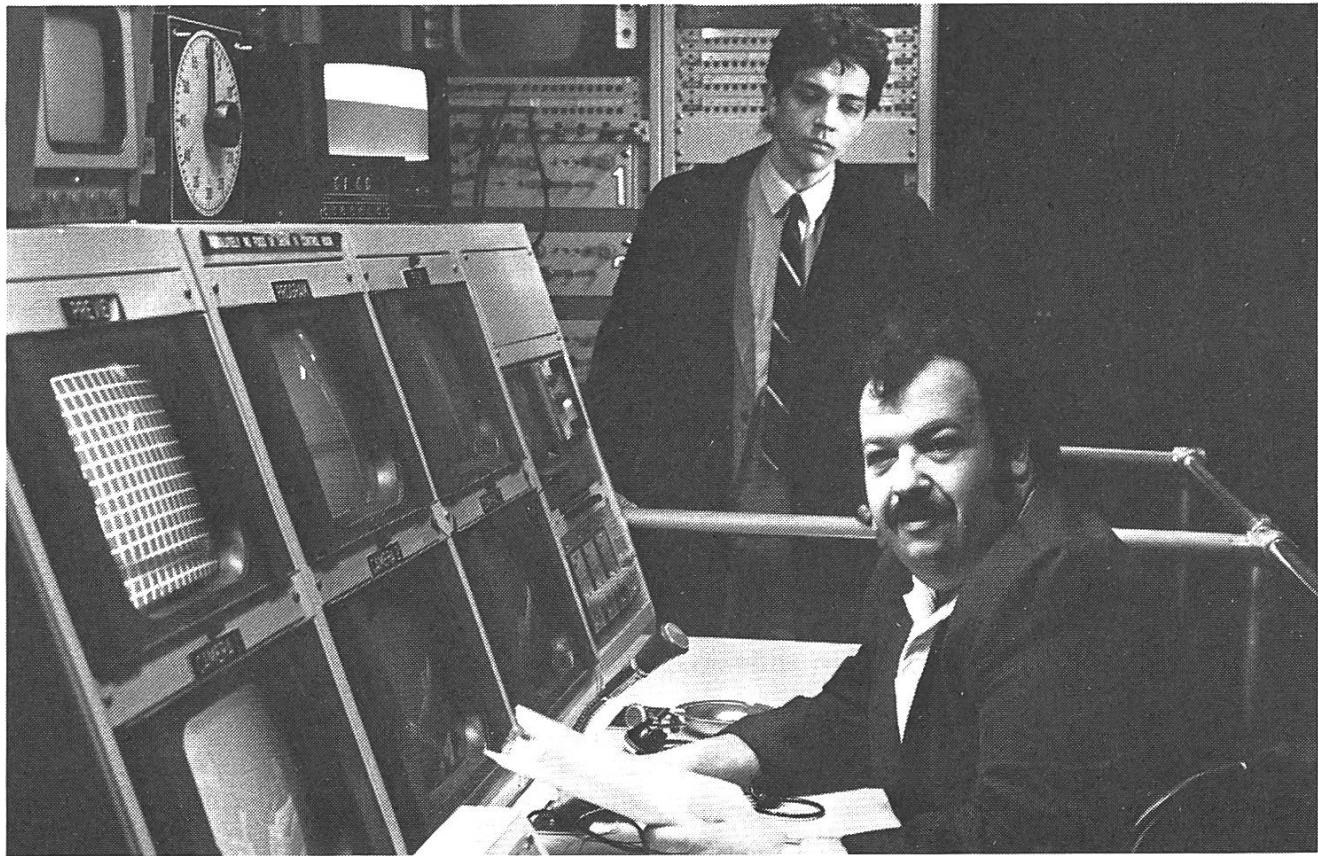
Dieser Glaube scheint einer jüngeren Generation, die von der Jugendbewegung mitgeprägt worden ist, gründlich abhanden gekommen zu sein. Der Aufstand eines Teils der Jugend gegen Establishment, Zwänge und Beton war nicht nur gewalttätig, er setzte auch spielerische und kreative Kräfte frei, die sich – meist fern von ideologisch-weltanschaulichen «Bindungen» – zu entwickeln begannen. Aber diese Bewegung wurde rasch gestoppt, ersticken, abgewürgt – die «Eiszeit» begann. Die Folgen treten nicht zuletzt im Filmschaffen des Nachwuchses zutage, wo Frustration, Rückzug auf Selbstverwirklichung und Selbsterfahrung, Egozentrik und Narzissmus zu dominieren scheinen. Zu behaupten, dass dies nichts mit unserer Wirklichkeit zu tun habe, wäre kurzsichtig, denn diese Filme sind gewissermassen Akte der Verweigerung auf fast allen Ebenen unserer Gesellschaft. Begünstigt wird dieser Rückzug ins Private und in die Selbstbespiegelung durch die Möglichkeiten des Video, das ein billigeres Produzieren, einzeln und in Gruppen, und die Umsetzung eigener Erfahrungen in neue/andere Bilder erlaubt. Zugleich ist damit aber auch die Erfahrung der Abkapselung und des Insiderums gegeben: Wenn diese Bilder zu einem Code werden, der Kommunikation

nur noch in der eigenen Gruppe ermöglicht, dann manövriren sich die Autoren in ein Getto, zu dem Aussenstehende kaum noch einen Zugang finden können. Möglichkeiten und Gefahren des «Rechts auf eigene Bilder» illustriert am augenfälligsten der S-8-Film «*Anna*» der Zürcher Produktionsgruppe «Das Dutzend» (vgl. die Besprechung von Helmuth Zipperlen in dieser Nummer). Diesem Stafettenfilm gelingt es tatsächlich, in teils ungewohnten, eindrücklichen, teils verworrenen Bildern etwas vom Lebensgefühl seiner Macher/innen zu vermitteln. Das widersprüchliche, manchmal fast chaotische Werk enthält Szenen und Bilder, die haf-ten bleiben, beunruhigen, irritieren. Aber es stellt sich auch die Frage, ob der Blick auf die Innenwelt nicht zuweilen den Blick auf die Aussenwelt verstellt, ob eine andere, «konventionelle» Dramaturgie nicht mehr und verbindlicher Wirklichkeit hätte transponieren und transportieren können.

In eine Sackgasse führen meines Erachtens auch Werke wie Ralph Schmids «*Das Ende der Sehnsucht ist auch erreicht*», ein S-8-Film über Sehnsüchte, Gefühle, Träume, Liebe in einer unwirtlich kalten Stadtlandschaft, dessen chiffreichen Bilder und Szenen eine Kommunikation mit dem Zuschauer mehr verhindern als ermöglichen. Weniger prätentiös, dafür verständlicher schildert Matthias Aeble in «*Sternstunde*», ebenfalls eine S-8-Produktion, die Erlebnisse eines Mittelschülers, der vom Lehrer aus der Klasse gewiesen wird und sich in den unterirdischen Räumen der Schule in einer alptraumhaften Welt verliert. Der Film reflektiert einfallsreich und gekonnt Schul- und Alltagserfahrungen in einer geradezu endzeitlichen Stimmung. Sein Nicht-Wohlsein in einer unwirtlichen Umwelt, die nur noch aus Strassen, Stein und Beton zu bestehen scheint, dokumentiert Clemens Steiger auf sensible, an Clemens Klopfenstein erinnernde Weise in «*Lebensräume*», indem er mit der Kamera seine Umgebung aufzeichnet, untersucht und befragt. Es gelingen ihm dabei einige eindrückliche Bilder von der Verlorenheit des Menschen in einer anonymen, fremd gewordenen Welt. Der Nachwuchs, vertreten vor allem

durch Zürcher Gruppen, stellte einen Förderungskatalog auf. Verlangt werden Ausbildungsmöglichkeiten, Förderung der Nachwuchsproduktion (30 Prozent der Gesamtsumme, welche in die Filmproduktion fliesst), Förderung der Infrastruktur und Förderung und Verbreitung der Filme durch das Fernsehen (eigenes Sendegefäß). «Wir wollen reich und berühmt werden» war (ironischerweise) auf eine grosse Leinwand gemalt worden. Dass das nicht so rasch geschehen wird, dafür sorgen schon die Verhältnisse. Der Nachwuchs braucht mehr Spiel- und Experimentierraum, um seinen eigenen Weg machen zu können. «Es müssen doch Filme gefördert werden, die danebengehen können. Wo bleibt denn sonst die Hoffnung?» (Franz Reichle, Filmemacher und Filmkursleiter an der Kunstgewerbeschule und Schule für Gestaltung in Zürich).

Ganz aufschlussreich war, wie die Gruppen aus Zürich und aus der Westschweiz verschieden vorgehen, um ihre Situation zu verbessern. Zwar fordern alle Geld, aber die Romands gehen viel pragmatisch vor: «Fonction Cinéma», der Genfer Verein für unabhängiges Filmwesen (80 Mitglieder), baut mit finanzieller Unterstützung der Stadt Genf (200 000 Franken) eine Infrastruktur auf zur Finanzierung und Verbreitung seiner Filme. Mit «Quickfilm» haben einige andere Westschweizer Filmschaffende ein Projekt auf die Beine gestellt, mit dem versucht wird, (unterstützt von der öffentlichen Hand und von Privaten gesponsert) wieder Kurzfilme als Vorprogramm in die Kinos zu bringen. In Solothurn gezeigte Werke zeigten denn auch, dass man in der Westschweiz auf bestem Weg ist, den Kontakt zum Publikum mit unverkrampften, spielerischen, durchaus unterhaltenden und dennoch nicht anspruchslosen Filmen neu zu knüpfen. Dazu gehören etwa «*Game Over*» von Daniel Calderon, eine witzige Parodie auf einen Don Juan und seine missglückten Verführungskünste; Patrick Consciences «*La leçon d'anatomie*», eine gelungene Etüde über eine Mann-Frau-Beziehung; «*Pati et Gabor*» von Tina Theubet Meirelles zeigt auf satirisch-clowneske Art das missglückte erotische Abenteuer eines Paares; Denis



Orwellsche Satire auf den Umgang der Medien mit der Realität: Franz Walsers «White Noise».

Corminbœufs «*Le récit du parachute*», ein experimentell verfremdeter Augenzeugenbericht über den Abwurf der Atombombe auf Hiroshima; «*Tarzan tombe amoureux*» von Robert Macnaughton, eine komisch-kitschige «*Opera buffa*», die mit Klischees und Trivialitäten spielt und sich über einen impotenten Tarzan lustig macht.

Erstaunlich ist, dass immer wieder durchaus gelungene Kurzspielfilme produziert werden, obwohl es dafür, ausser gelegentlich im Fernsehen, praktisch keine Abspielmöglichkeiten gibt. In diesen kleineren Werken ist oft mehr an Einfällen und Können investiert als in manchem langen Spielfilm. Bemerkenswert beispielsweise Tobias Ineichens «*Eindruck*», ein raffiniertes Traumspiel mit einem Kleidungsstück, das sich im Mondschein mit Leben zu füllen beginnt. Alex Brunners «*K & K Kaffee und Kuchen*», eine Produktion der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Wien, schildert eine Trauergesellschaft beim Beerdi-

gungsmahl, bei dem alle aneinander vorbei reden und nur ihre eigenen Interessen in Sinn haben. Nur die Witwe des Verstorbenen schweigt und kann nicht essen. Mit leiser Satire werden hier menschliche Schwächen entlarvt.

An der Hochschule für Fernsehen und Film in München ist Daniel Helfers «*Fehlstart*», einer der Leckerbissen der Film-tage, entstanden. Der Kurzspielfilm schildert sarkastisch und witzig eine vermaselte Liebesnacht. Dank der perfekten Inszenierung und der guten Kameraarbeit ein kleines Meisterwerk. Nicht mehr ganz zum Nachwuchs gehört Franz Walser, der als Student an der Filmabteilung der New Yorker Universität «*White Noise*» geschaffen hat, eine geradezu Orwellsche Satire über den Umgang mit der Realität. Der Archivare einer grossen Fernsehanstalt wird in die Nachrichtenabteilung befördert, wo er eine unglaubliche Entdeckung macht: Die Nachrichten über Umsturz und Revolution in einem Nachbarland werden vom Fernsehen selber produziert. Medien, Manipulation und die Realität «im eigenen Wohnzimmer und hinter dem Horizont» sind das Thema dieses eigenwilligen, vertrackten Filmes.

Franz Ulrich