

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 48 (1996)
Heft: 1

Artikel: Acht auf einen Streich
Autor: Heybrock, Mathias / Fischer, Carola / Waldner, Judith
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931653>

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>

TITEL FILMAUSBILDUNG IN DER SCHWEIZ

ACHT AUF EINEN STREICH

AN DER HÖHEREN SCHULE FÜR GESTALTUNG ZÜRICH WURDEN IM NOVEMBER DIE ERSTEN ACHT ABSOLVENTINNEN UND ABSOLVENTEN IM STUDIENBEREICH FILM PROMOVIERT. ZOOM HAT DIE GELEGENHEIT GEPACKT, UM MIT IHNEN ÜBER IHRE ERFAHRUNGEN WÄHREND DER AUSBILDUNG ZU SPRECHEN UND ZU HÖREN, WIE SIE SICH IHRE PERSÖNLICHE ZUKUNFT IM BEREICH FILM VORSTELLEN. SIE STEHEN AM ANFANG IHRER KARRIERE, UND FÜR VIELE KOMMT NUN DER SPRUNG INS KALTE WASSER.



«Idyllische Landschaft –
oder die Erfindung der
Freiheit» von Judith
Rutishauser

© Susanne Strauss

KATRIN BARBEN

«EIGENINITIATIVE IST WICHTIG»



Warum sie «angefressen» ist, kann sie nicht sagen – Katrin Barben, befragt zu ihrer persönlichen Film-Geschichte. Sie wollte «schon immer» Filme machen, so wie andere Kinder als Berufswunsch eben Schauspieler:in oder Feuerwehrmann angeben. Bei Barben hat das Wünschen geholfen. Ihr Weg zur Filmemacherin: Ein Job als Platzanweiserin bot Gelegenheit, soviel wie möglich (umsonst) anzuschauen, und die Filmkritikerin Barben (für die Berner Tagwacht) nutzte die schriftliche Auseinandersetzung mit dem Medium, um sich über das Funktionieren von Filmen klar zu werden. Klassisch.

1991 realisierte sie den Kurzfilm «Bar jeder Frau». Dessen intensiver Auswertung – sie fand sogar einen US-amerikanischen Verleih – verdanke sie ihre berufliche Perspektive. Unter anderem ermöglichte der Film ein New York-Stipendium. Als Barben von dem Studiengang an der Höheren Schule für Gestaltung Zürich (HSfGZ) hörte, bewarb sie sich spontan. «Die Möglichkeit, Film weiterhin studieren zu können, war ein entscheidendes Motiv für diesen Schritt.»

«Casting» – das Bewerbungsgespräch einer jungen Schauspieler:in, die unbedingt eine Rolle will, mit einer Regisseur:in, die ihre Macht genießt – ist das ungewöhnliche Resultat dieser Film-Forschung. Die Unterhaltung der beiden Frauen changiert zwischen Schauspiel und Ernst, sie kann ein Arbeitstest, gleichzeitig aber auch gegenseitige persönliche Demütigung sein. Diejenige, die mit den Worten nur spielt und ihnen keine psychologische oder materielle Relevanz zukommen lässt, behält die Oberhand – doch mitten im Satz können sich die Verhältnisse ändern. Basierend auf einem komprimierten Drehbuch, ist die stilisierte Situation tatsächlich eine Art Forschungslabor: Reflexion über Macht und Gefühle. Mit dem Schluss ihrer Szene ist Katrin Barben etwas unzufrieden. Das Timing ist nicht ganz stimmig, auch mangels

Fähigkeit zur Anleitung der Schauspieler:innen, lautet ihre Selbstkritik. Ein sachlicher Blick auf die eigene Arbeit: Deren Qualität sähe sie durchaus, die Schwächen seien eben dazu da, es beim nächsten Mal besser zu machen.

«An der HSfGZ ist Schauspielerführung so gut wie überhaupt nicht gelehrt worden», sagt Barben. Ein Manko, denn auf Seiten der Studierenden gäbe es durchaus Bedarf nach diesem Fach: Von acht Abschlussarbeiten sind sieben Spielfilmproduktionen. Um im Bereich Schauspielerführung noch hinzuzulernen, arbeitet Barben zur Zeit am Theater. Doch auch auf ein neues, eigenes Projekt freut sie sich wieder. Welches Sujet? «Keine Ahnung – ich lasse mich überraschen.» In jedem Fall habe sie bereits eine Produzent:in, der ihre bisherigen Arbeiten gefallen haben und die an weiterer Zusammenarbeit sehr interessiert sei. «Es hängt nur von mir ab, was ich aus dieser Situation mache», genießt Barben ihre Unabhängigkeit in einer unbestimmten, aber offensichtlich keinesfalls unsicheren Zukunft: «Ich habe eigentlich immer Glück gehabt». *Mathias Heybrock*

SABINA BOSS

«ICH HABE ZUVIEL GEWOLLT»



Eine Frau wartet unruhig in ihrer Wohnung. Ein Mann sitzt nervös im Auto. Er trifft endlich bei ihr ein: Umarmung. Während sie sich zum Gehen fertigmacht, beginnen die beiden ein Gespräch. Er erwähnt eine Frau, die er getroffen hat. Sie wird aufmerksam, fragt nach; ein Wort gibt das andere, Missverständnisse, Vorwürfe, Seitenhiebe. Inzwischen haben die beiden die Wohnung verlassen, hasten durch die Strassen, sitzen im Taxi. Ihr immer heftigerer Disput übersteht alle Ortswechsel. Er endet mit einer lauwarmen Versöhnung in der Garderobe eines Theaters. Kurz darauf steht das Paar auf der Bühne. Sie spricht die ersten Worte des Bühnendialogs... den kennen wir doch?!

«Perfektes Timing, beeindruckende Farbgestaltung», ►

selbst der NZZ-Kritiker ist des Lobes voll über «Endspurt», den 16minütigen Abschlussfilm von Sabina Boss, die sich zusammen mit Pierre Mennel und Alex Schaad in den Augen der jüngeren Filmstudenten zum heimlichen Start-Trio der Abschlussklasse entwickelt hat. Sie selbst ist mit ihrem Werk nur bedingt zufrieden, hat das Gefühl, zu viel gewollt zu haben. Ihre Geschichte über die Dynamik eines Streits hätte auf mehreren Ebenen, als Paarstudie, Rätsel, Sprechprobe funktionieren sollen und komme jetzt so eindimensional auf den Schlussgag konzentriert daher. Für mich hat Sabinas Film Charme und Professionalität und zeigt, dass sich hier eine Nachwuchsregisseurin vorstellt, mit der gerechnet werden muss, gerade weil sie fernab von lähmender Kunstbefissenheit mit sicherem Gespür für Figuren und Rhythmus inszeniert.

Ihre Selbstzweifel stehen ihr aber gut. In der Öffentlichkeit nämlich wirkt die grossäugige Frau mit den lose zusammengebundenen Haaren und Baseballkappe, die auch Rockmusikerin sein könnte, stark und selbstsicher. Sie bewegt sich mit der Nonchalance einer Frau, die kriegt, was sie will – schliesslich verfügt sie zum Beispiel genau über die Zahnücke zwischen den Schneidezähnen, die bereits Chaucer in den «Canterbury Tales» als das Nonplusultra weiblichen Sexappeals beschreibt. Ihr Drehbuch ist wohl kaum das einzige, das bei Züri West gelandet ist. Aber es ist sicher ihre ausgeprägte Fähigkeit, Leute für sich zu gewinnen, die einen Kuno Lauener zur Mitarbeit bewogen hat. Leute animieren und bei Laune halten zu können, das hat sie auch auf dem Set bewiesen. Allein das erstklassige Catering beim «Endspurt» weist die Jungregisseurin als genussfähige Verführerin aus.

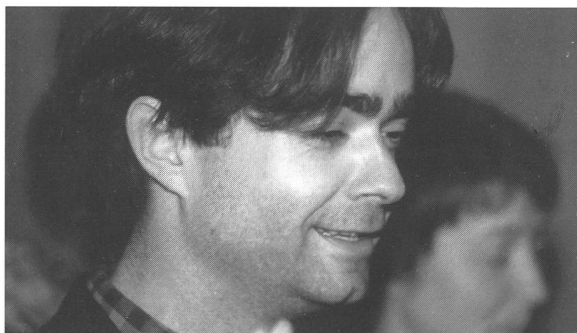
Die 29jährige Pfarrerstochter aus dem Aargau hat einen weiten Weg zurückgelegt, seit sie als 16jährige mit grüngelbten Haaren ihr konservatives Elternhaus verliess. Die Ausbildung zur Musikerin fiel der Punkrebellion zum Opfer, aber Musikalität und ein trainiertes Gehör waren neben dem Zufall für die Berufswahl als «Tönlerin» entscheidend. Es begann im alternativen Zürcher Lokalradio Lora. Die Freude an der Tondramaturgie führte zur Mitarbeit in einem Tonstudio. Wie die technische Seite funktioniert, hat sie nie interessiert, aber wie man im Nachhinein ein Produkt ändern, mit dem Ton dramaturgische Schwächen ausgleichen kann, das war spannend. Aber auch frustrierend. So führte die Arbeit an den Produkten anderer bald zum Wunsch, selbst etwas zustande zu bringen. Die Chance kam für Sabina im Kollektiv der Seefrauen, das 1990 mit «+ Alles andere» einen Film über das Frauensymposium in Basel realisierte. Ursprünglich nur Tonfrau beim Dreh, wurde sie im Schneiderraum zur mitverantwortlichen Filmgestalterin. Damit wuchs das Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten und der Wunsch nach einer Ausbildung an einer Film-

schule. Die Entscheidung für Zürich fiel leicht (auch Berlin hatte sie zur Prüfung geladen), hatte sie doch hier nach neun Jahren Arbeit in der Filmszene genug Kontakte, die für eigene Projekte nützlich sein konnten.

Viele Filmprojekte kommen in der hiesigen Szene nur dank Gratisarbeit durch Freunde zustande. Dennoch hat sie jetzt Angst davor, für die Leute, die sie als Tönlerin gefördert haben, zur Konkurrenz zu werden. In einem Land, das ohne eigentliche Filmindustrie im Verhältnis zur Gesamtbevölkerung die grösste Dichte an Regisseuren aufweist (und ein unerklärliches Defizit an Tonleuten), ist jeder Neuzugang in der Tat eine Bedrohung für die anderen. Aber erst einmal geht Sabina Boss für zwei Monate als Regieassistentin an ein deutsches Theater. «Lernen ist meine Devise». Mehr noch als die praktische Ausbildung hat sie in den drei Jahren Filmschule geschätzt, dass sie sich intensiv mit allen Ebenen des Films auseinandersetzen konnte. Kein Autodidakt könnte die Selbstdisziplin für diese theoretische Auseinandersetzung aufbringen, dafür nehme sie sogar die gängelnde Absenzenpraxis an der Schule in Kauf. Was ihre Zukunft betrifft, hat sie zwei Projekte in Vorbereitung. Einen Dokumentarfilm über Leute, die Backstage an Rockkonzerten arbeiten (schliesslich hat sie selbst schon bei Prince den Regler geschoben) und eine Komödie über das Kinderkriegen. *Carola Fischer*

STEFF BOSSERT

«ICH SUCHE DIE FILMISCHE AUSEINANDERSETZUNG MIT TABUS»



Steff Bossert ist der einzige Dokumentarist unter den HSfGZ-Studierenden. «Der Spielfilm, die Inszenierung: das interessiert mich nicht so sehr», sagte der Dreissigjährige. Nach der Diplomfeier fuhr er direkt in die Fiction Factory Hollywood

– nicht um Karriere, sondern um Urlaub zu machen.

Bossert war Teil der Berner Jugendbewegung (ein altmodisches, aber schönes Wort) der achtziger Jahren, seine Filmarbeit begann in deren «gegenöffentlichem» Medien- und Informationsnetz. Die offensive und produktive Atmosphäre der Zeit, das Miteinanderreden und -arbeiten gefiel ihm. Was ihm bald nicht mehr gefiel, war die schematische Ideologie heruntergeschluderter Filme, deren ganze Qualität in «richtigen» Inhalten bestand. Heute arbeitet Bossert anders. Er legt Wert auf die filmische Form. Anstelle der politisch korrekten Dokumentation steht die Auseinandersetzung mit dem Anderen – zu dem keine Affinität besteht.

«*Bursche, Fux und Bierverschiss*» ist ein Film über Rituale und Rangordnungen einer katholischen Burschenschaft. Bossert übt keine explizite Kritik, er verzichtet auf den bewertenden Kommentar. Gesten, Haltungen und Sprache dieser «rechten Elite» sind Kritik genug. Ohne zu verurteilen, ermöglicht der offene (und ironische) Blick des Films die differenzierte Wahrnehmung einer gesellschaftlichen Organisationsform, deren Funktion nicht begreift, wer bei voreingenommener Ablehnung stehenbleibt.

Die zurückhaltende, beobachtende Methode des Films liegt ganz im dokumentarischen Trend – der häufig als verharmlosend kritisiert wird. Bossert findet, eine schärfere Auseinandersetzung mit den Burschenschaftlern sei möglich, aber nicht notwendig gewesen. «Man sieht doch, wie sie drauf sind.» Was ihn aber an der Rezeption seines Films wirklich stört, sind Kommentare, die dessen «Professionalität» bestaunen. «Ich beschäftige mich schon jahrelang mit dem Medium und beherrsche das Handwerk. Das ist nicht erstaunlich, sondern selbstverständlich.» Andererseits – von der unbekümmerten Frechheit der alternativen Filmarbeit ist tatsächlich nichts übrig geblieben.

Professionell ist sein Film – wie die anderen Diplomarbeiten – also auch im Sinn einer gewissen Konventionalität; Bossert versteht das öffentliche Erstaunen durchaus in dieser Hinsicht. Man erwartet von der jungen Generation eine *nouvelle vague* und registriert, etwas enttäuscht, ihre Anpassung an das Gewohnte. Darin sieht Bossert aber keine Anbiederung an den Markt, sondern die Reaktion auf das allgemeine gesellschaftliche Klima. «Wie sollen neuartige Filme in einem Bezugsfeld entstehen, das für die Lust am Experiment keinen Platz hat? Zur Erneuerung bedarf es einer inspirierenden Atmosphäre, die man aufsaugen und in der man über Filme diskutieren kann.» Die Zukunft? Bossert ist skeptisch und optimistisch zugleich. Er möchte nicht von der Regie, sondern von der Kameraführung leben und eigene Projekte parallel dazu verwirklichen. Aussichten auf Jobs habe er durchaus,

wenn auch keine feste Perspektive einer (ab)gesicherten Zukunft. Ein Auswertungskonzept seines Abschlussfilms durch die HSfGZ, das diese Perspektive erschliessen könnte, fehle leider (noch) weitgehend, so Bosserts leise Kritik an der Schule. Doch sein Fazit ist positiv: Erst die Institution HSfGZ habe ihm den Status, das Wissen und die Kontakte ermöglicht, die sich – hoffentlich – als tragbar erweisen werden. *Mathias Heybrock*

ROBERTO DI VALENTINO

«FREUDE AN DER ARBEIT IST WICHTIGER ALS PRESTIGE»



Ausbildung zu Ende – und dann? Roberto Di Valentino, 1964 in Luzern geboren, hat die Zeit vom Diplomabschluss bis Ende Dezember des vergangenen Jahres dazu benutzt, die finanzielle Ebbe, die ein Studium fast immer hinterlässt, auszugleichen. Nun möchte er sein Können einsetzen und ausbauen – ein erster Schritt ist bereits getan: Gegenwärtig arbeitet er bei einem Spielfilm als Kameramann. Dass er in Sachen Bildgestaltung ein gutes Auge und Talent hat, belegt sein Werdegang, aber auch sein 28minütiger Abschlussfilm «*Nascondiglio – Das Versteck*». Hier zeichnet er zwar nicht selber fürs Bild, doch war die Zusammenarbeit mit dem Kameramann sehr eng. «Für mich war es eine gute Erfahrung, für einmal in der Position des Regisseurs zu sein, zu sehen, was Regiearbeit bedeutet», sagt Di Valentino.

Bekanntlich stehen die bei einem Film für die Kamera Verantwortlichen sehr selten im Rampenlicht. Auf die Frage, ob er nie von einem Job mit mehr Prestige, beispielsweise dem des Regisseurs, geträumt habe, antwortet er: «Nein. Ich denke, die Freude an der Arbeit ist das Wichtigste. Wer einen Job nur aus Prestigegründen tut, ist meiner Meinung nach am falschen Ort».

Roberto Di Valentinos Abschlussfilm ist nicht mit ►

der grossen Kelle angerührt, vermeidet schrille Effekte und laute Töne. Auf sensible, sinnliche Art erzählt «Nascondiglio – Das Versteck» von einem 11jährigen Jungen, dessen Recht auf Aufenthalt in der Schweiz zeitlich abgelaufen ist. Zurück nach Italien soll der Vater, bei dem der Kleine lebt, ihn schicken. Statt dessen versteckt er seinen Sohn in der Wohnung, wo er tagsüber allein ausharren muss. Roberto Di Valentino, dessen Eltern vor 30 Jahren aus Italien in die Schweiz gekommen sind, äussert sein Erstaunen darüber, dass sich mit dem in seinem Film angesprochenen Thema bislang nur zwei Projekte beschäftigt haben: Ein «10 vor 10»-Beitrag von Kurt Gloor und der 1971 entstandene Film «Lo stagionale» des aus Italien stammenden Alvaro Bizzarri. «Das Problem ist so etwas wie ein blinder Fleck im Bewusstsein der Bevölkerung dieses Landes, obwohl man davon ausgeht, dass mehr als 100'000 Kinder eine derartige Geschichte erlebt haben, von ihren Eltern versteckt worden sind, damit sie nicht aus der Schweiz ausreisen mussten».

Nach einer Ausbildung als Radio- und Fernseh-elektriker hat Roberto Di Valentino einige Jahre im EDV-Bereich gearbeitet, zu einer Zeit, als noch lange nicht in jedem Büro ein Bildschirm stand. Kurze Zeit zog er mit dem Zirkus Oriental durchs Land, hat ausserdem viel fotografiert, auch für Tageszeitungen. Dann hat er beschlossen, das Bildermachen zum Beruf zu machen und bestand die Aufnahmeprüfung für die Fotoklasse an der Zürcher Schule für Gestaltung. Durch Freunde von der Filmabteilung der Genfer École supérieure d'art ist er mit dem Medium Film in Kontakt gekommen, hat bei kleinen Projekten als Kamera-Assistent gearbeitet – und dabei sein Flair fürs bewegte Bild entdeckt.

Vorstellbar ist es für Roberto Di Valentino, seine Film- und EDV-Kenntnisse eines Tages zu kombinieren, beispielsweise im Bereich CD-Rom zu arbeiten. Der dreijährige Besuch der Fotoklasse hat sich – nach seinen Worten – mit der Filmklasse gut ergänzt, da in letzterer die Auseinandersetzung mit dem Bild als solchem kaum stattgefunden habe: «Die ganze Technik hat so viel Zeit beansprucht, dass dafür kaum mehr blieb». Für die absolvierte Ausbildung findet er viele lobende, aber auch kritische Worte. So bemängelt er beispielsweise, dass er sich als Teilnehmer der allerersten Klasse ab und zu ein wenig wie ein Versuchskaninchen vorgekommen sei. «Die Kehrseite davon: Wir hatten viele Möglichkeiten und Freiheiten».

Der Werdegang von Roberto Di Valentino macht deutlich, dass er nicht zu der Sorte Menschen gehört, die nach utopischen Sternen greifen und am Schluss feststellen müssen, dass ihre Träume nichts als Schäume sind. Der Ex-Filmstudent verfügt über ein gesundes Mass an

Realitätssinn, ohne dass ihm deshalb ein Feuer für die Sache fehlte. Bereits nach einer kürzeren Begegnung mit dem offenen, selbstbewussten und sympathischen Roberto Di Valentino hat sich der Eindruck verfestigt, dass sich bei ihm Leidenschaft mit Sinn fürs Praktische auf bestechende Weise paart. *Judith Waldner*

STEFAN MEICHTRY

«IM ZWEIFELSFALL DAS MELODRAM»



«**D**ie Sehnsucht der Prinzessin» ist die fatale Liebesgeschichte zwischen zwei Männern. Vera, der als Transvestit in einem Club arbeitet, verliebt sich in den Chirurgen Valentin Kluge, der auf Geschlechtsumwandlungen spezialisiert ist. Kluge lädt Vera, den er für eine Frau hält, zu einem Urlaub ein. Im Hotelzimmer spielt Vera seine Rolle als Frau weiter, besteht auf getrennten Betten, lässt das Begehren von Kluge ins Leere laufen. In der Hotelbar kommt es schliesslich zum lange erwarteten Eclat. Eine abfällige Bemerkung von Kluge über Transsexuelle, und endlich gibt sich Vera – in einem aufreizenden Strip – als Mann zu erkennen. Öffentlich zum Narren gemacht, lässt Kluge sich von einer frustrierten Frau abschleppen. Als diese ihn mit Sprüchen provoziert, ermordet er sie. In dieser Nacht schläft Kluge mit Vera. Auf der Heimreise zwingt Vera Kluge mit vorgehaltener Pistole zu einem Mordgeständnis. Bei ihrer Ankunft wird das Paar von Kluges Psychiater und zwei Polizeibeamten erwartet. Während einem Fluchtversuch stirbt Kluge im Kugelhagel der Polizei. Stefan Meichtrys Abschlussfilm erzählt in gekonnten (Fernseh-)bildern eine abstruse Geschichte. In gewissen Szenen hat der Film das Zeug zur Komödie, wirkt die Inszenierung wie eine Parodie.

Dieser Hang zur Überzeichnung, das Pathetische der Dialoge, die gewollt wirkende Steifheit der Darsteller. Der deutsche Schrägfilmer Schlingensiefel kommt mir in den Sinn. Wer ist dieser Stefan Meichtry, der während seiner

Ausbildung zusammen mit Pierre Mennel das erfrischende Porträt von zwei Türstehern realisiert hat, und jetzt mit 61 Minuten im Vergleich zu seinen Mitstudenten diesen geradezu abendfüllenden Abschlussfilm präsentiert? Einer, der es ernst meint. Bereitwillig und ohne eine Spur der Arroganz, die ihm aus der Ferne betrachtet anhaftet, erklärt mir der grossgewachsene, jünger als seine dreissig Jahre wirkende, frisch diplomierte Filmgestalter, worum es ihm beim Filmmachen geht: Um die grossen Gefühle. Mit der «Prinzessin» habe er, der den späten Fassbinder und die Arbeit Werner Schroeters liebt, *das* Melodram geschaffen, das er schon bei seiner Aufnahmeprüfung versprochen hat. Kluge *will* nicht sehen, dass Vera ein Mann ist. Hier geht es um Lebenslügen und um Männer, die ein gestörtes Verhältnis zu ihren Vätern haben, und deren Anspruch auf Liebe sich nicht erfüllt.

Der in Thun aufgewachsene Hotelierssohn Meichtry, der während seiner Lehre als Chemielaborant, am Werktheater Basel erste Erfahrungen als Schauspieler und Regisseur gesammelt hat, sieht seine Hauptstärke im Inszenieren, in der Arbeit mit den Schauspielern. Im Actor's Studio rumschnuppern, einmal Fassbinder-Star Gottfried John führen, so sehen seine Pläne und Träume aus. Proben und Dreharbeiten sind ihm die liebsten Phasen des Filmmachens. Schnitt, Tonmischung und so weiter überlässt er vertrauensvoll den Spezialisten. Regieführen ist für ihn ein Handwerk, das man in der Praxis lernt. Deshalb würde er auch gerne für das Fernsehen arbeiten, einen Tatort, einen Eurocop, nicht aber eine Sitcom machen. Er hat keine Berührungängste mit dem von andern seiner Zunft geschmähten Medium.

Seine Zukunft sieht er als Regisseur, zur Not auch beim Theater, sicher aber nicht als Autorenfilmer Schweizer Zuschnitts. Er liebt seinen Film als «flirrenden Traum», als Kontrapunkt zum hiesigen Filmschaffen, das ihm zu brav und wohlgeordnet ist. Die Schweizer möchten sich immer heraushalten, er möchte etwas wagen. «Fiktion ist nie defensiv», er schreckt vor Kitsch nicht zurück und hält Klischee nicht für ein Schimpfwort. Sein Lachen ist nicht verständnisheischend oder verlegen, eher wie ein zufriedener Fuchs sieht er aus. Sein Inszenierungsstil sei Auflehnung und Trotz, inspiriert von der kreativen Atmosphäre New Yorks, wo er ein halbes Jahr seines Studiums verbracht, wo er seinen Kameramann gefunden hat, wo er sich auch in nächster Zeit aufhalten wird. (Dass auch seine Freundin, die Drehbuchautorin der «Prinzessin», dort wohnt, verrät er mir nicht). Er hat Angst vor der Wartezeit, die für Schweizer Regisseure Alltag ist. «Wenn ich es in drei Jahren nicht geschafft habe, einen Film zu machen, muss ich wieder ganz von vorne anfangen», gibt er realistisch zu bedenken. Aber er sieht nicht so aus, als ob er sich darüber ernsthaft Sorgen machte. *Carola Fischer*

PIERRE MENNEL

«LERNEN, WIE ES AUCH ANDERS GEHT»



Er kommt etwas zu spät zu unserer Verabredung in der Videowerkstatt. «Astronaut? Ich stehe nicht besonders auf Astronauten», sagt Pierre Mennel, der als Abschlussarbeit den 13minütigen Film «*Der Astronaut*» drehte. Der Astronaut wird nach seinem Flug von seiner Frau verlassen, und es plagen ihn Alpträume. «An der Geschichte interessierte mich, dass ein Mensch erstmals die Erde von aussen sehen konnte. Das muss doch so sein, wie wenn man das erste Mal in den Spiegel schaut».

Matthias Habich, der die Rolle des Astronauten spielt, habe ihn in «*A corps perdu*» von Léa Pool (Kanada/Schweiz 1988) beeindruckt. «Als es ums Casting meines Films ging, habe ich Habich in Paris angerufen. Das Drehbuch und die Dialoge waren nicht seine Sache. Aber meine Haltung hat ihn überzeugt.»

Pierre Mennel wurde 1964 in Zürich geboren. Dort besuchte er auch die Schulen, hat jedoch keinen Abschluss gemacht, wie er betont. Die Jugendunruhen der frühen achtziger Jahre kamen dazwischen. Das war für ihn wichtiger. Und sofort schweift er ab, spricht über die Zusammenarbeit mit den bestandenen Schweizer Filmmacherinnen und Filmmachern. «Sie haben Angst vor uns, und es besteht ein grosses Desinteresse uns Jungen gegenüber. Auch wie sie auf die Jugendunruhen reagiert haben. Völlig teilnahmslos. Für uns war es genauso das Grösste wie für sie 1968».

Bevor er zur Höheren Schule für Gestaltung Zürich (HSfGZ) ging, habe er mit Thomas Krempke und Josy Meier den Film «*Schnittwunden*» machen wollen. «Der Film ist an der Technik gescheitert». So seien sie beispielsweise mit der ganzen Crew in die Berge gefahren, um eine Szene zu drehen. «Als wir zu Hause das Filmmaterial anschauten, sahen wir, dass wir nur Porträts der Schauspieler aufgenommen hatten, die wir genauso gut in Zürich hätten drehen können».

Warum er denn denke, dass er in die HSfGZ aufgenommen worden sei, frage ich ihn. «Das habe ich mich auch schon gefragt», antwortet er. Dann schauen wir uns zusammen seinen Kurzfilm *«Le jour se lève»* an, mit dem er sich vor drei Jahren um die Aufnahme beworben hat. Es ist ein Experimentalfilm, reich an Bewegungen und Witz. «An der Prüfung war das Schriftliche eine Katastrophe. Am Schluss war ich überhaupt nicht fertig, hatte noch alle möglichen Notizen auf verschiedenen Zetteln, die ich mit Sternchen und Verweisen verbinden musste».

Was ihn an der Ausbildung am besten gefallen habe? «Jeden Tag wurde mir gesagt: 'Pierre, du musst arbeiten, sonst geht nichts'». Als Mangel habe er empfunden, dass die Studierenden bei ihren Abschlussfilmen etwas allein gelassen wurden. «Wir bekamen fünf Telefonkarten», aber damit sei kein Film zu organisieren. So habe er die ganze Produktion über die Büros der Videowerkstatt gemacht, in Zusammenarbeit mit Sabina Boss und Felix Schaad.

Nicht ausstehen könne er, wenn ihm Leute sagen, etwas sei nicht möglich, weil es noch nie so gemacht worden sei. Da bekäme er gleich Platzangst. «Dann lernen wir mal, wie es auch anders geht», laute darauf seine Standardantwort. Begeistert ist Pierre von der neuen, digitalen Videotechnik von Sony. «Mit der neuen Kamera wird Filmemachen echt demokratisch», sagt er. Jeder könne so einen technisch anspruchsvollen Film mit wenig Geld machen. Angst mache ihm bloss der Produktionsdruck bei der Arbeit. «In der Schule hatten wir paradiesische Zustände, die wir wahrscheinlich nirgends mehr haben werden. Ich hatte acht Tage Zeit, um einen 13minütigen Film zu drehen». Schneller wolle er gar nicht arbeiten. Auch der technische Fortschritt könne die Arbeit nur bedingt beschleunigen. «Was Zeit braucht, ist das Denken. Und man denkt nicht schneller mit der neuen Technologie». *Dominik Slappnig*

JUDITH RUTISHAUSER

«WIR SIND AM IMPROVISIEREN»



In der Küche hängt ein grossflächiges, farbiges Bild. Der Rahmen ist rot, gelb und blau. Darin eine abstrakte Figur. Judith Rutishauser erzählt, dass sie das Bild gemalt habe, als sie am Drehbuch zu ihrem Abschlussfilm *«Idyllische Landschaft – oder die Erfindung der Freiheit»* gearbeitet habe. Ich bin überrascht, dass sie neben dem Filmemachen noch Zeit zum Malen findet, und sage das. «Ich mache nicht das, was man von mir erwartet. Nicht aus Trotz, sondern weil ich suche. Ich denke, nur so kann etwas anderes entstehen».

Judith Rutishauser wurde 1966 im Kanton Bern geboren. Sie begann an der Schule für Gestaltung Zürich mit der Ausbildung als Fotografin. Als sich dort aber abzeichnete, dass ein Studienbereich Film eingerichtet würde, habe sie sich sofort für den Übertritt von der Fotoklasse zum Film gemeldet. Film habe für sie mehr Perspektive. Als ich sie nach dem Grund frage, antwortet sie: «Das ist angeboren».

Die Konflikte und Auseinandersetzungen zwischen den Studierenden an der Schule hätten ihr viel gegeben. «Auch zu merken, wenn ich nichts mache, passiert auch nichts. Von den Dozenten hätte ich mir etwas mehr Kritik und eine sorgfältigere Betreuung gewünscht», fügt sie hinzu.

In der Klasse war sie eher eine Einzelgängerin. Das hat sie auch bei ihrem Abschlussfilm gemerkt. «Weil mein Projekt in diesem Rahmen niemand unterstützte, musste ich mir anderswo Leute finden, mit denen ich arbeiten konnte», sagt sie. Ohne Bitterkeit, einfach weil es halt so gewesen ist. Wenn man ihren Film anschaut, hebt er sich auch deutlich von den anderen Abschlussarbeiten ab. Beispielsweise schon nur, weil es der einzige Film ohne lineare Erzählstruktur ist. Es geht darin um eine junge Frau, die sich erinnert, um die Pianistin Clara Haskil, «die erst mit sechzig ihr erstes Klavier besessen hat»; Bilder vom Zweiten Weltkrieg tauchen auf, Judendeportationen, ein junges Paar an einem Gartentisch in einem Hotel. Als ich Judith auf das Konzept des Films anspreche, antwortet sie: «Immer wieder wird im Film die Realität behauptet und dann in Frage gestellt».

Während den Dreharbeiten habe sie oft gesagt: «Wir sind am Improvisieren». Aber im Grunde genommen habe sie jedes Bild, dass sie wollte, schon in ihrem Kopf gehabt. «Beim fertigen Film sieht man diesen Bildern auf der Leinwand nicht an, dass zwanzig Leute daran gearbeitet haben. Das ist faszinierend und hat etwas mit Inspiration zu tun», meint Judith. Eine Zuschauerin habe am Schluss des Films gesagt: Der Film habe mit Wechselwirkung zu tun. Man müsse die Bilder im Gedächtnis behalten und sie in Beziehung bringen mit den nächsten, die folgen. Da habe Judith gemerkt, dass ihr Film funktioniert.

Während unserem Gespräch sagt Judith einmal, dass es in der Kunst nichts Neues mehr geben könne. «Das Klavier hat 88 Tasten. Alles ist bereits darin vorhanden». Es wird interessant sein, zu sehen, wo sich Judith Rutishauser ihren Platz in der Filmszene erkämpfen kann. Unschwer vorauszusagen, dass sie nicht beim Schweizer Fernsehen einen Krimi inszenieren wird. Als ich sie auf ihr nächstes Projekt anspreche, meint sie: «Ich bin da noch völlig offen». *Dominik Slappnig*

FELIX SCHAAD

«MAN MUSS DRAN BLEIBEN»



«**E**igentlich wollte ich zuerst keinen Film über die Liebe machen», erzählt der 1962 in Thalwil geborene Felix Schaad. «Doch dann hatte ich plötzlich Lust, gerade das zu tun, was ich mir nie vorgestellt habe». Seine 24minütige Diplomarbeit «Orson & Welles» ist ein Liebesfilm – aber nicht nur. Verspielt-witzig wird darin über amouröse Gefühle und Sexualität reflektiert, aber auch übers Kino und das Filmemachen. Bestechend expressiv sind die Bilder, die der Jungregisseur gefunden hat, und er beweist ein gutes Gespür für Stimmungen, architektonische Details und das Dekor. Ein Kränzchen darf zudem der Lichtführung und dem dramaturgischen Aufbau der märchenhaften Story, die sich weder räumlich noch zeitlich positionieren lässt, gewunden werden. Felix Schaad spielt mit Genres wie dem B-Kino der fünfziger Jahre, orientiert sich beim grossen Orson Welles, bringt an Klassiker erinnernde Einstellungen und Bilder auf die Leinwand – und bleibt bei alledem doch originär. «Orson & Welles» – übrigens der Name der beiden Hauptfiguren des Films – ist ein bestechend schräger Schwarz-Weiss-Film.

Mit der 7. Kunst beschäftigt sich der im Felix Schaad,

der nach der Matura in verschiedensten Jobs gearbeitet hat, seit vielen Jahren. Früh hat er Super-8-Filme gedreht, und er gehört zu den Gründungsmitgliedern der Zürcher Videowerkstatt, die Mitte der achtziger Jahre aus der Taufe gehoben wurde. Die Startgelder dafür kamen übrigens aus dem Erbe des Schauspielers Heinrich Gretler, welcher in seinem Testament der «bewegten Jugend» einen erklecklichen Betrag zugesprochen hatte. Die Mitglieder der Videowerkstatt – ursprünglich alles Autodidakten – haben damals Wochenschauen mit kulturellen, soziokulturellen und politischen Beiträgen produziert, die in Off-Kinos jeweils vor dem Hauptfilm gezeigt wurden. «Da habe ich viel über Schnitt und Dramaturgie gelernt und hatte Gelegenheit, Dinge auszuprobieren», erläutert Felix Schaad. «Nach drei, vier Jahren hatte sich die Idee mit den Wochenschauen überlebt, und wir begannen, längere Produktionen in Angriff zu nehmen. Leben konnte von der Arbeit in der Videowerkstatt allerdings niemand. Für die Filmklasse habe ich mich dann aus dem Wunsch nach Professionalisierung angemeldet».

Auf seine Erfahrungen mit der Filmklasse angesprochen, hat Felix Schaad wenig Negatives anzuführen. Als nicht ideal hat er empfunden, dass der Unterrichtsplan nicht sehr gut strukturiert war. Zudem schienen ihm einige Seminare überflüssig. Dass sie überhaupt stattgefunden haben, führt er darauf zurück, dass gewisse Unterrichtseinheiten durch das BIGA vorgeschrieben sind. Positiv vermerkt er das unkompliziert offene, Freiräume schaffende Klima.

Seine Zukunft sieht der 33jährige im Bereich Buch und Regie. «Ich bin daran, mein nächstes Projekt zu planen. Die Realisation eines Films ist stets eine langfristige Sache, schon die Finanzierung ist sehr aufwendig. Ob sie klappt, weiss man nie». Dass der Möglichkeiten in Sachen Kinofilm hierzulande zur Zeit nicht sehr viele sind, ist Felix Schaad bewusst: «Ich kann mir auch vorstellen, neben meinem Projekt im Bereich Werbung, Auftragsfilm oder Industriefilm zu arbeiten. Ich denke, man darf in der Hinsicht nicht elitär sein, hierzulande können Regisseure ja bloss ungefähr alle fünf Jahre einen langen Film realisieren. Ich denke, es ist wichtig dranzubleiben».

Felix Schaad wirkt zielstrebig und sachlich. Er scheint willensstark ist und bereit, für seine Ideen zu kämpfen. So haben ihn weder Kritik am Drehbuch («Dies geht so nicht, jenes ist nicht glaubwürdig») noch die Tatsache, dass er als einziger der Klasse für seinen Abschlussfilm von keinem Gremium Geld erhalten hat, von dessen Realisierung abgehalten. Zum Glück – denn zweifellos gehört «Orson & Welles» zu den besten der acht filmischen Diplomarbeiten. *Judith Waldner*