

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 43 (1991)
Heft: 17

Artikel: Fazit: Zwiespältig... : Schweizer Filme in Locarno
Autor: Allenbach, Thomas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932350>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

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

Fazit: Zwiespältig . . .

Schweizer Filme in Locarno

THOMAS ALLENBACH

Um die 700-Jahr-Feiern kam auch die diesjährige Ausgabe des Internationalen Filmfestivals von Locarno nicht herum. Allerdings wurden die offiziellen Aktivitäten auf den ersten Freitag der elftägigen Veranstaltung beschränkt. Zur Feier des offiziellen Schweizertages schmückte nicht nur die Solariflagge des Festivalcenter Fevi, auch eine silbergewandete Helvetia machte auf ihrer Tour de Suisse in Locarno Halt und präsentierte morgens um elf den schweizerischen Selbstdarstellungsreigen «Visages suisses». Des weiteren sorgte eine Auswahl der «Bulles d'Utopie» dafür, dass niemandem die Besonderheit dieses Tages entgehen konnte: Die freitäglichen Projektionen wurden jeweils mit einer dieser filmischen Kleinformen eingeleitet.

Ansonsten aber war Locarno 1991 nicht geprägt von 1291, sondern von dem ominösen Datum 1992. Veränderungen ungewissen Ausmasses stehen dem Schweizer Filmschaffen ins Haus. Schon lange eine Tatsache ist die Öffnung gegenüber Europa. Zahlreich sind mittlerweile die bilateralen Koproduktionsabkommen, beinahe nicht mehr zu überschauen all die Verträge im Zusammenhang mit den verschiedenen Förderungsprogrammen von EG (Media-Programme) und Europarat (Eurimages). Am Rande des Filmfestivals von Locarno wurde denn auch von Alfred Defago, Direktor des Bundesamtes für Kultur, der 1990 abgeschlossene Vertrag mit dem European Script Fund verlängert. Mit 240 000 Franken (Vorjahr: 230 000) beteiligt sich die Schweiz auch 1991 an der Drehbuchförderung der Europäischen Gemeinschaft.

In einer Plenarsitzung hat zudem die Eidgenössische Filmkommission Vorschläge für neue Wege der Filmförderung ausgearbeitet, welche allerdings kaum auf ungeteilte Zustimmung stossen werden. So soll 1992 erstmals ein mit 260 000 Franken dotierter schweizerischer Filmpreis in den Kategorien Spielfilm, Dokumentarfilm, Kurz- und Trickfilm sowie an bis zu drei Persönlichkeiten der Filmbranche verliehen werden. Ferner schlägt die Kommission vor, dass im Hinblick auf den europäischen Markt ein Teil des Filmkredits neu für eine Produzentenförderung und

die Unterstützung unabhängiger Fernsehproduktionen eingesetzt werden soll.

In quantitativem Sinne stärker als in den vergangenen Jahren war dieses Jahr der Schweizer Film in Locarno vertreten. Zahlreiche Premieren waren in den verschiedenen Sektionen des Festivals zu sehen. So unter anderen «Point de vue» von Bernhard Lehner und Andres Pfäffli sowie «Les Carnets de Sándor» von Hugues Ryffel und Mark Hunyadi in der von der Commission artistique zusammen mit dem Schweizerischen Filmzentrum programmierten Sektion «Neue Schweizer Filme», Francis Reussers «Jacques & Françoise», Alain Tanners «L'homme qui a perdu son ombre» und «Chartres» von Heinz Büttler auf der Piazza Grande, Anne Kaspar Spoerris «Schmetterlingsschatten» in der «Semaine de la critique», «Tage des Zweifels» von Bernhard Giger, «Sprung aus den Wolken» von Stefan Schwietert sowie Gertrud Pinkus' «Anna Göldin – letzte Hexe» im Wettbewerb. In der neuen Reihe «Léopards de demain» erlebten zudem die Filme von Isabel Hegner («Red Herring») und Rudolf Gerber («Midnight Barbecue»), beides Absolventen der Tisch School of the Arts in New York, ihre Premiere.

Nicht nur hinsichtlich der Quantität, auch in bezug auf den Publikumszuspruch darf Locarno 1991 als Erfolg für die Schweizer Filme angesehen werden. Sehr befriedigt zeigte sich Yvonne Lenzlinger, die Direktorin des Schweizerischen Filmzentrums, über das rege Publikumsinteresse für die Filme in der Sektion «Neue Schweizer Filme». Weniger glücklich ist sie, zusammen mit den Filmschaffenden, über die Situation rund um die Morettina. Durch die Verlegung des Festivalcenters wurde das traditionelle Domizil der neuen Schweizer Filme an den Rand des Festivalgeschehens gedrängt, was, noch akzentuiert durch das Fehlen von Verpflegungsmöglichkeiten, sich negativ auf die Stimmung und damit die Möglichkeiten des Gesprächs mit Filmschaffenden niederschlug. Für das nächste Jahr, so verspricht Yvonne Lenzlinger, werde auf alle Fälle eine bessere Lösung gesucht. Bewährt hat sich demgegenüber die Verdoppelung der Vorführungen. Erstmals wurden dieses Jahr die Filme der Sektion «Neue Schweizer Filme» nicht mehr nur zwei-, sondern viermal programmiert, eine Veränderung, die

sich aufgedrängt hat, waren doch in den letzten Jahren die Vorstellungen in der Morettina häufig ausverkauft.

Verlorene Inspiration

Locarno 1991 also ein erfolgreiches Festival für den Schweizer Film? In qualitativem Sinn leider kaum. Wirklich grosse Filme wie Richard Dindos «Arthur Rimbaud, une biographie» oder Alexander J. Seilers «Palaver, Palaver» (beide auch in Locarno zu sehen) waren unter den Dokumentarfilm-Premieren nicht zu entdecken. Und auch im Spielfilmbereich fehlte ein ähnlich prägender Film wie Xavier Kollers «Reise der Hoffnung» im Vorjahr.

Geradezu hasserfüllt wurde teilweise auf Alain Tanners «L'homme qui a perdu son ombre» reagiert. Seine improvisierte Variation über den Verlust von Liebe, Glaube, Hoffnung, gehalten im grossen Cinemascope-Format, sein Spiel mit Sentenzen und vier meist blassen Schauspielerinnen und Schauspielern, ist nicht der erste Film Tanners, der wesentlich von der verlorenen Inspiration des Altmeisters handelt. «Die Gesellschaft ist mit ihren Ideen am Ende und nährt den Künstler nicht mehr», meinte Alain Tanner an der Pressekonferenz, eine Einschätzung, der wohl nur bedingt zuzustimmen ist. Sein «L'homme qui a perdu son ombre» ist ein Spiel um dramatische und kinematografische Formen, das sich selber stilllegt. Weder den Weg der Tragödie noch der Komödie schlägt sein Film ein, sondern gibt sich ganz der Unentschiedenheit und dem beinahe lethargischen Abwarten hin. Visueller Ausdruck dafür sind die häufigen Travellings der Kamera von einem Gesicht zum andern und wieder zurück.

Einen auf den ersten Blick ganz und gar unzeitgemässen Film hat mit «Jacques & Françoise» Francis Reusser realisiert. Seine Adaption des Singspiels «Pauvre Jacques» aus dem Jahre 1948 von Carlo Boller und Fernand Ruffieux ist eine geschickt mit den Mitteln der Satire und des Melodrams operierende Entlarvung. Nicht der Volkslegende, die dem Stück zugrunde liegt, sondern ihrer romantisch-pathetischen und naturschwärmerischen bürgerlichen Umsetzung in genanntem Singspiel.

Unsterblich ist der junge Kuhhirte Jacques Bosson aus Bellegarde in Françoise, die Tochter des Gutsbesitzers Magnin, in dessen Diensten er steht, verliebt. Das ist, wir schreiben das Jahr 1788, am Vorabend der Französischen Revolution eine ganz und gar unmögliche Liebe. Als ein Offizier der Schweizergarde auf der Suche nach einem Melker für die Schwester Ludwigs XVI. im Greyerzerland auftaucht, benutzt Magnin diese Gelegenheit und schickt Jacques nach Montreuil. Traurig und schmerzhaft ist die Trennung für Jacques und

Françoise, die sich ewige Treue geschworen haben. Ganz der bleichschönen Melancholie geben sich die beiden während der Zeit ihrer Trennung hin. Doch der Sturm auf die Bastille befreit Jacques aus der Leibeigenschaft und ermöglicht die revolutionäre Heirat des Kuhhirten mit der Gutsherrentochter.

Brückenschläge

«Jacques & Françoise» ist in gewissem Sinne ein Auftragsfilm, wurde dieser Stoff doch Francis Reusser von Produzent Jean-Marc Henchoz zur Realisation angeboten. Vor allem das Interesse an der menschlichen Stimme und das Wagnis, einen Film zu machen, den heute wohl kaum ein anderer Regisseur realisieren würde, hat Reusser an diesem Projekt gereizt. «Ich würde keinen solchen Film mehr machen, bin aber zufrieden, dass ich „Jacques & Françoise“ realisiert habe», meinte der Regisseur mit seinem ihm eigenen Schalk anlässlich der Pressekonferenz zu seinem Film, einer Pressekonferenz übrigens, die genau von einem Journalisten besucht wurde ...

Gelungen ist Reusser sein Vorhaben, weil er mit hochartifiziellen Bildern (zum Teil hat Reusser mit Rückprojektionen gearbeitet) und inszenatorischer Eleganz den Kitsch der Vorlage aufbricht und damit einen neuen und aktuellen Zugang zum Kern der volkstümlichen Legende freilegt. «Jacques & Françoise», das ist ein überaus unterhaltender und intelligenter Brückenschlag zu einem Stück Volkskultur.

«Chartres» heisst eine Komposition des Violinisten Paul Giger, «Chartres» heisst auch der Film von Heinz Bütler, entstanden in Zusammenarbeit mit dem deutschen Plattenproduzenten Manfred Eicher. Bilder aus der berühmten Kathedrale, aus der Gegend von Chartres und aus dem Appenzellischen hat Heinz Bütler zu einem meditativen Film verbunden. Seine Bilder sind keine Illustrationen zur Musik, sondern der Versuch, Gigers Klangbilder sozusagen in Bildklänge umzusetzen. Heinz Bütlers «Dramatik des Leisen» schafft eine ganz und gar feierliche Atmosphäre. Sein Musikfilm steht im Lot, ruht in einem spirituellen Zentrum. Und trifft tröstend auf eine windschiefe Welt.

«Was wird aus dem flüchtigen Blick aus einem Fenster, wenn er für alle Zeiten festgehalten wird?» Bernhard Lehner und Andres Pfäffli stellen diese Frage in «Point de vue», einer filmischen Reflexion über Wesen und Geschichte der Fotografie. Irgendwann im Jahre 1827 hielt Nicéphore Niepce auf fotografischem Wege seinen Blick aus dem Fenster seines Arbeitszimmers in Saint-Loup-de-Varennes fest. Die abenteuerliche Geschichte der ältesten Fotografie, genauer: Heliografie, heute das Prunkstück in der Sammlung der University of Texas in Austin, haben die beiden in

Gesprächen mit Robert Gernsheimer, der sein Leben der schliesslich erfolgreichen Recherche nach Niepces Heliografie gewidmet hat, rekonstruiert. Parallel dazu führen die beiden anhand des Textes «L'Avventura di un fotografo» von Italo Calvino und mit verschiedenen, in schwarzweiss gehaltenen Generationen von Bildern einen filmisch-literarischen Diskurs zum Wesen des Bildes. Auf beiden Ebenen führen die Befragungen in die Bilder hinein. Die mit einem Elektronenmikroskop vergrösserte Aufnahme von Niepces Heliografie zeigt zum Schluss eine archaisch anmutende Landschaft, bestehend aus den Verwerfungen der Emulsion. Die aus Standbildern sich entwickelnde diskursive Ebene des Films führt zu einer unendlichen Spiegelung von Videobildern. Beide Vorgänge beantworten zwar die eingangs gestellte Frage nicht, unterminieren aber unseren Glauben an die Macht des Bildes. Was wir dem Schatten der Erinnerung mit fotografischen Mitteln zu entziehen versuchen, das sind ihrerseits Schatten. Und Spiegelbilder nicht einer Realität, sondern unserer Wünsche.

Starke Dokumentarfilmpräsenz

Ebenfalls aus zwei verschiedenen Blickwinkeln nähern sich Hugues Ryffel (bekannt als Kamermann von Jacqueline Veuve) und Mark Hunyadi in ihrem dokumentarischen Porträt «Les Carnets de Sándor» dem 85jährigen ungarischen Schmied Sándor Szabo. Er ist ein unvergleichlicher Zeuge dieses Jahrhunderts, ein Überlebender der österreichisch-ungarischen Monarchie genauso wie des Regimes Horthy. Nachdem er in den fünfziger Jahren als Kolchose- und Fabrikarbeiter eingezogen worden war, kehrte er nach seiner Pensionierung in seine Schmiede zurück.

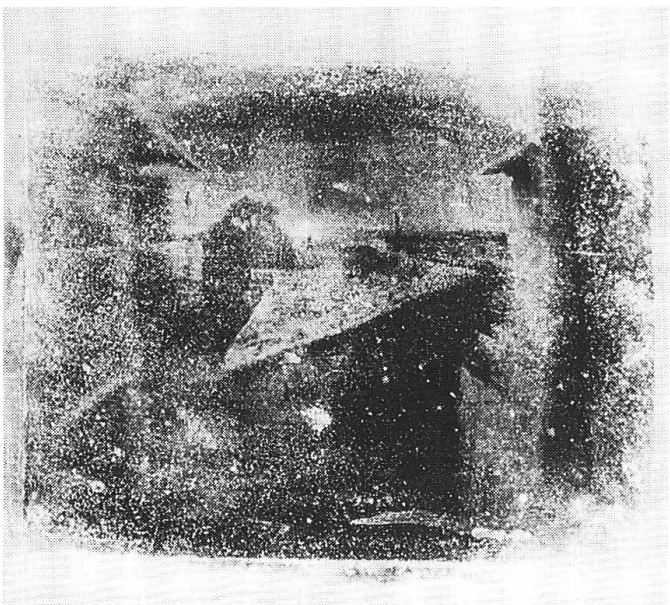
Der Film entwirft nicht nur das Porträt eines Mannes, der durch seine Hingabe an sein Handwerk der Unbill der Geschichte widerstanden hat, «Les Carnets de Sándor» ist in gleichem Masse das Erinnerungsprotokoll der Begegnung Mark Hunyadis mit seinem Grossvater. Bilder von Sándor in seiner Schmiede und vom alten Mann, der aus seinem akribisch geführten Tagebuch vorliest und so nochmal vor der Kamera seine Geschichte und vor allem die schmerzhafteste Erinnerung an die Trennung von seiner Tochter während des Ungarnaufstandes durchlebt, wechseln mit ruhigen Landschaftsaufnahmen, die den Texten Mark Hunyadis unterlegt sind. Diese Texte sind die literarische Trauerarbeit eines Enkels,

«Jacques & Françoise» von Francis Reusser

«L'homme qui a perdu son ombre»
von Alain Tanner

«Schmetterlingsschatten»
von Anne Kaspar Spoerri





der sich zwanzig Jahre später an seine erste Begegnung mit der ihm fremd gebliebenen Welt seines Grossvaters erinnert.

In *«Schmetterlingsschatten»*, ihrem nach *«Erzählung für Sandra»* (1988) zweiten Dokumentarfilm, erzählt Anne Kaspar Spoerri auf eigenwillige Weise von zwei Müttern und ihren an einem Tumor erkrankten Kindern. In einem schwarzweiss gehaltenen und recht eigentlich pädagogisch wirkenden inszenierten Teil wird aus der Erinnerung einer Mutter die Erkrankung ihres Kindes, seine Behandlung und seine Genesung dargelegt. In Farbe und auf Video festgehalten ist demgegenüber der dokumentarische Teil, der mit zum Teil brutal-direkten Bildern Krankheit und Sterben des sechsjährigen Patrick schildert. Beide Teile verlassen sich gänzlich auf die Perspektive der Mütter, stehen aber in einem ganz unterschiedlichen Verhältnis zur Realität. Unklar bleibt, ob der in zwei Kapitel (*«Erinnerung»* und *«Wiederkehr»*) gegliederte inszenierte Teil die modellhafte Verdichtung eines möglichen oder die Rekonstruktion eines konkret-erfahrenen Falles darstellt. Fragen, die sich auf der beinahe unerträglich-authentischen, ebenfalls in zwei Kapitel (*«Begegnung»* und *«Abschied»*) strukturierten, dokumentarischen Ebene naturgemäss nicht stellen.

Ein kurzes Fazit der Locarno-Premieren ergibt ein zwiespältiges Bild. Mit Ausnahme von Francis Reusers *«Jacques & Françoise»* und, mit Abstrichen, *«Point de vue»* von Bernhard Lehner und Andres Pfäffli vermochten die schweizerischen Locarno-Premieren nicht zu überzeugen. Weitet man allerdings den Blick auf das gesamte in Locarno vertretene einheimische Filmschaffen, so darf man mit grosser Befriedigung die starke Präsenz hervorragender Dokumentarfilme konstatieren. Dass dies für den Bereich des Spielfilms nicht in demselben Masse zutrifft, ist eine Erkenntnis, die 1991 alles andere denn neu ist. Ausdruck dafür war auch die Schwierigkeit, vor die sich das Schweizerische Filmzentrum für die Vergabe ihres Nachwuchspreises gestellt sah. Weil der für diesen Preis zuständige Kommissionsausschuss von keinem der ihm vorgelegten Filme überzeugt war, sah er sich vor die Entscheidung gestellt, entweder seinen Preis nicht zu verleihen oder sein Reglement grosszügig zu interpretieren. Nach langen Debatten wurde der Preis in der Höhe von 25 000 Franken (wovon 15 000 Franken an den Verleiher als Distributionshilfe gehen) an Samir für seinen im deutschen Sprachraum schon ausgewerteten *«immer & ewig»* verliehen. ■■■

«Chartres» von Heinz Bütler

«Les carnets de Sándor» von Hugues Ryffel

«Point de vue» von B. Lehner/A. Pfäffli