

Kleiner Unterschied, grosse Wirkung : Dialekt im Film

Autor(en): **Fischer, Tereza**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **58 (2016)**

Heft 352

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863345>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Kleiner Unterschied, grosse Wirkung

Tereza Fischer

Filmwissenschaftlerin und
Redaktionsleiterin von Filmbulletin,
spricht Zürichdeutsch mit
leichtem osteuropäischem Akzent

Dialekt im Film



Rosie (2013) Sibylle Brunner, ein sturer «Grind»

An Schauspielschulen ist Mundart kein Thema. Dabei boomt der Dialektfilm im Kino, im Fernsehen und im Web. Focal bot mit dem Kurs «Dialekt im Film» kürzlich interessierten Schauspielerinnen und Schauspielern eine Möglichkeit, sich am fremden Dialekt zu reiben. Ein Anlass, einen Blick auf die Rolle der Mundart im Schweizer Film zu werfen.

Es tönt echt Schwiizerdütsch im Netz. In den neuen Webserien **Experiment Schneuwly, Roiber und Poli** und **Güsel. Die Abfalldetektive**, einem Kleinformat des Fiktionalen, pflegen die Macherinnen und Macher die Alltagssprache und setzen auf ihren heimeligen Charme. Und auf Authentizität, denn alle drei Serien fingieren das Dokumentarische. Die «Aargauer Zeitung» feierte die Serien kürzlich als «Revolution im Schweizer Film» und bewunderte «das Unpräzise, Wabernde» der Dialoge, die Halbsätze und Füllwörter. Freuen tuts wohl in erster Linie, weil sonst im Zusammenhang mit Dialekt im Film fast immer der Vorwurf des Hölzernen fällt. Komisch klingende Satzkonstruktionen und hochdeutsche Begriffe, die das Wiedererkennen der Alltagssprache erschweren. Mögen die Webserien von Autoren aus der Spoken-Word-Szene geschaffen worden sein, ein Langspielfilm lässt sich meist nicht mit Ähs und Halbsätzen im Reality-TV-Stil füllen. Die gesprochene Sprache ist ein Gestaltungsmittel des Films wie die Bildführung oder der Schnitt. Sie darf durchaus künstlich sein, Authentizität ist nicht das Mass aller Dinge. Will man aber dem Echtheitsanspruch genügen und nicht bloss improvisierend «vor sich hin schweizern», gilt es, Hindernisse zu überwinden. Es gibt viele Stolperfallen, die zum einen darin gründen, dass Darsteller einen fremden Dialekt sprechen (müssen), ohne die Zeit für gründliche Vorbereitung zu haben, zum anderen liegt es an hochdeutschen Drehbüchern, die aus Zeitmangel am Set ad hoc übersetzt werden.

Gabriela Kasperski kümmert sich schon seit zwanzig Jahren leidenschaftlich um den Dialekt, als Autorin, Sprecherin, Sprachregisseurin. Zusammen mit Oliver Mannel, der an der Zürcher Hochschule der Künste als Dozent für Sprechen mit Schauspielern arbeitet, hat sie für Focal (Stiftung für Weiterbildung Film und Audiovision) den Kurs «Dialekt im Film. Vom Dialogpapier zur lebendigen Sprache» konzipiert und durchgeführt: einen praktischen Zugang zum Thema für Schauspielerinnen und Schauspieler. Denn das Bedürfnis nach Filmen und Serien in Mundart blüht, gleichzeitig fehlt in der Schauspielausbildung aber jegliche Auseinandersetzung mit dem Thema. Einfach so zu sprechen, wie einem der Schnabel gewachsen ist, genügt nicht, und nicht jeder Schauspieler wechselt problemlos zwischen verschiedenen Dialekten. Würden alle nur ihren eigenen Dialekt sprechen, wäre das Casting eine schwierige und eintönige Angelegenheit. Aber auch Mutationswillige brauchen eine möglichst gute Vorlage, ein Script, das bereits im Dialekt und mit Sprachgefühl geschrieben worden ist.

Original und unverkrampft

Die Verwendung der Mundart im Spielfilm ist nichts Neues. Schon 1933 entstand die populäre Dialektkomödie **Wie d'Warret würkt** von Richard Schweizer und Walter Lesch. Pierre Lachat hat die Geschichte der «Volkes Sprache» im Spielfilm an anderer Stelle ausführlich beschrieben und aufgezeigt, wie sich die Funktion des Dialekts seit Mitte der dreissiger Jahre verändert hat (Filmbulletin 4/1990). Eine Konstante lässt sich jedoch feststellen, immer waren Identität, Authentizität von Ort und Zeit und die Emotionalität wichtige Faktoren. Lachat hat gar den Wahrheitsanspruch ausgemacht neben der offensichtlicheren Abgrenzung gegen den nördlichen Nachbarstaat, die vor allem während des Zweiten Weltkriegs im Zeichen der Geistigen Landesverteidigung die Mundart im Spielfilm rechtfertigte. Aber auch danach, in den fünfziger Jahren, blühte der Dialektfilm als Heimatfilm unbeschwert weiter. Insbesondere Franz Schnyders Gotthelf-Adaptionen verhalfen der Mundart im Film zu grosser Popularität. Bemerkenswert daran ist, dass die Adaptionen auf Dialektbearbeitungen fürs Radio beruhten, die der Mundartschriftsteller Ernst Balzli 1954 angefertigt hatte, schreibt Felix Aepli zum Dialektfilm. Aber auch andere Kleinbürgerfilme der Fünfziger basierten anfänglich auf Hörspielen. Der «richtige» Klang war also schon immer wichtig. Der Dialekt wurde bis in die Sechziger kreativ, teilweise aber auch klischiert verwendet – wenn man zum Beispiel an die vielen Basler Bösewichte denkt, die Aepli identifiziert hat.

In den sechziger Jahren bricht mit dem Neuen Schweizer Film das Interesse für den Dialektfilm vorerst zusammen. Die Deutschschweizer verzichten ganz auf Dialoge, dafür blüht das Filmschaffen in der französischen Schweiz, wo die Dialektproblematik nicht so stark wiegt. Erst mit dem Dokumentarfilm gewinnt die Mundart wieder langsam an Bedeutung, wiederum im Zeichen der Authentizität des

Würde jede und jeder nur seinen eigenen Dialekt sprechen, wäre das Casting eine schwierige und eintönige Angelegenheit.



Rosie Marcel Gisler mit Sibylle Brunner und Fabian Krüger

Sternenberg (2004) Regie: Christoph Schaub, mit Mathias Gnädinger





Befreiung der natürlichen Stimme Oliver Mannel

Ausdrucks, der sozialen, geografischen und emotionalen Verortung. So hebt Lachat etwa Fredi M. Murer als Regisseur hervor, der neue Massstäbe setzt, wenn er Mitte der Siebziger in **Wir Bergler in den Bergen sind eigentlich nicht schuld, dass wir da sind** im Dokumentarischen den präzisen Umgang mit Dialekt vorführt und ihn dann auch in seine Dramen weiterzieht. So wurden in **Höhenfeuer** die Stimmen der Laiendarsteller synchronisiert, wiederum von Laien, die im urchigen Urner Idiom sprechen. «Als einziger von allen Filmemachern bringt es so der bedächtige Nachzügler Murer zuwege, im Spiel- wie im Dokumentarfilm jenes gleiche untrügliche, forschende Sprachbewusstsein an den Dialekt zu verwenden, das zwischen Dutzenden von Doppelvokalen zu unterscheiden weiss und mit dem die Deutschschweizer Innung der Filmemacher aufs Ganze gesehen nicht überreichlich gesegnet scheint, wie immer Vielsprachigkeit sonst zu Recht als typisch helvetisches Forte gelten darf.» (Lachat)

Seit den Achtzigern setzt sich gerade im Fernsehen das Schweizerische als Erfolgsfaktor und Einschaltquotendoping durch und wird seit Anfang der nuller Jahre dezidiert von SRF gefördert. Mit **Sternenberg** und **Die Herbstzeitlosen** schafften zwei Fernsehproduktionen gar erfolgreich den Sprung auf die Kinoleinwand. Der Dialekt wirkt manchmal ungenlenk, meist aber doch unbeschwert, mit den neuen Webserien offenbar noch unverkrampfter.

Dennoch wird immer wieder Missfallen an den Dialogen hörbar. Wie stehen die Schweizer denn zu ihrer Muttersprache? In den letzten Jahren scheint eine gewisse Unzufriedenheit vorzuherrschen, der Verfall der Sprache wird beklagt. Da wird nicht nur gejamert, die Jugend beherrsche kein richtiges Hochdeutsch mehr und in den Verlagen würden die Korrektorinnen und Korrektoren aus Wirtschaftlichkeitsgründen dezimiert, auch das Schwächeln der Mundart erhitze die Gemüter. Nicht nur weil es tatsächlich Regeln im Dialekt gibt – wenn auch nicht so starre wie in der Standardsprache –, soll man die Mundart nicht «vergammeln» lassen, meint Peter von Matt. Und betont vor allem, dass die Muttersprache der Deutschschweizer «in zwei Gestalten» lebe: Das Hochdeutsch sei keine Fremdsprache, beide Formen des Deutsch bildeten zusammen die Muttersprache, ergänzten sich und erfüllten unterschiedliche Funktionen. Der Schweizer leidet also an einer Diglossie, verdrängt sie jedoch in jüngster Zeit sehr erfolgreich zugunsten der Mundart. Dabei sind ihm die Medien aktiv behilflich. Bei so viel Begeisterung für den Dialekt wäre zumindest der «richtige» Dialekt im Film anzustreben, um dem Vergammeln Einhalt zu gebieten.

Doch die Versuche, im Film «natürliche» und «wahre» Dialoge zu erschaffen, sind nicht immer erfolgreich. «Was im Alltag normal klingt, hört sich manchmal ganz schräg an im Film», sagt Lilian Räber, Leiterin Fernsehfilm beim Schweizer Fernsehen SRF, der das Thema sehr am Herzen liegt. Und manchmal sei es trotz Authentizitätsansprüchen des Publikums besser, auf den passenden Dialekt zu verzichten und dafür die bessere Besetzung zu wählen. Die Schweiz ist ein kleines Land, die Deutschschweiz noch dazu ein Gebiet mit einer bewundernswerten Dichte an distinkten Dialekten. Dass Schauspieler grundsätzlich begabte Imitatoren sind, garantiert noch nicht, dass der Wechsel in einen ungewohnten Dialekt mit Leichtigkeit gelingt. Das kürzlich verstorbene Schaffhauser Urgestein Mathias Gnädinger war ein Paradebeispiel eines hervorragenden Schauspielers, der sich am liebsten in seinem Dialekt ausdrückte, ob als Basler Detektiv Hunkeler oder als gebürtiger Zürcher Oberländer in **Sternenberg**, er sprach Ostschwiizertütsch.



Einen eigenen Zugang finden Gabriela Kasperski und Luigi Prezioso

In einem Film, der im urbanen Umfeld spielt, stört die Durchmischung der Dialekte kaum, ist aber eine ganz bestimmte geografische und soziale Verortung für die Geschichte elementar, ist die Beherrschung des entsprechenden Dialekts unumgänglich. So war es beispielsweise bei Bettina Oberlis **Die Herbstzeitlosen**. Für das Berndeutsch, das im Emmentaler Trub gesprochen wird, war Fritz Widmer besorgt, Autor, Liedermacher und Mitglied der Berner Troubadours. Schon beim Schreiben wurde damit den Schauspielerinnen eine Grundlage bereitet, die für die Bernerin Stefanie Glaser, aber vor allem für alle Nichtbernerinnen unter den Darstellerinnen Wort für Wort eine Hilfe war, sich in die allenfalls ungewohnte Diktion hineinzufinden.

Will man als Schauspielerin oder Schauspieler also interessante Rollen ergattern und in verschiedenen Dialekten überzeugen, braucht es intensive Auseinandersetzung mit der Sprache und dem Sprechen. Der Schwerpunkt des Focal-Kurses galt denn auch dem Gefühl für fremde Dialekte, für die Muttersprache, die mehrere ist.

Die Qual der Wahl

Dass der Mundartmix auch in einem ländlichen Setting nicht stören muss, zeigt Corinna Glaus in ihrem Inputreferat am Anfang des Kurses anhand von Marcel Gislerts **Rosie**. Die Casterin war hier schon früh im Produktionsprozess mit der Dialektfrage konfrontiert, in einem Stadium, in dem über einen Film nur Oberflächliches zu erfahren ist, die Synopsis, Teile des Drehbuchs, Figurenskizzen. Der richtige Dialekt spiele dann meist noch keine Rolle. So war es in diesem Fall Marcel Gisler, der zwar eine autobiografisch motivierte Geschichte erzählt, aber seit dreissig Jahren in Berlin zu Hause ist, weniger wichtig, den Altstätter Dialekt zu treffen, als die richtige Besetzung für seine Figuren zu finden. Gisler passte nach dem Casting die Figuren den von Haus aus gesprochenen Dialekten seiner Darsteller an. Dass es funktioniert hat, zeigt der Erfolg des Films.

Corinna Glaus demonstriert dann anhand von zwei Beispielen, wie ein Schauspieler gerade auch dank eines fremden Dialekts in eine Figur hineinfinden kann. Souverän, wie könnte es sonst sein, mimte Anthony Hopkins, ein gebürtiger Waliser, im Thriller **Fracture** einen Iren. Die Figur des Bösewichts erinnerte ihn an einen echten Conman, den er mal kennengelernt hatte. Im Drehbuch stand nichts von einem irischen Akzent. Für Hopkins war dies jedoch der Schlüssel zur Figur. Hopkins ist keine Ausnahme in Hollywood, es wimmelt von Europäerinnen und Europäern, die zum Beispiel im breitesten Südstaaten-amerikanisch gekonnt nuscheln.

In seiner ersten Rolle in **Breakout** hatte der Berner Nils Althaus ebenfalls einen fremden Dialekt zu sprechen, denn er spielte einen Zürcher Hip-Hopper. Die Distanz, die die ungewohnte Mundart ihm ermöglicht habe, sei auch für ihn ein möglicher Zugang zur Figur geworden, erzählt Glaus und zeigt einen Ausschnitt. Nicht schlecht, staunen die Zürcher im

Kursraum und stolpern sodann über den «Speichel», der Althaus als «Schpeuz» hätte über die Lippen kommen müssen. Da ist es also, das Hölzerne, von dem alle sprechen. Kleine Wörter, die grosse Gefühle auslösen. Und deshalb sind es auch Kleinigkeiten, die grosse Aufmerksamkeit erfordern.

Keine Zeit für Hilfe

Für Corinna Glaus ist offensichtlich, dass nicht jeder nur in seinem Dialekt spielen kann, die Auswahl der Schauspielerinnen wäre «munzig». Für ein ausgiebiges Coaching, wie es sich die Stars in Hollywood schon seit den achtziger Jahren leisten, fehlen in der Schweiz Zeit und Geld. Es wäre schade, die Variation der Dialekte nicht für die klare und spannende Zeichnung von Nebenfiguren, für Subtext oder emotionale Nuancen zu nutzen. Interessant ist in diesem Zusammenhang der Vergleich mit Deutschland, das ebenso über Dialekte verfügt wie die Schweiz oder Österreich, wo aber im Fernsehen und auf der Leinwand fast nur hochdeutsch parliert wird. Dialektfilme haben fast keine Chance, was den ehemaligen Fernsehspiel-Chef des WDR und späteren Bavaria-Produzenten Günter Rohrbach dazu veranlasst hat, sich eine Revolution zu wünschen, um damit die Verlotterung der Sprache in Film und Fernsehen aufzuhalten. Harte, realistische Dialektfassungen seien entweder nur für den lokalen Markt möglich oder müssten aufgeweicht werden, um verstanden zu werden. Das Hochdeutsch gewohnte Publikum ist bequem geworden.

Das zeigt auch das ambitionierte historische Projekt von SRF, der Zweiteiler **Gotthard**: Für das ZDF wird eine rein hochdeutsche Version erstellt, während in der Schweizer Version Mehrsprachigkeit herrscht. Es wird Italienisch, Österreichisch und Schweizerisch gesprochen. Das soll nicht eingeebnet werden, sagt Lilian Räber. Auch das Innerschweizerische wollte man nicht einfach zugunsten eines Dialektmixes aufgeben. Man habe deshalb Hilfe für die Schauspielerinnen und Schauspieler geholt. Es habe sich jedoch nur um punktuelle Einsätze von Sprachcoachs gehandelt, die Tipps gaben, aber nicht Einzelne während der gesamten Produktionsdauer betreuten, um ihnen einen anderen Dialekt anzutrainieren. Das Ziel lag vielmehr darin, jeweils den eigenen Dialekt etwas in Lautbereichen abzuschwächen, die zu stark vom Zieldialekt abwichen.

Was braucht es also, um sich in einem fremden Dialekt zurechtzufinden? Hans Ruchti ist Schauspieler, Dialektsprecher und Dialektcoach. Für ihn beginne die Aneignung mit Zuhören. Eine grosse Platten-sammlung mit Schweizer Dialekten aus den siebziger Jahren ist für ihn ein Schatz, der diesen Einstieg ermöglicht. Das brauche aber Zeit. Auch erst mal über-treiben und parodieren sei als spielerischer Zugang hilfreich, dann aber müsse man wieder zu sich selbst finden: das Fremde «zu sich nehmen». Das sei wichtig, damit die Klischierung, die Parodie als Eindruck nicht hängen bleibe.

Im Focal-Kurs, in dem ebendiese Arbeit der Schauspieler im Vordergrund stand, bestand dieses Sichaneignen nicht einfach aus Aussprache,

Harte, realistische Dialektfassungen seien entweder nur für den lokalen Markt möglich oder müssten aufgeweicht werden, um verstanden zu werden.

Artikulation und Phonetik, viel stärker steht die Wechselwirkung von Ausprobieren und Körper- und Stimmarbeit im Mittelpunkt. Oliver Mannel leitet die Teilnehmer an, die Veränderungen im Körper und in der Stimme wahrzunehmen, wenn man in einen anderen Dialekt wechselt. Wo im Körper formen sich die Laute? Wie ist die Körperspannung? Mannel unterrichtet Schauspieler nach Kristin Linklaters Methoden, um die natürliche Stimme «zu befreien» («Freeing the Natural Voice»). Die während der Übungen entstehenden unförmigen Laute, Seufzer und immer wieder Gähnen lösen emotionale Blockaden. Erstsemestrige Schauspielschüler hätten anfangs immer etwas Hemmungen, sich in diesen Übungen gehen zu lassen und die «peinlichen» Töne zu erzeugen, sagt Mannel. Im Kurs haben die Profis keine Mühe – nur die Autorin kann beim Selbstversuch die Unsicherheit der Anfänger gut nachvollziehen.

Schlüsselwörter zur natürlichen Mundart

Stimmlich und körperlich vorbereitet, geht es an Szenen aus *Tatort: Ihr werdet gerichtet*, *Der Goalie bin ig*, aber auch *Notting Hill*. Dabei stellen sich immer wieder Fragen, welcher Dialekt zu einer Figur passt oder wie man einen Satz am besten aus dem Hochdeutsch in die Mundart transferiert. Das, wofür man sich im Kurs Zeit nimmt, das fremde Sprechen über den Körper zu erfahren, einen Dialog spielerisch zu erproben, immer wieder miteinander zu diskutieren und sorgfältig unter Konsultation von Lexika und Idiotika aus dem Hochdeutsch in die Mundart zu übersetzen, geschieht leider oft unter Zeitdruck, praktisch auf dem Set. Tatsächlich kommt es immer wieder vor, dass eine Dialektproduktion auf einer hochdeutschen Vorlage basiert und die Schauspielerinnen kurzerhand die Dialoge übersetzen. Dass das meistens nicht optimal funktioniert, demonstriert Gabriela Kasperski an einem Beispiel. Sie bittet die Teilnehmerinnen folgenden Satz ins Schweizerdeutsch zu übersetzen: «Was ich dir noch sagen wollte: Wir gehen noch in die Stadt einkaufen.» Für alle ist mit ganz leisen Unterschieden klar, dass es heisst: «Was ich dir ha welle säge, mir gönd no id Schtadt go poschte.» Hölzern! Ohne das Hochdeutsch im Ohr, hätte wohl jeder spontan gesagt: «Mir gönd dann no id Schtadt go poschte, gäll!» Nicht ohne Grund ist übersetzen eine Kunst. Es braucht ein besonderes Gehör. Deshalb lässt die Fernsehfilmabteilung des Schweizer Fernsehens seit zwei Jahren die übersetzten Dialoge von der Hörspielabteilung von SRF kurz überprüfen, sagt Lilian Räber. Auch dort wurde beispielsweise bemerkt, dass es im *Tatort* nicht heissen sollte: «Adieu, Herr Flückiger, hät mi gfreut, Sie känneglärnt z'ha.» Für die Hörspielexperten war auch hier die Kürzung naheliegend: «Hät mi gfreut!»

Ein Drehbuch in Mundart ist für die Schauspieler die beste Vorlage, mit der sie zu einem fremden Dialekt finden können. Deshalb schreibt auch Uwe Lützen seine Drehbücher idealerweise in der Zielsprache. Schliesslich sind die Dialoge wesentlicher

Teil des Drehbuchs Schreibens. Einfach übersetzen liessen sie sich nicht, denn man streite ganz anders in den unterschiedlichen Sprachen. Das verändere die Länge, den Rhythmus einer Szene. Die Realität erfordert jedoch, dass Drehbücher in Hochdeutsch geschrieben oder übersetzt werden, denn in den Förderkommissionen verstehen nicht alle Schweizerdeutsch. Entschieden wird also meist aufgrund der adaptierten Version eines Drehbuchs. Aber auch das Schweizerdeutsch müsse man in der geschriebenen Form oft etwas abschwächen, um es lesbar zu machen, betont Lützen. Schliesslich sei das Verständnis wichtig. So sollten beispielsweise die Dialoge in *Dead Fucking Last* trotz der notwendigen Rotzigkeit des Zürcher Dialekts lesbar sein. Für Lützen ist der Dialekt ein Gestaltungsmittel, eine Kunst, das Lexikalische und Emotionale zu verbinden. Schon beim Schreiben sei der Rhythmus der Sprache wichtig, denn die Szenen sind emotional erlebte Momente. Einzelne prägnante Begriffe könnten dabei für die Schauspieler ein Schlüssel sein, um in die Figur und in eine Szene zu finden.

Einzelne Wörter als Schlüssel zu einem bestimmten Dialekt waren auch im Focal-Kurs zentral. Die Diskussion darüber, wie man etwas in einem anderen Teil des Landes nennt, wie man es noch einmal anders ausdrücken könne, hat die Kreativität beflügelt. Entstanden sind dabei zwei grossartige Spontan-Mundart-Raps – aus *Tatort*-Dialogen. ✕

→ Hinweis:

Der Kurs «Dialekt im Film. Vom Dialogpapier zur lebendigen Sprache» fand in Zürich vom 25. bis 27. September 2015 statt.

→ Literatur:

Pierre Lachat: Volkes Sprache, Volkes Stimme. Sechs Jahrzehnte Schweizer Dialektspielfilme. In: Filmbulletin 4/90, S. 23–37

Felix Aeppli: Vorsicht Baselddeutsch! Zur Funktion des Dialekts im Schweizer Film. In: Zürcher Filmrollen. Hrsg. von der Zürcher Kantonalbank, Zürich 2005, S. 32–43

Peter von Matt: Deutsch in der Deutschen Schweiz. In: ders.: Das Kalb vor der Gotthardpost. Zur Literatur und Politik der Schweiz. München 2002, S. 127–138

Benno Tuchschnid: Revolution im Schweizer Film. Mundart-Web-Serien klingen nach Mundart. In: Aargauer Zeitung, 30. 10. 2015

Tobias Kniebe: Wir Hannoveraner. In: Süddeutsche Zeitung, 13. 11. 2010



Die Herbstzeitlosen (2006) Stefanie Glaser, Heidi Maria Glössner und Annemarie Düringer

Die Herbstzeitlosen Regie: Bettina Oberli



Wir informieren
über den Ausbau der
Filmförderung in der Region
Basel und das neue Fördermodell.
Solothurner Filmtage, 22. Januar 2016,
10.15 Uhr, Bar Restaurant Solheure

WIR FÖRDERN

VIDEOKUNST

DIGITALE KUNSTPROJEKTE

FERNSEHFILME

TRANSMEDIA- UND
CROSSMEDIA-PROJEKTE

KINOFILME

KURZFILME

SERIEN

Neue Förderung
Film und Medienkunst Region Basel
www.kultur.bs.ch