Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 62 (2020)

Heft: 391

Artikel: "Zeit ist das Wertvollste für die Regie : Bettina Oberli und Markus Imhoof im Gespräch

Autor: Kuratli, Michael

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-905911

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

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

Tannöd (2009) **Regie: Bettina Oberli**

Tannöd (2009) **Buch: Petra Lüschow, Bettina Oberli**

Flammen im Paradies (1997) **Regie: Markus Imhoof**

Der Berg (1990) **Regie: Markus Imhoof**

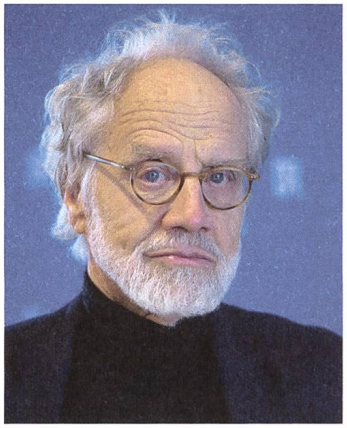
Wanda, mein Wunder (2020) **Regie: Bettina Oberli**

More than Honey (2012) **Regie: Markus Imhoof**

«Zeit ist das Wertvollste für die Regie»

Bettina Oberli und Markus Imhoof im Gespräch

Die Alten haben sich am Heimatfilm die Zähne ausgebissen, die Jungen erweisen ihm die Ehre. Was ist passiert in der Zeit zwischen dem Aufbruch der Sechzigerjahre und heute? Ein generationenübergreifendes Gespräch mit zwei der erfolgreichsten Schweizer Filmemachenden.



Filmbulletin: *Zwischen Ihnen beiden liegen dreissig Jahre und unzählige Filme. Wie hat Sie der Schweizer Film in Ihrem Schaffen geprägt?*

Markus Im hoof: Ich war einer der Einzigen vom Jungen Schweizer Film mit Kontakt zur Grossvatergeneration: Kurt Früh zum Beispiel war mein Lehrer an der Filmschule. Das Boot ist voll ist eine Antwort auf Die letzte Chance von 1945, einen Film, den ich bewundere, aber dessen Happy End eine vom Bundesrat befohlene Lüge ist. Ich korrespondierte mit dem Regisseur Leopold Lindtberg für mein Drehbuch. Mit Früh habe ich zum Thema Realismus furchtbar gestritten, das konnte man mit ihm, auch über die Verwendung von Dialekt als Komik. Wir haben gegen die Erzählform rebelliert und auch gegen das biedere Publikum. Von Franz Schnyder

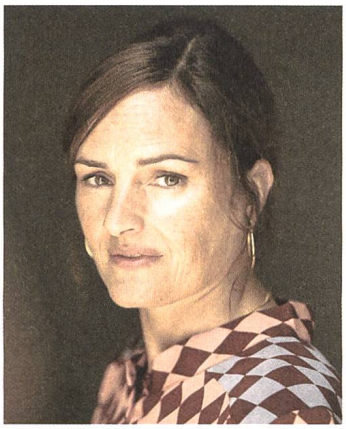
etwa, mit dem ich nie Kontakt hatte. Sein schlimmster Film, Die 6 Kummer-Buben (1968), war in unseren Augen der Grabstein des alten Schweizer Films – finanziert mit viel Geld vom Schweizer Fernsehen. Ich als Jungregisseur hatte da einen schwierigeren Stand.

Bettina Oberli: Ich habe den ganzen Korpus des alten Schweizer Films eigentlich erst so richtig entdeckt, als ich an die Filmschule nach Zürich gegangen bin. Franz Schnyders Filme zum Beispiel kenne ich aus dieser Zeit. Bei meiner Generation von ZHdK-Abgänger_innen war, wohl im Gegensatz zu deiner Generationen, nicht mehr der Drang zu spüren, etwas zerstören zu müssen. Bei uns ist eher eine Lust und Freude an alten Schweizer Filmen aufgekommen. Man wollte sich der Sache annähern, einfach auf eine moderne Art und Weise. Etwa Mein Name ist Eugen von Michael Steiner: Das ist ein Film, der zugleich traditionell und frisch daherkommt. Das Gleiche gilt für Die Herbstzeitlosen. Ich kann mich daran erinnern, dass ich, als ich das erste Dossier zum Film beim SRF eingegeben habe, ganz konkret geschrieben habe, dass es sich um einen modernen Heimatfilm handle. Wir wollten den Schauspielerinnen, die zu Schnyders Zeiten noch jung waren, bewusst nochmals eine Plattform geben.

Ich muss aber auch sagen, dass meine Begeisterung fürs Filmemachen von woanders herrührt. Die hat sich in dem Moment entzündet, als ich verstanden habe, dass auch Frauen Filme machen. Jane Campion zum Beispiel. Daher kommt meine Inspiration, das war mein Anknüpfungspunkt. Auch das italienische Kino hat mich sehr inspiriert, oder das französische, Olivier Assayas und Les Nuits fauves von Cyril Collard zum Beispiel. Das ist eine Art von unmittelbarem, direktem Kino, das sich auch von der klassischen Hollywoodstruktur löst. Sie haben in den Achtziger- und Neunzigerjahren gezeigt, was Kino auch sein kann – und zwar nicht nur Top Gun oder was immer gerade aus Hollywood kam. Ausser E. T., den finde ich nach wie vor grandios.

Herr Imhoof, Sie haben sich aber damals wirklich als neue Welle des Schweizer Films begriffen, oder?

Imhoof: Wir haben zum Beispiel die Nemo Film GmbH gegründet, die «Niemand Film», um uns gegen die stolzen Filmproduktionen abzugrenzen. Fredi Murer, Yves Yersin, Kurt Gloor, Alexander Seiler, Claude Champion, Georg Radanowicz und ich, wir trafen uns jede Woche mindestens einmal, hatten ein gemeinsames Büro, besprachen unsere Drehbücher und Filme miteinander, waren gleichzeitig auch fast alle im Vorstand des Regieverbandes. Ich war in der Eidgenössischen Filmkommission. Wir waren am Suchen, aber wir wussten vor allem, was wir nicht wollten. Einfach war's nicht immer: Gloor konnte nicht Französisch, Champion nicht Deutsch, da mussten wir alles zweimal sagen. Aber es war eine unglaublich energiereiche und hoffnungsvolle Zeit, besonders, wenn ich das mit heute vergleiche. Wir glaubten an eine Zukunft, auch politisch; unser Denken und Schaffen hatte diese gemeinsame Energie, eine Euphorie. Um die verlorene Euphorie tut's mir heute manchmal leid.



Wo ist die Euphorie denn hin, Frau Oberli?

Oberli: Ich denke nicht, dass sie weg ist, jedenfalls bei mir und vielen, die ich kenne, nicht. Vielleicht liegt jedoch ein Gefühl allgemeiner Überforderung in der Luft: Heute kann man sich mit so vielem beschäftigen, alles erscheint plötzlich gleich wichtig – das saugt Energie. Man weiss manchmal nicht mehr, auf was man sich konzentrieren soll. Ich habe auch das eine oder andere Mal an der Filmschule unterrichtet, da kam mir alles etwas unverbindlich vor. Als ich noch Studentin war, habe ich es extrem ernst genommen. Ich wusste, ich muss hier Gas geben und mich fokussieren, sonst kann ich keine ernstzunehmende Filmemacherin werden.

Imhoof: Meine Seminare, die ich jetzt noch gebe, heissen «Alle meine Fehler». Ich möchte erzählen, was ich anders gemacht hätte, damit die Jungen nicht die gleichen, sondern andere Fehler machen.

Was bedeutet es für Sie, Schweizer Filmemacher_in zu sein?

Imhoof: Alle meine Filme haben einen persönlichen Ausgangspunkt, also eine Herkunft. Ein Hauptproblem des Schweizer Films bleibt aber die Sprache. Westschweizer wie Claude Goretta oder Alain Tanner konnten dank ihren Koproduktionen mit Paris gleich einen grösseren Raum bespielen. Oder Jean-Luc Godard, der sogar als Franzose gilt. Bei deinem Film Wanda, mein Wunder, Bettina, war ich wiederum überrascht, dass gar nicht so auffiel, dass nicht Schweizerdeutsch gesprochen wird, obwohl der Film ja in der Schweiz spielt. In Der Berg ist Sprache Teil der Geschichte zwischen dem Schweizer Paar und dem österreichischen Eindringling. Die deutsche Hauptdarstellerin imitierte mit ihren Mundbewegungen Mundart, und wir haben sie anschliessend schweizerdeutsch synchronisiert.

Oberli: Bei Wanda, mein Wunder war's so, dass ich mit gewissen Schauspielerinnen arbeiten wollte, die eben nicht Schweizerinnen waren. Auch das Drehbuch habe ich schon mit einer Berliner Autorin, Cooky Ziesche, verfasst. Klar, es spielt in der Schweiz, das sieht man am Setting, oder am Geld, mit dem sie hantieren. Aber die Schweiz steht hier sinnbildlich für den reichen Westen, der Film könnte auch in einem unserer Nachbarländer spielen, deswegen fühlte sich Hochdeutsch richtig an. Zudem spricht die Familie mit Wanda sowieso

Hochdeutsch, dann nimmt man es wohl auch leichter in der Gesamtheit an. Ich denke, es hängt immer sehr vom Film ab, Die Herbstzeitlosen hätte ich unmöglich nicht auf Schweizerdeutsch drehen können, das ist so stark im Emmental verwurzelt.

Seit den Sechzigerjahren hat eine starke Professionalisierung in der Branche stattgefunden, gerade was Filmschulen angeht. Hat das dem Schweizer Film gut getan?

Oberli: Ich denke ja. Ich fühle mich allerdings noch etwas als Vorgeneration: Bei mir an der ZHdK vor zwanzig Jahren gab's kaum Noten, wir waren sieben pro Jahrgang, es war ein Werkstattgefühl. Das war wunderbar. Wir mussten jedes Semester einen Film machen, einen Dokumentar-, Spiel- oder Essayfilm. Wir haben noch relativ risikofrei ausprobieren und uns austoben dürfen.

Imhoof: Ein einschneidender Wendepunkt in der Filmbranche war, als diese Drehbuch-Lehrbücher auf den Markt gekommen sind, von Syd Field etwa. Die geben ein Raster vor, in das der Film dramaturgisch passen muss. Wahrscheinlich stehen in Fields Bücher auch intelligente Sachen, aber diese Erfolgsschablone hat dem Kino nicht nur gutgetan. Klar, man muss die Spontaneität der eigenen Arbeit analysieren. Für mein neustes Drehbuch habe ich gerade drei Ordner angelegt: einen für die Figuren, einen für ihren Background und einen für Struktur und Form. Aber am Ende entstehen Geschichten aus menschlichen Emotionen, und nicht daraus, dass man Raster mit Menschenmaterial füllt. Suso Cecchi D'Amico, eine wichtige Drehbuchautorin des Neorealismo, die zum Beispiel für Luchino Visconti und Vittorio De Sica schrieb, meinte einmal an einem Kurs, es müsse einfach alles einen Anfang, eine Mitte und ein Ende haben. Das fanden alle banal. Aber dann fuhr sie fort: auch jeder Teil müsse Anfang, Mitte und Ende haben – und das Ende des einen muss der Anfang des anderen sein. Eigentlich sprach sie also von Dialektik, die allen Lebensvorgängen zugrunde liegt. Das ist es, was Geschichten vorantreibt.

Wie ist es, auf dem internationalen Festivalmarkt als Schweizer Filmemacher_in anzutreten?

Imhoof: Ich hätte nie gedacht, dass Das Boot ist voll eine internationale Karriere haben wird. Wir haben uns über die Einladung zur Berlinale gefreut und waren überrascht über die gewonnenen Preise. In New York wurde er an einem Festival vom Museum of Modern Art gezeigt, am anderen Tag erschien eine hymnische Kritik in der «New York Times». Ich hatte nicht einmal einen Anzug im Gepäck, den musste ich für all die Auftritte, die daraus folgten, noch schnell kaufen. Für die Oscar-Nacht habe ich mir einen Smoking gemietet. Ich glaube, diese Haltung ist fruchtbarer, als wenn man von Anfang an darauf abzielt, international zu landen. Wenn man die Zuschauer_innen als «Franken» anschaut, wird's bestimmt ein schlechter Film. Auf einem amerikanischen Festival habe ich übrigens Alfonso Cuarón kennengelernt, der sagte mir, Alain Tanner sei einer seiner wichtigsten Einflüsse. Für mich ist Roma einer der grössten Filme der letzten Zeit. Und dass dieser Oscar-Regisseur sich auf einen Schweizer Kollegen bezieht, ist eine Freude.

Frau Oberli, Sie haben hauptsächlich mit der SRG als Produktionspartnerin Filme gedreht. Früher war das Verhältnis zum Staatsfernsehen eher angespannt. Wie geht es Ihnen dabei?

Oberli: Dass die SRG da beinahe ein Monopol hat, ist bestimmt nicht ideal. In Deutschland ist das nochmals anders, da gibt es mehrere Fernsehsender, die mitproduzieren, da hat man die Wahl. Aber insgesamt ist die SRG doch sehr wichtig, wir sind froh, haben wir die Gelder. Die Herbstzeitlosen und Private Banking habe ich fürs Fernsehen gedreht, bei meinen Kinofilmen hat die SRG ebenfalls mitproduziert. Ich habe es selten so empfunden, dass man mir reinredet, besonders nicht bei den Kino-Koproduktionen.

Imhoof: Bei mir ist die Beziehung zur SRG als Produktionspartnerin nach schwierigen Anfängen freundschaftlich geworden. Nur einmal hat man mir ein Drehbuch zurückgeschickt mit der Notiz: «Zu unserer Entlastung zurück.» Aber auch die deutschen Redakteur_innen waren für mich wichtig; ich habe mit einem Redakteur bei WDR gearbeitet, der hat mehrmals nach einem Grundsatzgespräch gleich eine Million zugesagt. Persönliche Kontakte sind entscheidend. Ausserdem sind die erfolgsabhängigen Förderungen «Succès Cinéma» des Bundes und des Kantons Zürich und «Succès Passsage Antenne» der SRG ein Segen – dank Eldorado ist mein neues Drehbuch über diese Instrumente schon fast finanziert. Aber insgesamt erscheint mir in der Schweiz die Konkurrenz sehr gross, da sehe ich auch ein Problem.

Oberli: Das stimmt, beim BAK kommt momentan nur eines von etwa sieben Projekten durch. Ich verstehe, wenn man mal die Schweiz verlässt, um irgendwo anders Filme zu machen. Aber ich fühl mich zugleich privilegiert, in der Schweiz Filme machen zu dürfen. Und ich freue mich auch immer über die Errungenschaften anderer Schweizer Regisseur_innen: Ihr Erfolg ist auch Anerkennung für den Schweizer Film insgesamt.

Wie stehen Sie zur Schweizer Filmförderung?

Oberli: Ich bin extrem froh um Filmförderung und dankbar, in einem Land zu arbeiten, das sich dazu entschieden hat, Film zu fördern. Klar, das ideale System gibt's nicht. Ich tendiere am ehesten zum Intendantenmodell in Skandinavien, aber bei uns wäre es ein langer Prozess, überhaupt Personen zu stellen, die als Intendant_innen funktionieren könnten.

Imhoof: Man träumt immer vom idealen, gerechten Gott, der einen ins Paradies lässt. Dabei ist es wohl eine ebenso grosse Kunst, gute Filmförderung zu betreiben, wie jene, gute Filme zu machen. Aber beides braucht Empathie. Ich kenne die Antwort auf die Frage nach dem idealen Prozedere nicht: Ich habe Genickschläge gekriegt und bin auch gefördert worden. Was

interessant ist: Als wir jung waren, gab es keine Förderung für Spielfilme. Das gab es erst ab den Siebzigern. Bei meinem ersten Film habe ich überhaupt nicht an staatliche Subventionen gedacht.

Oberli: Und wie bist du an Geld gekommen?

Imhoof: Ein wenig beim Schweizer Fernsehen – und man hat Geld gesammelt. Bei den Kavalleristen zum Beispiel, um die es im Film ging. Später sammelten die dann wiederum Geld, um den Film zu verbieten. Ich hatte eine vierköpfige Familie und 900 Franken im Monat verdient. Da sind wir schmal durch. Wenn ich heute in den Abspännen der Filme sehe, dass drei Cateringservices genannt sind, oder die ganzen Wagenburgen um Drehorte in Berlin; der Zeitdruck fordert diese grosse Professionalisierung. Wir drehten damals die Spielfilme in acht bis zwölf Wochen. Heute muss man in in der halben Zeit einen Film im Kasten haben.

Oberli: Der zeitliche Druck ist tatsächlich gross. Für Wanda, mein Wunder hatte ich 30 Tage, und ich hätte lieber 35 gehabt. Zeit ist das Wertvollste am Set für die Regie. Ich hatte für Wanda eine Kamerafrau, Judith Kaufmann, die sich glücklicherweise sehr für das Proben eingesetzt hat. Sie studierte mit dem Beleuchter schon am Abend davor die Szenen vom nächsten Tag durch. Dann haben wir geprobt, bis es gesessen hat. Ich habe auch schon am Theater Regie gemacht und nun das erste Mal bei einer Oper. Dort probt man auch den ganzen Tag. Dafür werde ich auch bei meinen künftigen Filmen kämpfen. Klar muss man dafür wiederum Abstriche machen, aber dann habe ich lieber nur ein Catering.

Imhoof: Ich habe das Arbeiten am Theater und der Oper auch sehr genossen. Übrigens haben wir an der gleichen Oper inszeniert. Wann darf man dein Werk erwarten?

Oberli: Erst, wenn man sich wieder berühren darf, nach Corona. Vier Tage vor der Premiere mussten wir die Arbeit stoppen. Aber die Oper ist so physisch, es wäre unmöglich, das jetzt aufzuführen. Wenn ich zwischen den Filmen eine Oper inszenieren kann, werde ich das sicher weiterhin tun, denn ich lerne da auch unglaublich viel für meine Filmarbeit.

Imhoof: An einem der grossen Wendepunkte meines Lebens habe ich angefangen, Theater zu machen, um ein, zwei Mal pro Jahr «spielen» und trainieren zu können. Im Gegensatz zum Druck beim Film sind die Arbeitszeiten menschlich; man kann erfinden und am nächsten Tag nochmals alles ändern. Solche Ansätze sollte man auch wieder beim Film fördern.

Sie plädieren also beide dafür, sich nicht alleine dem Filmemachen zu widmen?

Imhoof: Je breiter das Engagement, desto interessanter das Leben.

Interview: Michael Kuratli und Selina Hangartner

Anzeige