

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 53 (2011)
Heft: 312

Artikel: "Ich möchte mit Regisseuren arbeiten, die wissen, wo sie die Kamera aufstellen und was für Bilder sie machen wollen" : Ruth Waldburger, Produzentin
Autor: Spoerri, Bettina / Waldburger, Ruth
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-864189>

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

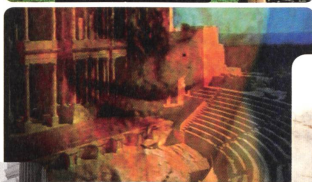
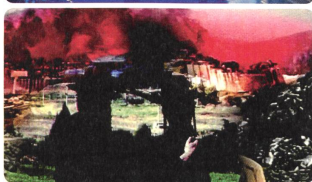
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

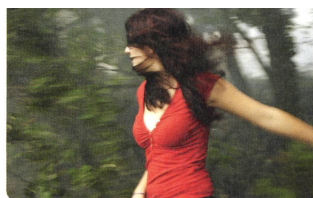
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



1



2



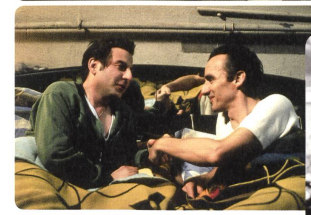
3



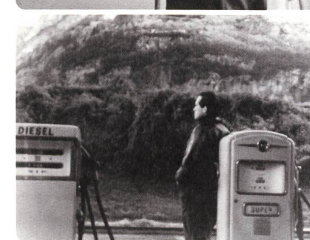
4



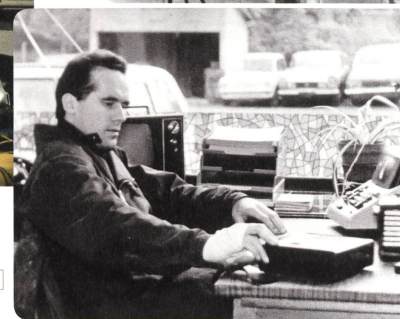
5



6



7



1 LOU N'A PAS DIT NON, Regie: Anne-Marie Miéville; 2 FILM SOCIALISME, Regie: Jean-Luc Godard; 3 ÇA BRÛLE, Regie: Claire Simon; 4 SATANTANGO, Regie: Béla Tarr; 5 LAST SUPPER, Regie: Robert Frank; 6 KATZENDIEBE, Regie: Markus Imboden; 7 HORIZONVILLE, Regie: Alain Klärer

«Ich möchte mit Regisseuren arbeiten, die wissen, wo sie die Kamera aufstellen und was für Bilder sie machen wollen»

Ruth Waldburger, Produzentin



FILMBULLETIN Sie haben immer wieder mit Jean-Luc Godard gearbeitet, seit SOIGNE TA DROITE von 1987, und nun ist neu FILM SOCIALISME in die Kinos gekommen. Wie erleben Sie die Reaktionen auf Godard in der Schweizer Filmlandschaft, was für Veränderungen gibt es diesbezüglich über die Jahrzehnte?

RUTH WALDBURGER Auf der ganzen Welt ist Godard natürlich weiterhin sehr bekannt, er gilt als einer der wichtigsten Filmemacher. Aber in der Deutschschweiz wissen viele Junge nicht mehr, wer er ist, und kennen seine Filme nicht. Vielleicht hat das damit zu tun, dass die jungen Deutschschweizer viel weniger frankophon sind als früher, sie sind vor allem im Filmbereich auf die USA fokussiert. Oder auch, weil heute immer weniger Leute in der Deutschschweiz Französisch sprechen. Frankreich hatte kulturell in Europa insgesamt einen sehr

wichtigen Stellenwert. Der französische Film ist heute aber leider viel weniger präsent als noch in den neunziger Jahren, und so auch die französische Kultur.

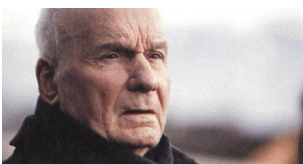
FILMBULLETIN Was bedeutet diese Veränderung im Hinblick auf die Vermarktung von Godard-Filmen?

RUTH WALDBURGER Godard-Filme waren nie Kassenknüller, mit Ausnahme einiger Filme, die entstanden, bevor ich erstmals mit ihm produzierte. Aber seine Filme lassen sich in viele Länder verkaufen, was auch mit FILM SOCIALISME möglich war. Es sind immer wieder dieselben Länder, in die seine Filme verkauft werden: Japan, Südkorea, Amerika, England ... Im deutschsprachigen Raum hingegen ist es eher schwierig. Der Film konnte aber trotzdem nach Deutschland und Österreich verkauft werden. Deutschland ist ein schwieriges

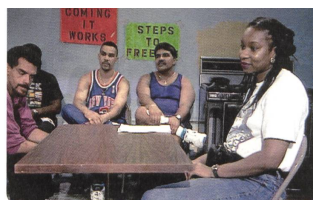
Kinoland. Ich konnte zum Beispiel JOHNNY SUEDE von Tom DiCillo mit dem jungen Brad Pitt in zahlreiche Länder verkaufen, ausser nach Deutschland. Deutschland ist sehr Hollywood-fixiert.

FILMBULLETIN Ihre Nähe zu Frankreich – im Gegensatz zu Deutschland – spiegelt sich auch in Ihrer Film-Produktionsliste, die über achtzig Kinofilme umfasst. Sie haben sehr häufig mit Frankreich koproduziert, aber äusserst selten mit Deutschland: lediglich vier Mal.

RUTH WALDBURGER Frankreich ist für mich eindeutig das viel interessantere Filmland. Es besitzt im europäischen Vergleich den grössten Marktanteil an eigenen Filmproduktionen. In Deutschland hingegen ist die Filmproduktion im Verhältnis zur Grösse des Landes eher klein. Ich muss sagen, dass ich selten künstlerisch interessante Projekte aus Deutschland erhalte, ich meine solche, die mich interessieren. Das hat auch damit zu tun, dass zwingend eine Fernsehstation bei der Produktion einsteigen muss, damit der Produzent gewisse



1



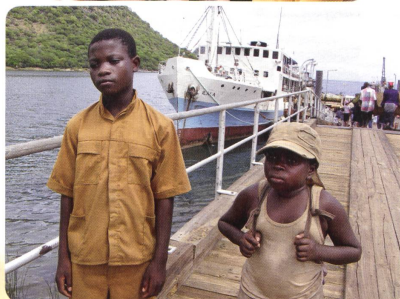
4



6



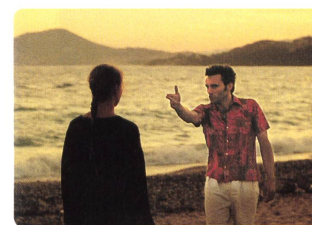
9



3



7



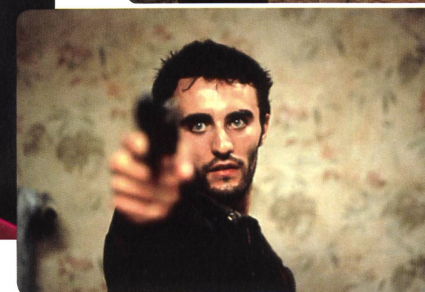
2



5



8



10

1 Michel Bouquet in *LA PETITE CHAMBRE*, Regie: Stéphanie Chuat, Véronique Reymond; 2 Jean-Luc Godard und Anne-Marie Miéville in *APRÈS LA RÉCONCILIATION*, Regie: Anne-Marie Miéville; 3 *BABA'S SONG*, Regie: Wolfgang Panzer; 4 *AROUND THE BLOCK*, Regie: Alain Klarer; 5 *CANDY MOUNTAIN*, Regie: Robert Frank, Rudy Wurlitzer; 6 *VOYAGE DE NOÉMIE*, Regie: Michel Rodde; 7 *TSEDEK - THE RIGHTEOUS*, Regie: Marek Halter; 8 1 JOURNÉE, Regie: Jacob Berger; 9 *AUSGERECHNET ZOÉ*, Regie: Markus Imboden; 10 ROBERTO SUCCO, Regie: Cédric Kahn

Fördergelder beantragen kann. In Frankreich wäre es undenkbar, dass ein Film nicht produziert werden kann, weil kein Sender dabei ist. Man kann zum Beispiel mit dem CNC (Centre national du cinéma et de l'image animée), dem nicht-öffentlichen Canal+ (eines der ältesten Pay-TV), einem Verleiher und einem Fonds régional einen Film produzieren.

FILMBULLETTIN Was gibt den Ausschlag, dass Sie sich für ein Filmprojekt interessieren? Und was muss stimmen, damit Sie mit jemandem wieder zusammenarbeiten?

RUTH WALDBURGER Meine Entscheidungen treffe ich aus dem Bauch heraus. Es gibt verschiedene Arten, zu Stoffen zu kommen: Entweder habe ich selber eine Idee und suche dann einen Drehbuchautor, der sie weiterentwickelt, oder es werden Stoffe von Regisseuren an mich herangetragen. Und manchmal kommt jemand mit einem fertigen Drehbuch zu mir. Es war immer mein Ziel, auch in der Deutsch-

schweiz Filme zu produzieren, also Filme, die hier "verwurzelt" sind, im Gegensatz zu meinen sonst eher europäischen Filmen. Ich produzierte einige Komödien, die erste war *KATZENDIEBE* (1996), nach einer Idee von Patrick Frey und Beat Schlatter, Regie Markus Imboden, bis hin zu *ERNSTFALL IN HAVANNA* (2002), nach einer Idee von Viktor Jacobbo, Regie Sabine Boss. Heute versuchen alle, Komödien zu machen. Grundsätzlich gilt für mich, dass der Regisseur eine filmische Vorstellung von seinem Projekt besitzen muss und diese auch umsetzen kann.

FILMBULLETTIN Wie kam Ihre Zusammenarbeit mit jungen Regisseurinnen und Regisseuren zustande, zum Beispiel mit den beiden noch relativ unbekannten Regisseurinnen Stéphanie Chuat und Véronique Reymond für *LA PETITE CHAMBRE*?

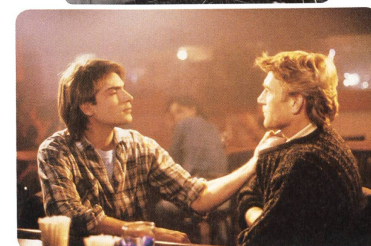
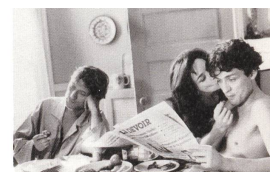
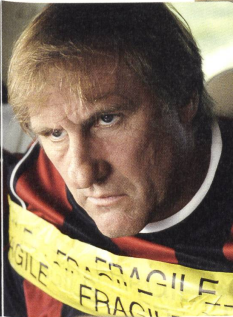
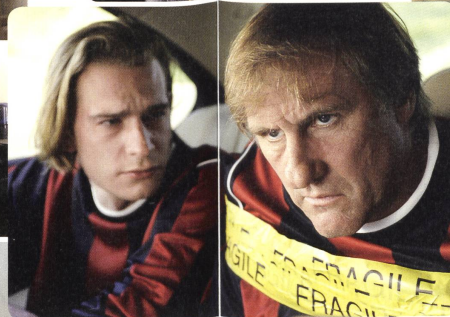
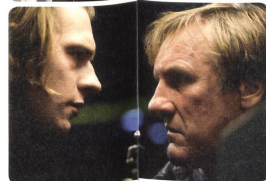
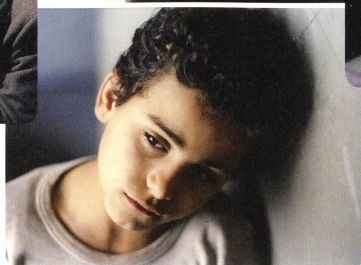
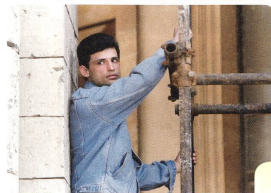
RUTH WALDBURGER Sie waren vor mir schon bei mehreren Produzenten. Philippe Berthet, zu jener Zeit der Verantwortliche des Bereichs Spielfilm bei RTS, machte mich auf das Projekt aufmerksam. Chuat und Reymond kamen zu mir mit einem Exposé, das mich bereits in dieser Form überzeugte und berührte. Ich wusste zwar, dass die Geschichte für ein grosses Publikum schwierig sein würde. Die Themen sind nicht leicht: das Altwerden eines Mannes, seine Einsamkeit sowie der Verlust eines ungeborenen Kindes, aber mich überzeugte die Geschichte, die sich aus der Kombination dieser Themen ergab. Ich sah von Chuat und Reymond nur Kurz- und Dokumentarfilme, und das waren keine hervorragenden Arbeiten, die ihr Talent ganz klar aufgezeigt hätten. Das Echo auf den Film anlässlich der Uraufführung in Locarno diesen Sommer sowie an zahlreichen weiteren Festivals war sehr positiv. Im Januar startet der Film in der Westschweiz, im März in der Deutschschweiz.

FILMBULLETTIN Die Palette Ihrer Filmproduktionen ist denkbar breit, von einfach konsumierbaren Komödien bis hin zu künstlerisch äusserst anspruchsvollen und eigenwilligen Filmen, dazu kommen auch einige Dokumentarfilme von unter anderen Alain Klarer, Marek Halter oder Robert Frank. Welche ästhetischen oder aber ökonomischen Überlegungen beziehungsweise Zwänge tragen zu dieser Spannweite bei?

RUTH WALDBURGER Ich möchte vor allem Filme produzieren, die man sich noch möglichst lange ansieht und die einen gewissen filmhistorischen Wert haben oder entwickeln. Das ist mein wichtigstes Kriterium.

FILMBULLETTIN Aber kann man das immer im Voraus wissen?

RUTH WALDBURGER Nein, das weiss man nie mit Sicherheit. Das ist auch das Spannende daran, aber trotzdem, wir versuchen das ... Ein klassisches Beispiel dafür war für mich Béla Tarr mit seinem Spielfilm



1 NAISSANCE DE L'AMOUR, Regie: Philippe Garrel; 2 L'AIR DU CRIME, Regie: Alain Klärer; 3 ON CONNAÎT LA CHANSON, Regie: Alain Resnais; 4 IL LADRO DI BAMBINI, Regie: Gianni Amelio; 5 AIME TON PÈRE, Regie: Jacob Berger; 6 NOUVELLE VAGUE, Regie: Jean-Luc Godard; 7 À CORPS PERDU, Regie: Léa Pool; 8 CANDY MOUNTAIN, Regie: Robert Frank, Rudy Wurlitzer

SATANTANGO, der kam 1994 in die Kinos und sollte ursprünglich zwei Stunden lang sein. Am Ende dauerte der Film siebeneinhalb Stunden. Ich sagte Béla Tarr immer, dieser Film sei viel zu lang, man könne ihn in keinem Kino zeigen. Doch als ich den Film zum ersten Mal sah, war mir klar, dass er tatsächlich so lang sein musste. Vielleicht ist er ja gerade wegen seiner Länge in die Filmgeschichte eingegangen. Ich finde es interessant, mit Leuten zu arbeiten, die nicht kommerzielle Filme machen, Filme, die man nur mit Mühe ins Kino bringt. Jetzt koproduziere ich auch Béla Tarrs neuen Spielfilm THE TURIN HORSE. Er hält an seiner eigenwilligen Filmsprache fest: Schwarz-weiss, ganz lange Einstellungen, sein Stil ist unverkennbar grossartig.

Entscheidend sind meines Erachtens letztlich nicht das Drehbuch oder der Produzent, sondern, dass der Regisseur die Fähigkeit besitzt, eine Geschichte mit aussergewöhnlichen Bildern umzusetzen. Von einem Produzentenkino, wie es heute in der Schweiz versucht

wird, erwarte ich wenig, das ist allenfalls in einer Filmlandschaft wie den USA möglich. Aber mich interessiert das auch nicht, denn ich möchte mit talentierten Regisseuren zusammenarbeiten, die wissen, wo sie die Kamera aufstellen und was für Bilder sie machen wollen.

FILMBULLETIN Wie fallen Sie die Entscheidung, für einen Film eine Koproduktion anzustreben beziehungsweise mit minoritärer Beteiligung einzustiegen?

RUTH WALDBURGER Das Projekt muss mir gefallen. Und bei minoritärer Beteiligung unsererseits muss es realistisch sein, dass man dafür in der Schweiz Geld findet und der Film ein Publikum im Kino finden kann. Seit es Eurimages gibt, hat sich einiges verändert. Der Filmförderungsfonds des Eurimages existiert seit 1988. Unterstützt werden Spiel- und Dokumentarfilme sowie Zeichentrickfilme, die als Koproduktionen zwischen mindestens zwei europäischen Ländern für eine Kinoauswertung bestimmt sind. Die Schweiz, als Mitglied des Euro-

parates, gilt hier ebenfalls als europäisches Land. Dank Eurimages sind mehr europäische Filme möglich, die dann auch leichter in mehreren europäischen Ländern verlieht werden. Bei ON CONNAÎT LA CHANSON (1997) von Alain Resnais, einer französisch-schweizerisch-englischen Koproduktion, haben wir beispielsweise sehr von dieser Förderung profitiert. Oder bei Gianni Amelio, IL LADRO DI BAMBINI (1992) und L'AMERICA (1994), an denen Italien, Frankreich und die Schweiz beteiligt waren.

FILMBULLETIN Sie produzieren mehrheitlich französischsprachige Filme, der Firmenstandort von Vega Film war aber von Anfang an Zürich, in der Deutschschweiz also, und zwar noch bevor die Zürcher Filmstiftung gegründet wurde.

RUTH WALDBURGER Ich verstehe mich als Schweizerin, nicht als Deutschschweizerin, auch wenn ich aus der deutschsprachigen Ostschweiz stamme. Ich bin immer schon sehr frankophon gewesen.

Aber ich wollte nicht in die Westschweiz ziehen, um da zu arbeiten, weder Lausanne noch Genf ziehen mich als Städte an. Und das ist auch gar nicht nötig. Die Alternative wäre gewesen, nach Frankreich zu gehen, ich habe ja noch eine Firma in Paris. Es ist aber nicht so wichtig, von wo aus man produziert. Der Standort Zürich ist optimal, um auf der ganzen Welt zu produzieren. Als dann meine Tochter auf die Welt kam, Mitte der neunziger Jahre, bin ich etwas weniger herumgereist. Davor habe ich auch in den USA kommerziell produziert (das heisst ohne Fördermittel) oder mit Kanada koproduziert, zum Beispiel Projekte von Robert Frank, Léa Pool, Alain Klärer und eben Tom DiCillo.

FILMBULLETIN Wie sieht für Sie eine ideale Zusammenarbeit von Produzentin, Produzent und Filmemacherin, Filmemacher aus?



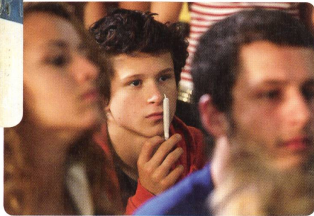
1



3



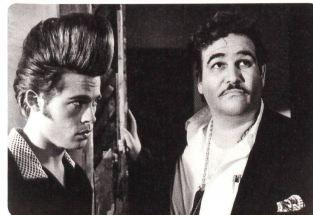
2



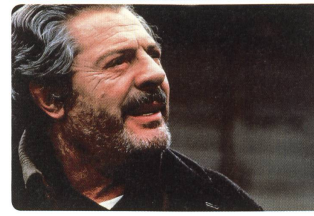
4



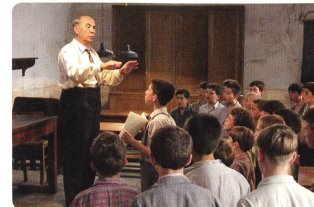
5



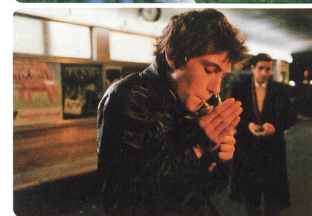
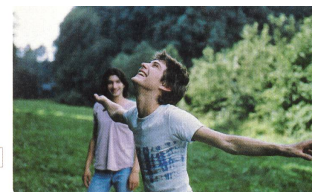
6



7



8



1 WALK THE WALK, Regie: Robert Kramer; 2 LAMERICA, Regie: Gianni Amelio; 3 FLIEGENDE FISCHE, Regie: Güzin Kar; 4 Joel Basman in CANNABIS, Regie: Niklaus Hilber; 5 PAS SUR LA BOUCHE, Regie: Alain Resnais; 6 JOHNNY SUEDE, Regie: Tom DiCillo; 7 LE PAS SUSPENDU DE LA CIGOGNE, Regie: Theo Angelopoulos; 8 LES CHORISTES, Regie: Christophe Barratier; 9 F. EST UN SALAUD, Regie: Marcel Gisler

21 FB 1:11 HALBTOTALE

RUTH WALDBURGER Ideal ist, wenn sich Regisseur und Produzentin ergänzen. Wenn ich ihn entlasten kann, was Organisation, Technik und mehr anbelangt, so dass er sich ganz auf seine Regiearbeit konzentrieren kann, und ich ihm ermögliche, den Film so zu realisieren, wie er sich das vorgestellt hat. Natürlich bringe ich mich bei unerfahrenen, jungen Regisseuren mehr ein – angefangen beim Casting, der Wahl der Equipe bis hin zu beispielsweise den Drehorten – als bei einem Godard. Dieser Prozess sieht bei jedem Regisseur anders aus, hat mit dem spezifischen Projekt und der jeweiligen Arbeitsweise zu tun. Manchmal rede ich mehr mit, wie etwa bei der Wahl von Joel Basman für seine Rolle in CANNABIS. Niklaus Hilber, der Regisseur, hatte einen Schauspieler ausgewählt, ich hingegen wollte noch weitersuchen. Am Ende waren wir dann beide glücklich über die Wahl von Basman. Joel Basman war damals noch unbekannt, aber er war Michael Steiner beim Casting für MEIN NAME IST EUGEN aufgefallen, und der

machte mich auf ihn aufmerksam. Oder bei LA PETITE CHAMBRE half es natürlich, dass Michel Bouquet meine Arbeit als Produzentin kannte und ich ihn davon überzeugen konnte, nach vielen Jahren wieder eine Hauptrolle in einem Film zu spielen.

FILMBULLETTIN Sie wollten nie Filmregisseurin werden?

RUTH WALDBURGER Nein, nach der Arbeit als Aufnahmeleiterin bei Alain Tanner bei MESSIDOR fand ich die Diskussionen und Auseinandersetzungen am Set mühsam und dachte, die einzige Arbeit, die mich interessiert, ist die des Produzenten. Der kann Einfluss nehmen, hat etwas zu sagen, und er muss nicht den ganzen Tag am Set sein. Denn es gibt nichts Langweiligeres als ein Filmset. Als Produzentin komme ich, schaue, wo ist das Problem und wie kann man es lösen. Wichtig ist aber, dass man sich täglich die Rushes anschaut und dann

allenfalls reagieren kann, wenn etwas fehlt oder eine Einstellung nicht gelungen ist. Ich finde bis heute, dass Produzieren der weitaus interessanteste Job in dieser Branche ist! Regie führen wollte ich nie. **FILMBULLETTIN** Wie sehr sind Sie involviert in Entscheidungen am Set?

RUTH WALDBURGER Sicher bei der Wahl von Schauspielern, Dekor und Kostümen. Und ich schaue mir die Maskentests und die Probeaufnahmen an. Mit dabei bin ich auch bei der Kostüm- und Dekorabnahme. Ebenso spreche ich mit beim Schnitt, der Tonbearbeitung, der Musik und natürlich bei der Vermarktung.

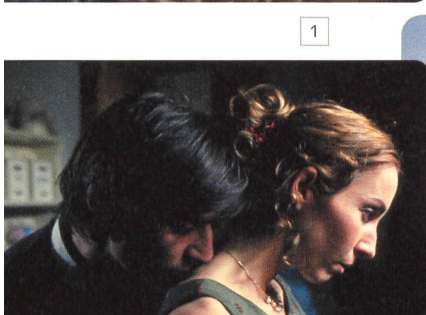
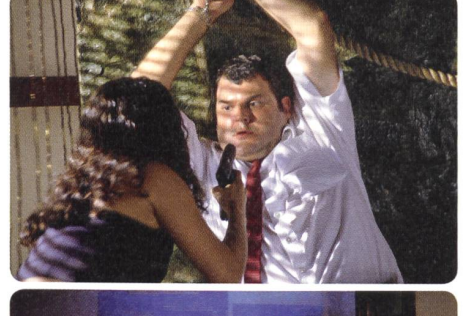
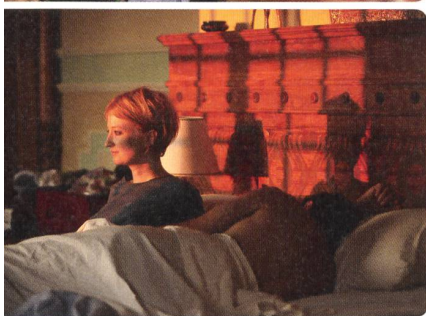
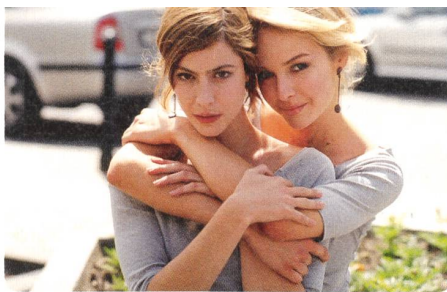
FILMBULLETTIN Wie beurteilen Sie die Position des heutigen Schweizer Filmschaffens im europäischen Umfeld?

RUTH WALDBURGER Wir sind natürlich ein kleines Land, und es gibt insgesamt nur wenige herausragende Filme, die ausserhalb der Landesgrenzen zum Erfolg werden. Der Westschweizer Film hat Mühe, in

Frankreich ein grosses Publikum zu finden, und ebenso geht es dem Deutschschweizer Film im deutschsprachigen Ausland. Zum Glück gibt es immer wieder Ausnahmen. Im Dokumentarfilmbereich ist es anders, aber in dem Bereich habe ich mich nie sehr verankert.

FILMBULLETTIN Gibt es etwas, das die Schweizer von der französischen Filmkultur lernen könnten?

RUTH WALDBURGER Bei Koproduktionen mit Frankreich beschäftigen wir auf dem Set immer Techniker aus der Schweiz. Sie können davon profitieren, mit grossen Regisseuren zu arbeiten. Alain Resnais zum Beispiel arbeitet nur im Studio, mit seinem besonderen Dekor und der Künstlichkeit, die er erzeugt. Das war sicher spannend für die Schweizer Techniker, weil das bei uns relativ selten gemacht wird. Oder mit Philippe Garrel zu arbeiten ist interessant, da er in der Kontinuität des Films dreht, also chronologisch. Und mit Godard sowieso.



1

2

4

3

5

FILMBULLETIN Fehlen den Schweizer Filmemachern die brennenden Stoffe?

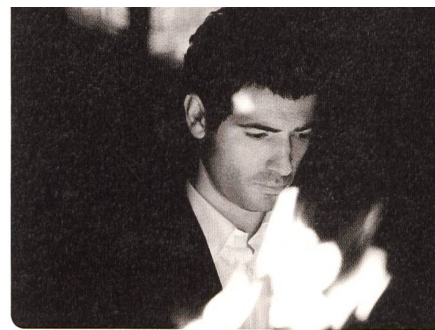
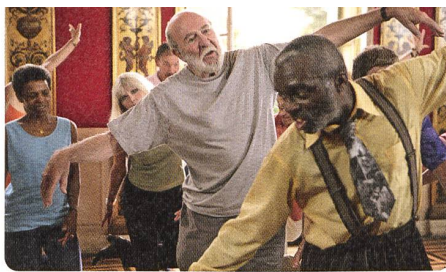
RUTH WALDBURGER Nein, das denke ich nicht. Da könnten ihnen ja auch die Produzenten spannende Themen vorschlagen. Aber ich glaube, die Schweizer denken oft nicht fiktiv. Bei uns, vor allem in der Deutschschweiz, herrscht die Mentalität vor, etwas zu beobachten, etwas aufzuzeigen, weniger, etwas zu erzählen. Darum sind wir so stark im Dokumentarfilmbereich.

FILMBULLETIN In den letzten Monaten sind sehr viele Schweizer Filme ins Kino gekommen, die sich gegenseitig konkurrenzieren. Werden in der Schweiz zu viele Filme produziert?

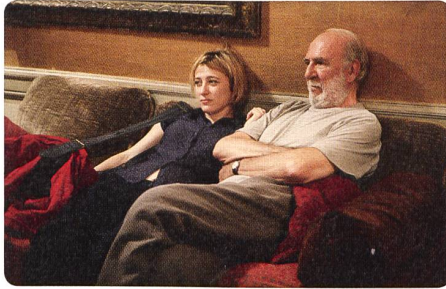
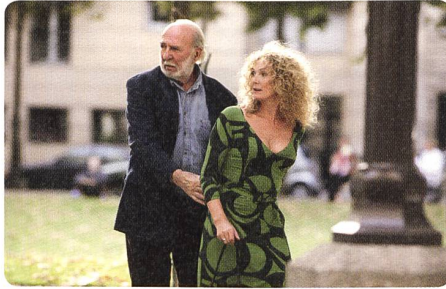
RUTH WALDBURGER Das kann man so nicht sagen. Natürlich gibt es mehr Filmschulen, und die Absolventen wollen alle Filme machen. Aber die hohe Dichte, wie sie beispielsweise in diesem Winter ent-

standen ist, hat auch viel mit der Verleiherlandschaft zu tun und was für einen Starttermin die Filme erhalten. Ich glaube eigentlich nicht, dass sich Schweizer Filme als solche im Kinoangebot konkurrenzieren, es kommt doch vielmehr auf das Thema der Filme an, ob sie das gleiche Genre bedienen oder in einem ähnlichen Segment angesiedelt sind. Trotzdem haben wir *FLIEGENDE FISCHE* von Güzin Kar genau aus diesem Grunde noch nicht gestartet, der Film kommt erst im nächsten Februar in die Kinos. Je mehr Schweizer Filme gleichzeitig im Kino sind, desto schwieriger ist es, genug mediale Aufmerksamkeit für den Film zu erhalten.

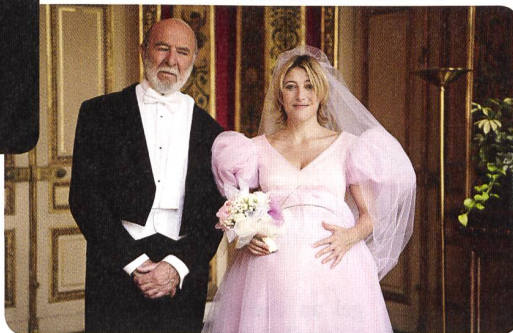
FILMBULLETIN Sie sprechen damit auch das Thema Filmkritik an. Da ist es bei den Kürzungen und Blatt-Fusionen, die im Medienbereich in den letzten Jahren stattgefunden haben, für Sie doch gerade mit anspruchsvollen, schwierigeren Filmen wie beispielsweise *FILM SOCIALISME* härter geworden.



8



6



7

1 COSAVOGLIODIPIU, Regie: Silvio Soldini;
2 BRUCIO NEL VENTO, Regie: Silvio Soldini;
3 LE PRIX DU DÉSIR, Regie: Roberto Andò;
4 UNDERCOVER, Regie: Sabine Boss;
5 ERNSTFALL IN HAVANNA, Regie: Sabine Boss;
6 L'ADVERSAIRE, Regie: Nicole Garcia;
7 FAUT QUE ÇA DANSE!, Regie: Noémie Lvovsky;
8 ELOGE DE L'AMOUR, Regie: Jean-Luc Godard

23 FB 1.11 HALBTOTALE

RUTH WALDBURGER Ja, und dazu kommt das Kinosterben, also vor allem auch das Verschwinden von Kinos, die anspruchsvolle Filme überhaupt programmieren. Es ist sehr viel schwieriger geworden, das entsprechende Publikum für solche Filme zu finden. Aber die kommerziellen Filme, die ich produziere, helfen mir, wieder in schwierigere oder kleinere Filme zu investieren. Natürlich weiss man nie, was wirklich erfolgreich wird ... Wer hätte voraussagen können, dass *DIE HERBSTZEITLOSEN* von Bettina Oberli derart viel Publikum bringen würde? Niemand. Oder *MEIN NAME IST EUGEN* von Michael Steiner, das war nicht von vornherein klar, da viele Junge das Buch von Klaus Schädelin gar nicht mehr kennen. Bei *HUGO KOBLET – PÉDALEUR DE CHARME* von Daniel von Aarburg wiederum dachten viele, es würde funktionieren wegen der Bekanntheit von Koblet und Kübler. Und in Frankreich, das sehr mit einem Starsystem

arbeitet, sind zurzeit Filme mit eher unbekannten Schauspielern erfolgreich: *DES HOMMES ET DES DIEUX* von Xavier Beauvois oder *UN PROPHÈTE* von Jacques Audiard. Ich selbst frage mich immer wieder: Warum gehst du jetzt genau den Film schauen und nicht einen anderen? Natürlich habe ich einen berufsspezifischen Blick auf das Kinoprogramm, aber trotzdem wirkt auch bei mir manchmal die intensive Werbung für einen Film. Da bin auch ich nicht anders als die meisten Zuschauer.

Mit Ruth Waldburger sprach Bettina Spoerri