Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 41 (1989)
Heft: 7

Artikel: Schweizer Film im deutschsprachigen Raum : nicht im Kino
Autor: Glur, Beat
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931535

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: 07.01.2026

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

tire, die nicht nur die latente Wohnungsnot in den Grossstädten Indiens aufs Korn nimmt, sondern sich auch mit der Bürokratie, der Korruption und dem Betrug im kleinen wie im grossen Stil auseinandersetzt und dabei rücksichtslos aufdeckt, wie gering die Möglichkeiten des Durchschnittsbürgers sind, sich gegen die Machenschaften der Bürokratie und der gesellschaftlichen Hierarchie zur Wehr zu setzen. Hervorragend gespielt und zügig inszeniert, steht «Veedu» als Beispiel für jenen sozialen Realismus im indischen Filmschaffen, der sich sehr bewusst nicht nur an ein intellektuelles Publikum richtet, sondern in allgemein verständlicher Weise einerseits und über die Emotionen andererseits aktuelle Gegenwartsfragen thematisiert.

Noch ist indessen nicht gewiss, ob die versuchte Annäherung von Parallel Cinema und Mainstream ein gangbarer Weg ist, dem indischen Filmschaffen wirklich innovative Impulse zu verleihen. Neben einigen geglückten Versuchen einer Symbiose gibt es zu viele Werke, die allzu oberflächlich und gelegentlich mit billiger Kompromissbereitschaft mehr zur Verwässerung oder gar Verniedlichung indischer Alltagsproblematik beitragen, als dass sie zur notwendigen Reflexion in breiten Schichten etwas Konkretes beizusteuern vermögen. Wenn der Film im Sinne Vishnu Khares tatsächlich das Schlüsselmedium zum Verständnis der komplexen kulturellen, religiösen, gesellschaftlichen und politischen Struktur Indiens bleiben soll, bedarf er möglicherweise eben nicht der Annäherung der verschiedenen Genres, sondern der Bewahrung seiner oftmals verwirrenden Vielfältigkeit. ■

Thema: Filmfestival Saarbrücken

Beat Glur

Schweizer Film im deutschsprachigen Raum: nicht im Kino

«Der Film will heute seiner Sache sicher sein. Und das ist seine Krise. Früher, als er noch unsicher war und noch gefährlich, war er noch nicht gefährdet. Heute versucht er, ein erprobtes Unterhaltungsmittel zu werden, das sich seine Konventionen zurechtbaut, auf die es sich verlassen kann, ängstlich Rückschau hält nach erprobten Rezepten, statt Ausschau nach dem Geheimnisvollen, von dem noch niemand etwas weiss.»

Diese Worte stammen nicht etwa von einem Filmkritiker, der den Trend der Zeit zu erkennen glaubt, sondern sind bereits im Jahre 1956 vom grossen Filmregisseur Max Ophüls zu Papier gebracht worden. Dass sie gerade heute wieder aktuell sind und gerade in Zusammenhang mit dem Filmfestival, das seinen Namen trägt, ist wahrscheinlich Zufall. Und doch trifft Ophüls' Aussage exakt den Kern der gegenwärtigen Situation im deutschsprachigen Filmschaffen: Man setzt auf sichere Werte, will unterhaltend sein und orientiert sich an Vorbildern der Vergangenheit. Trotzdem fristet der deutschsprachige Film immer noch ein Schattendasein an Festivals, Filmtreffs und in Studiokinos: Im normalen Kino ist er leider kaum zu sehen.

Wenn hier vom deutschsprachigen Film die Rede ist – und nicht vom Schweizer Film – dann hauptsächlich aus zwei Gründen: Erstens sollten wir Deutschschweizer lernen, über die nationalen Grenzen hinauszusehen und unsere Kulturerzeugnisse in jenen Raum stellen, zu dem wir kulturhistorisch gehören, nämlich den deutschsprachigen Raum; und zweitens sollten wir akzeptieren, dass die Romandie zwar ein Teil der Schweiz, aber eben dem französischen Kulturraum zugehörig ist, dass also mithin die dort entstehenden Filme nicht ohne weiteres mit dem Deutschschweizer Filmschaffen zu vergleichen sind. Der Deutschschweizer Film hat sich – wenn überhaupt – mit dem Filmschaffen im deutschsprachigen Raum, also den Filmen aus der Bundesrepublik Deutschland, der Deutschen Demokratischen Republik und Österreich zu messen. Die kulturelle Einheit der Schweiz bleibt, sooft sie, etwa im Hinblick auf 1991, auch heraufbeschworen wird, reine Fiktion.

Ein idealer Ort, den Stand des Filmschaffens im deutschsprachigen Raum zu beobachten, bietet sich jeweils Ende Januar in der südwestdeutschen Landeshauptstadt Saarbrücken. Seit nunmehr zehn Jahren findet dort das Max-Ophüls-Festival statt, welches das neue deutschsprachige Nachwuchs-Filmschaffen vorstellt. Nach den Filmfestivals in Berlin und in Hof ist Saarbrücken das wichtigste internationale Forum für den Deutschschweizer Film im deutschsprachigen Raum. Bereits dreimal ging der begehrte Max-Ophüls-Preis an Schweizer Produktionen, zuletzt im vergangenen Jahr an «Wendel» von Christoph Schaub. Und vor drei Jahren verpasste «Höhenfeuer» von Fredi M. Murer den Hauptpreis nur deshalb, weil die Jury nicht gewillt war, den Film als

Nachwuchsfilm einzustufen. Auch bei der diesjährigen Ausgabe des Festivals war das Deutschschweizer Filmschaffen mit fünf Filmen im Wettbewerb und weiteren sieben ausser Konkurrenz prominent im Programm vertreten.

Die Deutschschweizer Filme konnten sich qualitativ gegenüber den Produktionen aus der BRD, der DDR und aus Österreich durchaus behaupten. Höhepunkte gab es jedoch in Saarbrücken kaum zu sehen: Nur gerade der Österreicher Berthold Mittermayr mit seinem Siegerfilm *«Eis»* und die leer ausgegangene Filmemacherin Vivian Naefe aus der BRD mit ihrer Komödie *«Pizza-Express»* stellten rundum gelungene Produktionen vor. Die andern Regisseure und Regisseurinnen zeigen entweder Schwächen im Drehbuch oder bei der Inszenierung, oder sie hatten schlicht wenig oder nichts zu sagen. Hingegen war im Umgang mit den technischen Mitteln fast durchwegs gute Professionalität zu beobachten. Von den Schweizer Beiträgen im Wettbewerb hat nur der in Berlin lebende Marcel Gisler mit seinem Szenefilm *«Schlaflose Nächte»* (ZOOM 24/88), der sich durch kluge Dialoge und glaubwürdige Darsteller auszeichnet, zu überzeugen vermocht. Der Publikumsliebling in Saarbrücken war jedoch der ebenfalls im Berliner Exil arbeitende Dani Levy mit seiner gelungenen Komödie *«RobbyKallePaul»* (ZOOM 1/89).

Komödien und Beziehungskisten

Mit diesen beiden Filmen ist ein guter Teil der deutschsprachigen Nachwuchsproduktionen gekennzeichnet: Einerseits setzen die jungen Filmemacher auf Komödien, andererseits auf Beziehungsgeschichten – und oft genug auf beides zusammen. Den politischen Film gibt es nur noch ausnahmsweise, etwa im Erstlingswerk *«Eis»*, in dem Berthold Mittermayr mit einer äusserst präzisen Milieustudie und einer mitreissend erzählten Geschichte Korruption, Missgunst und Machtmissbrauch anhand einer fiktiven Politkrimihandlung an der österreich-ungarischen Grenze aufzeigt.

Was früher absolut verpönt war, gilt heute offenbar als schick, nämlich mit einem Film «nur» unterhalten zu wollen. Was dem Hollywood-Kino schon immer recht war, soll jetzt auch fürs europäische Kino billig sein. Alle grossen Kinoerfolge der letzten Jahre im deutschsprachigen Kino sind Komödien: «Männer» von Doris Dörrie, «Out of Rosenheim» von Percy Adlon, «Otto, der neue Film» oder «Oedipussi» von und mit Loriot aus der BRD; und auch bei uns ist *«Ein Schweizer namens Nötzli»* mit Walter Roderer zu einem der erfolgreichsten Schweizer Filme aller Zeiten geworden. Von den Nachwuchs-Regisseuren, und andere gibt es im Deutschschweizer Kino kaum, hat sich bisher jedoch nur Dani Levy klug und erfolgreich mit der Komödie versucht: Sein Erstlingsfilm «Du mich auch» wurde ein grosser Kinoerfolg, und auch seine neue Komödie *«RobbyKallePaul»* scheint bei Publikum und Presse gut anzukommen.

Weshalb gerade Ende der achtziger Jahre eine Flut von Filmkomödien produziert wird, werden dereinst die Filmhistoriker zu beantworten haben. Schon heute lässt sich jedoch sagen, dass sich im Unterhaltungssektor nur das Neue Britische Kino in die Filmgeschichte der achtziger Jahre wird einreihen dürfen: Die Briten verstehen es nämlich – und das war schon immer eine Voraussetzung für wirkliches Lachen aus dem Bauch heraus –, ihren Komödienstoff in der gesellschaftlichen Realität anzusiedeln und ihren Witz in einer Geschichte sarkastisch, böse und respektlos zu verpacken. Dagegen nehmen sich die Komödien aus dem deutschsprachigen Raum brav und bieder aus: Sie haben, gerade weil sie das wirkliche Leben abbilden wollen, nicht viel damit zu tun.

Ratlose Filmemacher

Vorherrschendes Thema im neuen deutschsprachigen Spielfilm, das war an den Solothurner Filmtagen wie auch am Festival in Saarbrücken zu beobachten, ist jedoch ein eigentliches Nicht-Thema, nämlich die Ratlosigkeit. Die Filmautoren stellen offenbar Ratlosigkeit in der Gesellschaft fest und machen Filme darüber. Oder: Die Filmautoren stellen Ratlosigkeit bei sich selber fest und machen Filme darüber. Es genügt jedoch nie, mit der Kamera das wirkliche Leben zu beobachten und zu hoffen, es werde den Zuschauer dann schon packen.

Auch wenn ein Film die Langeweile, die Ratlosigkeit und die Beziehungslosigkeit thematisiert, darf er nie langweilig sein. Dass viele dieser neuen Beziehungsfilme langweilig sind, hat nichts mit der behandelten Thematik zu tun, sondern nur damit, dass die Filmemacher eigentlich nicht wissen, was sie sagen wollen. Ob es sich um gewöhnliche Zweierbeziehungen («Georgette», ZOOM 3/89), um Männerbeziehungen («RobbyKallePaul»), um Dreiecksgeschichten («Aus allem raus und mitten drin», ZOOM 3/88), um Beziehungen zum Kind («Till», ZOOM 21/88), um Beziehungen am Arbeitsplatz («Nötzli») oder um die

reine Beziehungslosigkeit («Schlaflose Nächte») handelt, spielt letztlich keine Rolle: Interessant könnten die Filme allesamt sein, wenn sie sich nicht in der Langeweile der Beziehung selber erschöpfen würden.

Filme für das Kino

Was für Filme auch immer gedreht werden, und wie gut oder schlecht sie auch immer sind, sie haben mit dem vielzitierten Zeitgeist zu tun. Sich zu beklagen, dass es kaum noch gesellschaftlich und politisch relevante Spielfilme gibt, ist darum müssig. Wir verdienen die Filme, die produziert werden. Oder pointierter: Wir verdienen die Filme, die wir gefördert haben. Denn nach wie vor sind fast alle Filme auf öffentliche Unterstützung angewiesen; das gilt sowohl für die Schweiz wie auch für Österreich, die BRD und erst recht die DDR. Und nach wie vor ist nur ein kleiner Teil der so entstandenen Filme im Kino zu sehen.

Um es gleich vorwegzunehmen: Dass die Filme nicht im Kino gezeigt werden, liegt nicht in erster Linie daran, dass die Filme nicht gut genug sind, sondern daran, dass sie nicht gut genug ausgewertet werden! Damit sei endlich mit der Behauptung aufgeräumt, dass die Leute schon ins Kino gehen würden, wenn die Filme besser wären. Tatsache bleibt natürlich, dass es im deutschsprachigen Film gegenwärtig nur ganz wenig wirklich gute Filme gibt. Viele der neuen Filme, die zwar Schwächen aufweisen, wären aber trotzdem wert, im Kino gezeigt zu werden. Ein Regisseur braucht nicht nur das Feedback des Kritikers, sondern auch oder besonders das des Publikums.

Von den immerhin über 100 pro Jahr produzierten langen deutschsprachigen Spielfilmen ist jedoch nur rund ein Fünftel im Kino zu sehen. Der Film *«Schmetterlinge»* (ZOOM 17/88, S. 3) des Westdeutschen Wolfgang Becker etwa, der 1988 mit Preisen überhäuft worden ist («Goldener Leopard» in Locarno, Verleihförderpreis in Saarbrücken, Prädikat «Besonders wertvoll» in der BRD, Oscar für den besten Nachwuchsfilm), war bis heute nicht einmal in der BRD im Kino zu sehen.

Filme, dieses teuerste Produkt künstlerischen Schaffens, sollten in erster Linie für ein – breiteres oder weniger breites – Kinopublikum hergestellt werden. Wer Filme nicht für ein potentielles Publikum dreht, sollte kein öffentliches Geld für seine Arbeit erhalten. Dabei soll nicht einer Filmproduktion das Wort geredet werden, die rentieren muss: Das wäre das Ende des deutschsprachigen Films! Wenn Filme aus ökonomischen Gründen hergestellt würden, entstünden nur noch «Nötzlis» und «Ottos», und das wollen wir auf keinen Fall. Ob die Filme ihr Geld einspielen oder nicht, ist ja auch eine uninteressante Frage;

Max-Ophüls-Preisträger 1989: «Eis» von Berthold Mittermayr.

wichtig wäre aber, dass das Publikum sie zu sehen bekommt.

Deshalb ist es an der Zeit, dass sich die Filmemacher auch Überlegungen zur Auswertung ihrer Filme machen. Zu oft hat man den Eindruck, dass sich ein Filmautor nach der Fertigstellung seines Filmes bereits mit seinem nächsten Projekt zu beschäftigen beginnt, ohne sich darum zu kümmern, was mit seinem fertigen Film geschieht. Wer viel Geld anvertraut erhält, um damit einen Film zu drehen, erhält es nicht nur mit der moralischen Verpflichtung, den Film möglichst gut zu machen, sondern auch damit, sollte man meinen, den Film vor einem möglichst grossen Publikum zu zeigen.

Wirksame Verleihförderung

Diese Distributionsarbeit im weiteren Sinne obliegt, das sollte von den Betroffenen endlich eingesehen werden, dem Filmemacher oder seinem Produzenten, im engeren Sinne übernimmt im günstigen Fall ein Verleiher diese Aufgabe. Wer sich entschliesst, einen Film herzustellen, sollte bereits zu diesem Zeitpunkt die Wege ebnen, um den Film in die Kinos zu bringen (die US-Filmindustrie macht uns das seit Jahrzehnten vor). Heute tritt im deutschsprachigen Raum als Filmfinanzierer fast nur noch die öffentliche Hand oder das (ebenfalls öffentliche) Fernsehen auf. Das Fernsehen macht es sich einfach und verweist darauf, dass es den Film ausstrahlen werde. Die öffentliche Hand macht es sich, jedenfalls in der Schweiz, noch einfacher und kümmert sich überhaupt nicht um die Auswertung «ihrer» Filme.

Wann endlich wird der Widerspruch aufgehoben zwischen der Tatsache, dass in der Produktionsphase eines Filmes mit à-fonds-perdu-Geldern gearbeitet wird, sich der Film aber in der Distributionsphase wie ein «grosser» Film marktgerecht verhalten muss? Oder noch krasser gefragt: Wie kann es sich die öffentliche Hand eigentlich leisten, mit viel Geld die Herstellung eines Filmes zu unterstützen, ohne sich später darum zu kümmern, was mit dem Film geschieht?

Die Verleihfirmen, denen eigentlich diese Aufgabe zukommt, arbeiten kommerziell oder zumindest kostendeckend, und können deshalb viele Filme nicht in ihr Programm aufnehmen. Es bleibt also nur der Bund, um sich auch nach der Produktion um «seine» Filme zu kümmern. Zaghafte erste Schritte sind unternommen worden: 1988 sind im Rahmen des Europäischen Film- und Fernsehjahres einzelnen Filmen zusätzliche Kopien bezahlt worden, und nach anfänglichem Zögern und einigem Druck der Filmwirtschaft hat sich der Bundesrat in unschweizerisch schnellem Tempo entschliessen können, der Filmverleihförderung der EG beizutreten: Einer oder zwei Schweizer Filme pro Jahr werden, im besten Fall, von dieser Verleihhilfe profitieren können.

Eine effektive Verleihförderung für all die Schweizer Filme, die gar nicht oder in vielleicht zwei oder drei Kinos während kurzer Zeit zu sehen sind, würde aber ein viel weitergehendes Engagement des Bundes bedeuten. Entweder müsste ein alternatives Verleihsystem aufgebaut werden, das sich um Schweizer Filme zu kümmern hätte, oder die bestehenden Verleihfirmen müssten massiv unterstützt werden, damit sie «nicht rentable» Filme – und das werden die meisten Schweizer Filme immer bleiben – übernehmen. Dauernd zu jammern, dass die Filme halt zu schlecht für den kommerziellen Verleih seien, deren Herstellung aber zu ermöglichen, ist eine falsche Politik.

Das Filmfestival in Saarbrükken macht seit vier Jahren Ernst mit einer Verleihförderung, die diesen Namen verdient. Die beiden Siegerfilme erhalten je 20000 Mark als Verleihhilfe, ein System, das in Ansätzen seit letztem Jahr auch vom Festival in Locarno und andern Filmfestivals übernommen worden ist. Dass viele Filmemacher heute, wie zu Max Ophüls' Zeiten, etwas ratlos sind, was für Filme sie machen wollen, und entsprechend ratlose Filme herstellen, mag uns zwar als Zeitphänomen berühren. Wenn wir jedoch wollen, dass solche Filme produziert werden (und wenn wir sie fördern, wollen wir das), dann sollten wir auch die Möglichkeiten schaffen, dass sie im Kino gesehen werden können.

Schaffen wir deshalb heute die Voraussetzungen dafür, dass die Schweizer Filme von morgen, die uns vielleicht besser gefallen werden, weil inzwischen bessere Drehbücher geschrieben werden, weil die Regisseure gelernt haben, mit Schauspielern umzugehen, weil die Schauspieler besser geworden sind, und weil die Produzenten und Verleiher sensibler mit ihren Filmen umgehen – schaffen wir also heute die Voraussetzungen dafür, dass wir die Filme von morgen übermorgen im Kino sehen können! ■