Zeitschrift: Zoom-Filmberater

Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein

Band: 34 (1982)

Heft: 2

Artikel: Filmemacher der zweiten und dritten Generation

Autor: Schertenleib, Christof

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932938

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: 16.07.2025

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

Filmemacher der zweiten und dritten Generation

Sie produzieren ihre Filme unter ungewöhnlichen Bedingungen und verwenden mit Super-8 und Video Bildträger, für deren öffentliche Vorführung es noch kaum eine Infrastruktur gibt. Einige tun es freiwillig, weil sie sich von einer Arbeit ausserhalb der gewöhnlichen Produktionsstrukturen grössere Unabhängigkeit und Freiheit versprechen, andere gezwungenermassen, da sich ihre filmischen Absichten mitunter quer zu den Vorstellungen etablierter Filmförderungsgremien stellen und sie deshalb aus finanziellen Gründen zur Wahl billiger Produktionsmethoden gezwungen werden. Christof Schertenleib ist einigen dieser Filmemacher der dritten Generation nachgegangen, hat sich mit ihren Filmen und ihren Arbeitsweisen, ihren Plänen und Hoffnungen auseinandergesetzt. Er hat sich dabei auf die Region Bern beschränkt. Das erwies sich als notwendig, weil immer mehr junge Menschen die günstigen Produktionsmöglichkeit des Super-8 und der semiprofessionellen elektronischen Bildaufzeichnung nutzen und ihren Gefühlen, Hoffnungen, Ängsten und Sorgen mit dem Medium Film Ausdruck verleihen: viele wohl bloss vorübergehend, wenige mit der Absicht, das Filmemachen als Beruf zu wählen. Der Artikel konzentriert sich auf Filmschaffende, die als Bildträger den Schmalfilm gewählt haben. Über die Video-Szene berichtete ZOOM-FB vor Jahresfrist in Nr. 3/81.

Dass die finanzielle Förderung des Schweizer Films durch Bund, Kantone und private Stellen knapp, für viele zu knapp, ausfällt, ist schon oft diskutiert worden. Welche Auswirkungen hat aber diese Tatsache konkret auf die Situation in der heute Schweizer Filmautoren, insbesondere Nachwuchsautoren ihre Filme produzieren? Einer schmalen Spitze von Regisseuren gelingt es seit einigen Jahren, vom Filmemachen zu leben, das Filmemachen als Hauptberuf auszuüben. Es sind dies in erster Linie Autoren, die den neuen Schweizerfilm schon längere Zeit mitprägen, die meist mitgeholfen haben, den Begriff «Neuer Schweizer Film» zu begründen. Sie repräsentieren für viele gegen aussen den Schweizerfilm der siebziger Jahre, und so könnte man sie als die erste Generation von Schweizer *Filmemachern* – im Gegensatz zu den *Filmregisseuren* früherer Jahre – bezeichnen.
Zieht man aber zum Beispiel die in Solothurn angemeldeten oder aufgeführten Filme in Betracht, wird sofort klar, dass diese kleine Elite nie die ganze Vielfalt des Schweizer Films abdeckt. In einer groben Differenzierung könnte man die Filmemacher, die in Solothurn oder anderswo ihre Filme zeigen (zu zeigen versuchen), in zwei Kategorien einteilen. Die Filmemacher der zweiten Generation drehen ihre Filme zum Teil mit öffentlicher oder privater Unterstützung, sind aber darauf angewiesen, ihren Lebensunterhalt anderswo zu verdienen. Zur dritten Generation wären demnach jene Filmemacher zu zählen, die ihre Filme in Freizeitarbeit selber produzieren und selten auf Unterstützung oder grösseres Echo hoffen dürfen.
Wie arbeiten diese Regisseure der zweiten und dritten Generation? Von was, mit was produzieren sie ihre Filme? Wie ist ihr Filmverständnis, wie sind sie mit ihrer momentanen Situation zufrieden? Wie sehen sie ihre Zukunftsaussichten? Diese Fragen in einer umfassenden Reportage über die gesamte Schweiz zu erörtern hat sich bald als zu weitläufig herausgestellt. Die Region Bern soll stellvertretend – oder beispielhaft – für die Situation in anderen Städten und Kantonen dastehen.

Region Bern als Beispiel

Natürlich tauchen auch in einem verhältnismässig kleinen Gebiet wie

Bern verschiedenste Unterscheidungsschwierigkeiten auf. Die Fragen «Wer ist ein Nachwuchsfilmemacher?», «Wer ist der Region Bern zuzurechnen?» können nur subjektiv beantwortet werden. Ich möchte daher betonen, dass meine Recherche keineswegs allgemeingültig und umfassend sein will und sicher auch von Zufälligkeiten geleitet wurde. An Stelle eines Gesamtbildes versucht dieser Artikel an Einzelbeispielen auf die Arbeitsweise verschiedener Nachwuchsautoren einzugehen, um zu zeigen, mit welchen Zwängen und Nachteilen sie zu kämpfen haben, mit welchen Mitteln, mit welchem Verständnis, mit welchen Absichten sie ihre Filme schaffen.

Die Situation in der Region Bern ist auf den ersten Blick leicht überschaubar. Die drei Autoren Peter von Gunten *(«Kleine frieren auch im Sommer», «Terra Roubada»)*, Clemens Klopfenstein *(«Geschichte der Nacht», «E nachtlang Füürland»)* und Remo Legnazzi *(«Die Chronik von Prugiasco», «Zweiter Anfang», «E nachtlang Füürland»)* können seit einiger Zeit vom Filmemachen (nicht zuletzt dank den Auftragsarbeiten des Fernsehens) existieren; sie haben sich innerhalb der Filmszene Schweiz einen gewissen Namen geschaffen und stossen bei der Finanzierung ihrer Projekte nicht auf dieselben Schwierigkeiten wie ein Nachwuchsautor. (Was aber nicht bedeutet, dass sie kontinuierlich und ohne Probleme arbeiten können.) Zwischen dieser ersten und einer zweiten Generation ist der Medienkritiker und Filmautor Bernhard Giger einzuordnen. Seine Tätigkeit als Journalist hat ihm offenbar die notwendigen Voraussetzungen geschaffen, dass er mit seinem Erstling *«Winterstadt»* gleich einen zwar billig produzierten, aber ohne Eigenkapital und Mitarbeiterpartizipation finanzierten, Kinospielfilm inszenieren konnte.

Zu der Gruppe der bereits erfolgreicheren, aber nicht (noch nicht) professionellen Regisseuren, die ihre Filme zum Teil mit öffentlicher Unterstützung drehen, und die zum Beispiel auch im offiziellen Programm von Solothurn zu sehen waren, gehören Heinz Bühler *(«Training»)*, Herbert Distel *(«Marrons glacés»)*, Urs Egger *(«Go West, Young Man»)*, Silvia Horisberger *(«I ha bau gmeint, äs gäb nümme rächts us mer»)*, Bruno Nick *(«Eine vo dene»)*, Felix Tissi *(«Lebtage»)*. Nach den Massstäben der Auswahlkommission von Solothurn wären die ebenfalls auf 16 mm produzierenden Robert Richter *(«Vor dem Gesetz», «Alternative»)* und Katrin Simonett *(«Nid nume Brot»)* zu den weniger erfolgreichen Autoren zu zählen, mussten sie doch ihre Erstlinge unter den schlechten Bedingungen des ‹Salon des refusés› vorführen.

Gar nicht in das abstrahierende Schema der zweiten und dritten Generation von Nachwuchsfilmemachern passt Patrick Païe. Seit Jahren arbeitet er für sich oder im Freundeskreis an seinen Projekten, ohne den Versuch zu unternehmen, seine Werke in der Schweiz einem grösseren Publikum vorzustellen. Patrick Païe ist auch massgeblich an der Gründung des «Wurm Atelier» beteiligt, einem kleinen Kollektiv, das Freischaffende aus Film, Musik, Tanz, Fotografie vereinigt. Neben Eigenaktivitäten koproduziert das «Wurm Atelier» auch mit anderen interessierten Gruppen zusammen oder stellt seine technische Infrastruktur zur Verfügung.

Während die Situation im 16-mm-Bereich mit einer grosszügigen Fehlermarge noch einigermassen überblickbar ist, ist im Super-8-Bereich (Video wird bewusst ausgeklammert, auf die Aktivitäten von «Container-TV» wurde bereits in ZOOM-FB 3/81 eingegangen) kaum festzustellen, wer alles sich ernsthaft und nicht nur kurzfristig mit diesem Medium auseinandersetzt. Hier noch mehr als im 16-mm-Bereich gilt, dass meine Recherchen von Zufälligkeiten geleitet wurden. Die beiden Filmemacher Matthias Lerf *(«Peanuts»)* und Andreas Berger (u.a. *«Keine Ahnung»*) stehen als Beispiele für extrem unterschiedliche Auffassungen von Arbeit mit Super-8.

Während Andreas Berger sich als Gebrauchsfilmer bezeichnet, der sich den Zwängen von Super-8 bewusst anpasst und unterordnet, strebt Matthias Lerf mit seinen Filmen grösstmögliche Per-

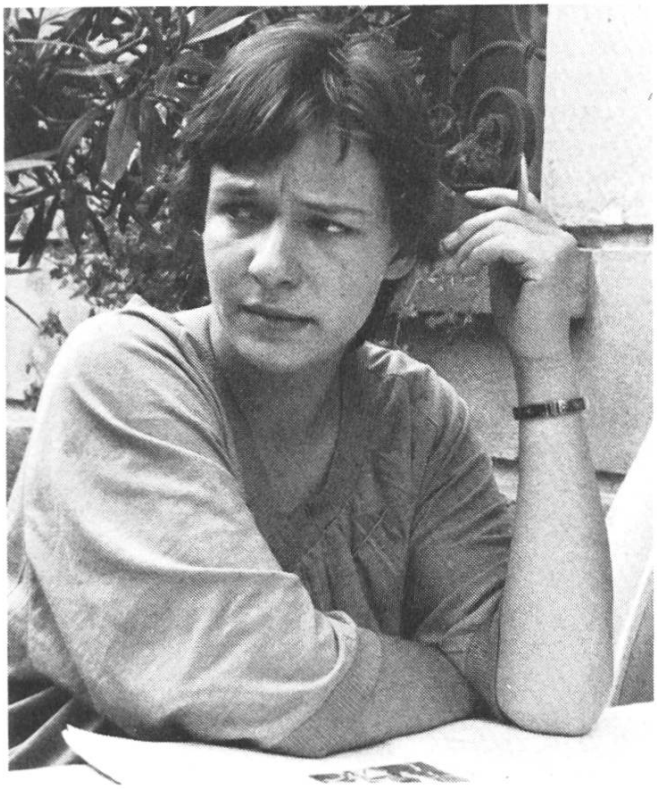
fektion an und arbeitet in erster Linie aus finanziellen Gründen mit Super-8.
Über das Wie, mit welchen Mitteln, mit welchen Voraussetzungen Filme gedreht werden, herrschen auch bei den Filmemachern, die das 16-mm-Format bevorzugen (können), die unterschiedlichsten Auffassungen. Die nun folgenden Kurzporträts von Felix Tissi, Katrin Simonett, Patrick Païe, Matthias Lerf und Andreas Berger sollen, wiederum beispielhaft, eine Annäherung an die Arbeitsweise einzelner Autoren, an unterschiedliche Formen des Filmemachens ermöglichen.

Felix Tissi

Felix Tissi, geboren 1955 in Thayngen (SH), betätigte sich nach der Mittelschule als Maler und Galeriebesitzer. 1976 begann er an der Filmschule Wien zu studieren und realisierte dort seine ersten Filme. Zwei Jahre später liess er sich beurlauben, arbeitete kurze Zeit am Filmkollektiv in Zürich mit und gründete darauf in Bern mit Patrick Païe, Bruno Nick u. a. das «Wurm Atelier». Für ihn ist das «Wurm Atelier» eine Art Mini-Filmkollektiv, nur dass es jünger, offener, spontaner ist und die Zusammenarbeit mehr im Vordergrund steht. In der Schweiz hat Felix Tissi bis jetzt zwei Filme realisiert: *«Freinacht»* (1979) und *«Lebtage»* (1980), (vgl. ZOOM-FB 6/81). «Lebtage» entstand mit Unterstützung des Eidg. Departementes des Innern (EDI) und anderen, doch die Schulden werden erst nach einer geplanten Fernsehausstrahlung gedeckt sein. Vom Filmemachen kann Felix Tissi heute also noch nicht leben. Er arbeitet deshalb etwa fünf Tage pro Monat als Filmtechniker bei einer Privatfirma. Seit einem Jahr beschäftigt er sich mit seinem nächsten Projekt, einem Spielfilm mit dem Titel *«Happy-End».* Die Geldsuche zu dieser Komödie hat er intensiv und umfangreich vorbereitet; denn wenn das Projekt an der Finanzierung scheitern sollte, wäre die bereits investierte Arbeit natürlich wertlos geworden. Als zusätzliche Erschwernis empfindet Felix Tissi die Auswahlkriterien der Solothurner Filmtage, die für Nachwuchsfilmemacher noch immer grösste Bedeutung haben. Er findet, wenn ein Projekt alle Juries und Beurteilungskommissionen in der Finanzierungsphase überstanden habe, sollte nicht künstlich verhindert werden, dass dieser Film einem grösseren Publikum gezeigt wird.
Mit seinen Filmen verbindet Felix Tissi keinen politischen Missionsgedanken. Er möchte mit ihnen lieber ein Lebensgefühl vermitteln, um vielleicht damit auf ein anderes politisches Verständnis hinzuweisen. Für ihn ist Film eine Art Ersatzleben, in welchem manches ohne Folgen ausprobiert werden kann. Mit einem Wort von André Heller erläutert er das: «Die wahren Abenteuer finden im Kopf statt.» Felix Tissi erlebt und schafft im Kino intensivere Bilder als im Leben.

Katrin Simonett

Geboren, aufgewachsen und zur Schule gegangen ist Katrin Simonett (1955) in der Stadt Bern. Nach der Matura interessierte sie sich für eine Fotografenlehre, gab dann diesen Wunsch wegen der langen Wartefristen auf und betätigte sich u. a. als Schreinerin. Durch die Mithilfe bei einem Filmzyklus der Frauengruppe Melusine kam sie in den Kontakt mit dem Kellerkino und begann als Buchhalterin, Operatrice und später bei der Programmierung mitzuarbeiten.
Ihrem ersten fertiggestellten Film *«Nid nume Brot»* (vgl. ZOOM-FB 4/80) gingen zwei abgebrochene Super-8-Versuche voraus. Mit dem Dokumentarfilm «Nid nume Brot» wollte die Gruppe um Katrin Simonett in erster Linie praktische Erfahrung sammeln und wählte dabei wegen der grösseren Professionalität (Arbeitskopie, Ton usw.) das 16-mm-Format. Gesuche um Geld hat Katrin Simonett nie eingereicht; die Produktionskosten wurden auf die fünf Gruppenmitglieder verteilt. Trotz der anfänglichen Enttäuschung wegen des mangelnden Echos – nur fünf öffentliche Vorstellungen, dabei in Solothurn im «Salon des refusés» – lässt sich Katrin Simonett nicht entmutigen. Ihr nächstes Projekt soll nicht mehr so konven-



Katrin Simonett

tionell sein. Sie möchte das machen, wozu sie Lust hat, «ohne Rücksicht auf gut oder falsch». Ihr Thema kann sie momentan noch nicht genau eingrenzen. Sie sammelt Bilder, die sie beeindrucken, sucht auch «interessante» Situationen zu finden. Durch die Montage möchte sie dann, ohne eine Story zu konstruieren, ein Thema herauskristallisieren. Sie will Komik und Humor miteinbeziehen und im positiven Sinn ein publikumsfreundliches Werk für möglichst viele, interessierte Zuschauer schaffen. Da Katrin Simonett nicht in den Strukturen, bei denen man sich um Geld bemühen muss, arbeiten möchte, wird sie auch bei diesem Projekt keine Finanzierungsgesuche einreichen. Sie möchte konsequent ihren Weg gehen; das Investieren von eigenem Geld ist ihr das wert.

Zur Filmförderung in der Schweiz meint Katrin Simonett, dass sie zu einer Art Selbstzensur führe, weil meistens nur genau beschriebene Projekte unterstützt werden (der Begutachtungsausschuss der Eidg. Filmkommission hat inzwischen die Praxis geändert – Anm. der Red.). Sie findet, dass man viel risikofreudiger, mit mehr Mut fördern sollte. Nur wenn Fehlschläge in Kauf genommen werden, können auch wirklich phantasievolle Filme entstehen.

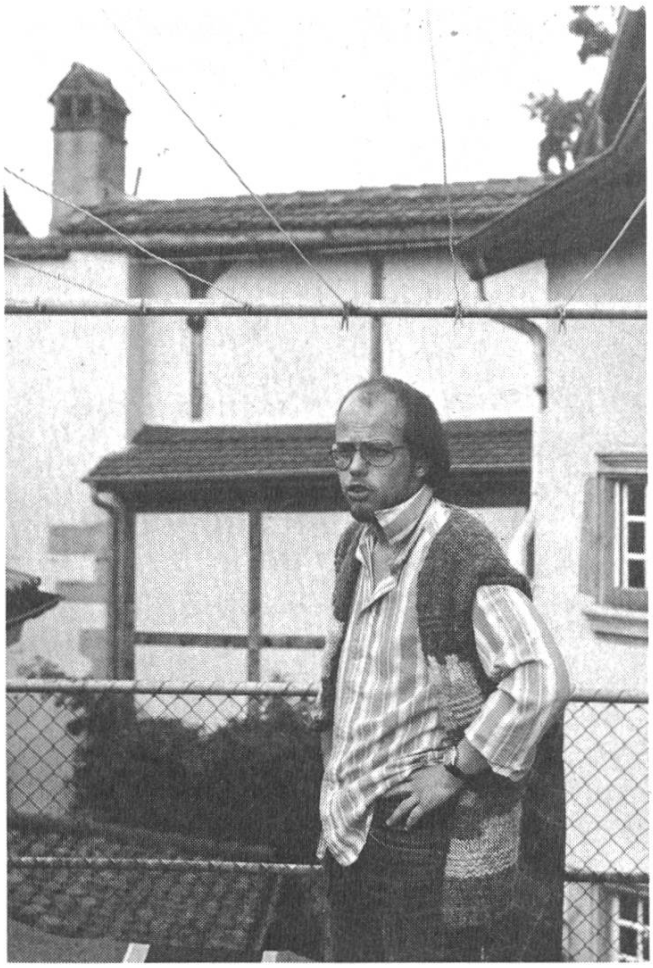
Patrick Païe

Patrick Païe spricht zwar akzentfrei Berndeutsch, doch obschon er 1953 in Bern geboren wurde und auch die meiste Zeit dort gelebt hat, ist seine französische Muttersprache, seine Orientierung an Frankreich unverkennbar. Nach der Matura besuchte er in Paris Theaterkurse, arbeitete dann als Bühnenarbeiter beim Berner Stadttheater und später als Operateur in einem Kino. Bereits mit 13 Jahren hat Patrick Païe mit einer Normal-8-Kamera kleinere Spielfilme inszeniert und sich auch sonst kreativ betätigt. Er möchte sich nie nur auf Film spezialisieren, sondern lieber Musik, Tanz, Malen u.a. verbinden, wechselseitige Anregungen erreichen. Deshalb hat er sich für die Gründung des «Wurm Atelier» eingesetzt und dafür einen Teil seiner Wohnung als Tonstudio und Projektionsraum zur Verfügung gestellt. Mit diesem Kollektiv, zu dem auch ein Filmtechniker gehört, glaubt er, seinen Vorstellungen von sich befruchtender Teamarbeit näher zu kommen. Das «Wurm Atelier» ist gleichzeitig eine Art Keimzelle für andere kulturell Tätige, bei deren Aktivitäten das Kollektiv auf verschiedenste Weise mithilft. Patrick Païe hat seine Filme bis jetzt immer in Teamarbeit und mit Eigenfinanzierung realisiert. *«Le pont»,* sein neuster 16mm-Film, setzt sich mit gefühlsvoller Bild- und Tonlyrik mit dem Mythos des Todes auseinander. Das Thema des Todes möchte Patrick Païe auch in seinem nächsten grösseren Projekt weiterführen: *«Le voyage»* und später *«Le carnaval des animaux»* vervollständigen seine Trilogie. Zwar wird bei «Le voyage» ungefähr dasselbe Team wie bei «Le pont» mitdabei sein, doch Patrick Païe ist zum ersten Mal gezwungen, auf Geldsuche zu gehen; seine Freunde sollen nicht mehr nur gratis arbeiten, und da «Le voyage» als Kinospielfilm geplant ist,

liegt eine Eigenfinanzierung ohnehin nicht im Bereich des Möglichen. Dazwischen möchte Patrick Païe verschiedene spontane Ideen verwirklichen, etwa *«Frau mal vier»,* ein Kurzfilm über die Emanzipierung des Mannes. Wichtig für ihn sind auch alle Nebentätigkeiten; statt auf mühsame Geldsuche für ein kleineres Projekt zu gehen, arbeitet er lieber als Gemüseverkäufer oder realisiert für einmal einen Industriefilm, um aus solchen Erfahrungen zu lernen und neue Anregungen zu beziehen.
Ausser in Paris (Cinéma en marge) hat Patrick Païe seine Filme kaum öffentlich gezeigt; sich eine Stellung in der Filmszene Schweiz zu verschaffen, ist ihm kein grosses Anliegen. Lieber behält er seinen eigenen Rhythmus, seine lange Entwicklungsarbeit, sein «construire un film» bei, als im Konkurrenzspiel um Geld und Anerkennung mitzuboxen. Für ihn ist das grosse Problem in der Schweiz nicht die Filmförderung: Filme kann man produzieren, aber man kann sie nirgends vorführen. Eine Verbesserung wäre zum Beispiel, wenn man als Filmemacher gleich die Infrastruktur zum Vorführen von «Undergroundfilmen» mitliefert, etwa einen Raum mietet und eine optimale Vorführung garantiert. In diese Richtung möchte er auch mit dem «Wurm Atelier» weiterarbeiten und Filme dort unter den Bedingungen vorführen, die ihrer würdig sind: im Kino.

Matthias Lerf

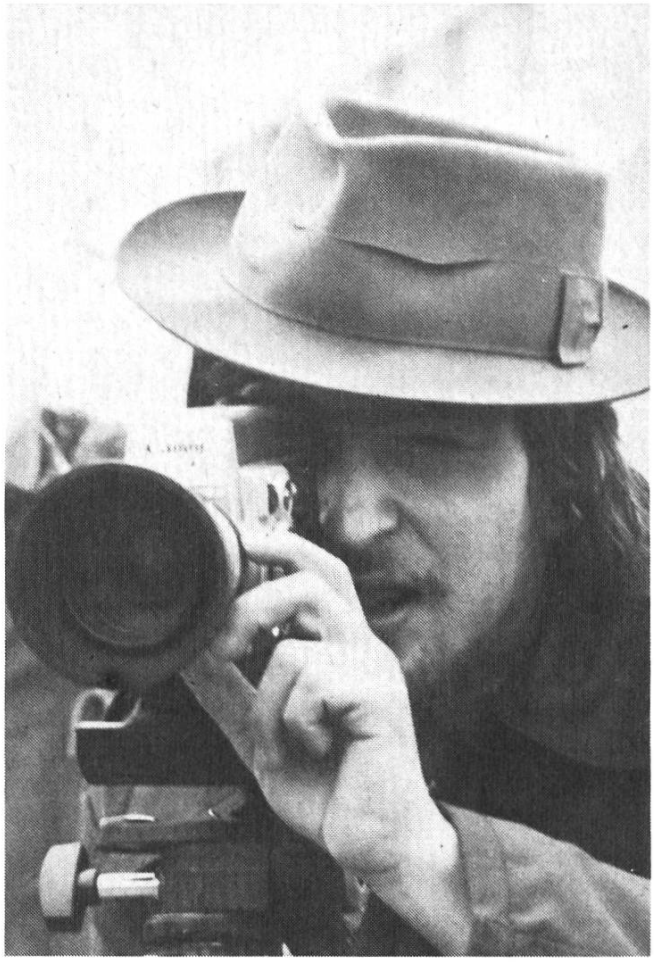
Nach der Matura begann der 1959 in Murten geborene Matthias Lerf zuerst Mathematik, dann Ethnologie, Philosophie und Journalistik zu studieren. Noch während der Schulzeit drehte er mit einer Normal-8-Kamera einige Kurzfilme über seine Umgebung. In engeren Kontakt mit dem Film kam er in den vom Medienzentrum der Universität Freiburg veranstalteten Filmkursen, wo er sich als Kameramann, Darsteller und Beleuchter einsetzte. Die Idee zu seinem ersten ausgereifteren Filmprojekt, *«Peanuts»,* entstand in dieser Zeit, doch realisieren liess sich das Werk erst drei



Matthias Lerf in seiner Dachlandschaft: Aus den Dächern von Murten bezieht «Peanuts» seine optische Substanz.

Jahre später. 1980 wurde der rund 20minütige schwarzweisse Super-8-Film fertiggestellt und seither an verschiedenen Orten öffentlich vorgeführt. Auch Matthias Lerf hat sein Projekt ohne Finanzierungsgesuche verwirklicht, doch immerhin wurde ihm vom Medienzentrum Freiburg die technische Ausrüstung und Infrastruktur zu Verfügung gestellt. Mit einem an Thema und Arbeit interessierten und engagierten Team hat für ihn diese Form des Filmemachens Zukunft. Super-8 ist für ihn in erster Linie das Format der Spontanität, der Beweglichkeit, des Experimentierens. Dagegen sind für ihn bestimmte Themen nur auf den technisch perfektern 16mm möglich. Wenn die Geldsuche nicht so mühsam und fast von vornherein aussichtslos gewesen wäre, hätte er seine von durchkomponierten Dachlandschaften und Strukturen geprägten «Peanuts» auf 16 mm realisiert.

Neben einigen Spontanideen arbeitet Matthias Lerf seit längerer Zeit an einem grossen Projekt, dass er in seiner Vielfalt noch nicht vollständig überblikken kann. Mit *«Liebe Grüsse an alle und tausend Müntschi Dir»* will er auf der Grundlage von Briefen und Materialien seines Grossvaters eine Annäherung an eine Zeit (um 1920), an eine Person, an ethnologische, ethische und gesellschaftliche Probleme versuchen. Die Lust und das Interesse an dieser Recherche ist ihm im Augenblick wichtiger als eine mögliche Realisierung des Projekts. Obschon Matthias Lerf glaubt, dass für ihn Film zur Zeit die einzige mögliche Auseinandersetzung mit sich und seiner Umgebung ist, möchte er sich deshalb nie prostituieren müssen. Deshalb weicht er den Eifersüchteleien und Gefälligkeitsspielchen in der Filmszene aus und versucht sein Konkurrenzdenken zu überwinden. Dabei fürchtet er sich vor einem Rückzug ins stille Kämmerlein; denn Film soll für ihn nie zum Egotrip werden. Herzog und Schroeter haben ihm bewiesen, dass man mit «privaten Filmen» auch tiefer und allgemeingültiger loten kann.



Persiflage auf Fassbinder? Andreas Berger hinter seiner Super-8-Kamera.

Andreas Berger

Seit letzten Herbst studiert der 21jährige Andreas Berger an der Universität Bern Geschichte und schreibt daneben für verschiedene Zeitungen und Zeitschriften Filmkritiken. In der Abschlussklasse des Gymnasiums kam er im Kernfachkurs Zeichnen zum ersten Mal in Kontakt mit praktischer Filmarbeit. Dannach kaufte er sich eine Super-8-Ausrüstung und realisierte seither verschiedene Kurzfilme, die er an Gymnasien oder in Jugendklubs vorführt. Er bezeichnet diese Art des Filmemachens als Phase des Sammelns von Erfahrungen; seine Werke sind Gebrauchsfilme, ohne hohen Kunstanspruch oder technische Perfektion. Andreas Berger empfindet die Zwänge der Technik, der Schauspieler, der Finanzen als reizvoll, als Herausforderung und nicht als Beeinträchtigung. Sein Filmverständnis hat er in erster Linie an Fachliteratur und an häufigen Kinobesuchen geschult. Er orientiert sich von da her an Bildern, an assoziiernder Montage, an Rhythmusabfolgen. So manipuliert er oft mit dem Schnitt die Zwänge der Produktion. Die Arbeit mit 16mm, die damit zusammenhängende Geldsuche, aber auch die umfassendere Technik empfindet er als zu unpersönlich, sogar als hinderlich für seine momentane Arbeit. Erst später möchte er dann professionellere Filme realisieren können. Ihm schwebt eine kombinierte Tätigkeit als Filmkritiker und Filmemacher vor.
Zur Filmförderung in der Schweiz meint er, dass die Unterstützung des Staates noch immer mangelhaft und zum Teil auch falsch sei. Die Enstehung von spontanen Filmen nach einem skizzenhaften Konzept werde von vornherein abgewürgt. Die Filmförderung sollte nicht mehr so stur sein und nicht mehr in erster Linie technisch perfekte, an

den Filmmarkt angepasste und dadurch oft sehr unpersönliche Werke unterstützen. Für seine Filme existiert das Problem der Abspielmöglichkeiten nicht unbedingt. Er will seine Filme lieber in kleinerem Rahmen vorführen, wo ihm persönliche Reaktionen wichtig sind, ihm helfen, Missverständnisse auszubügeln und ihm auch Anregungen zu neuen Projekten vermittelt werden.

Immer wieder: zu wenig Geld

Gemeinsamkeiten, unter welchen Bedingungen Nachwuchsautoren Filme machen, lassen sich nach dieser Recherche nur wenige feststellen. Auf der einen Seite stehen Regisseure, die nur mit einer garantierten technischen Infrastruktur arbeiten können, die Gratisarbeit oder Mitarbeiterpartizipation aus Gründen der Ausbeutung ablehnen, auf der anderen Seite stehen Autoren, die für ihre Form des Filmemachens engagierte Freizeitmitarbeiter benötigen. Gemeinsam ist ihnen sicher eines: Würde allen genügend Geld zur Verfügung gestellt, würden sich auch die Bedingungen, unter denen heute Filme produziert werden (müssen), ändern. Dieses Problem besteht also weiterhin: Dass in der Schweiz eine ungenügende und für viele Autoren aus formalen Gründen nicht erreichbare Filmförderung besteht. Die Frage drängt sich auf: Sind Filme wie *«Kassettenliebe»* dringender auf finanzielle Unterstützung angewiesen als zum Beispiel Werke aus dem «Wurm Atelier»? Oder anders gesagt: Die Ablehnung eines Herstellungsbeitrags an das «Wurm Atelier» kann trotz engagierter Mitarbeit des Kollektivs das Ende der Vorbereitungsarbeiten für einen Film bedeuten; «Kassettenliebe» dagegen – so die Überlegung – liesse sich mit mehr kommerziellem Geld oder gar mit etwas weniger Aufwand bestimmt trotzdem realisieren.

Bei der Filmförderung drängt sich, wie einige Filmemacher betont haben, eine spontanere, offenere Förderung auf, eine Förderung, die nicht sämtliche Risiken und Eventualitäten abgesichert haben will, die sich vermehrt für den Nachwuchs einsetzt. Zugegeben, dies ist aus der Sicht des Nachwuchses geschrieben. Die Kontinuität des Schaffens wird einem bereits arrivierten Filmautor beim gegenwärtigen Stand der Filmförderung ebenfalls nicht garantiert.

Verlagerung der Gewichte

Trotzdem, eine Verlagerung der Gewichte zugunsten der Nachwuchsautoren wäre sicher nicht zuletzt für die Filmszene Schweiz von Vorteil. (Hier wäre immerhin beizufügen, dass die Prämien-Jury der Eidg. Filmkommission seit etwa einem Jahr versuchsweise auch Super-8-Filme begutachtet. Anm. der Red.) Parallel dazu müssen natürlich die Anstrengungen für eine vermehrte Förderung weitergehen, vielleicht lassen sich auch bei uns, wie im nicht viel grösseren Österreich seit Jahrzehnten üblich, für Kinospielfilme Privatproduzenten einspannen. Der Publikumser-

---

Tagung Lokalfernsehen in Wil

Im. Die VIDECOM, ein privates Unternehmen für Beratung und Produktion im Bereich der elektronischen Lokalkommunikation, führt am 5. Februar eine Tagung über «Lokalfernsehen – Organisation und Programme» in Wil durch. Ausgehend von Erfahrungen beim Lokalfernsehversuch in Wil und nach einem Überblick über Lokalfernsehversuche im In- und Ausland werden allgemeinere technische, politische und rechtliche Probleme des Lokalfernsehens behandelt. Referenten sind unter anderen: Urs Allemann, Mitarbeiter beim Radio- und Fernsehdienst des Eidg. Verkehrs- und Energiewirtschaftsdepartements, Peter Hunziker, Professor für Mediensoziologie an der Universität Konstanz, Lukas Zellweger, Programmleiter Lokalfernsehen Wil. Die Tagung kostet Fr. 175.–, Unterlagen sind zu beziehen bei VIDECOM, Engelstr. 16, 9000 St. Gallen.

folg einiger Schweizer Filme sollte dazu eigentlich dazu anspornen.
Unter Umständen liessen sich dann auch andere Probleme an denen die Filmszene Schweiz krankt, vermindern: Von Konkurrenzdenken, Eifersüchteleien, Gerangel um Förderung, Namen und Anerkennung, vom «Ich helfe Dir, so hilfst Du mir»-Spielchen war bei meiner Recherche immer wieder die Rede. «Schreib' lieber nichts, als etwas Schlechtes über mich, das wird bei der Filmförderung sonst gleich registriert», meinte ein Autor zu mir. In diesem Kontext sind die extrem unterschiedlichen Auffassungen von Filmarbeit in der Schweiz auch zu verstehen. Und das ist, meine ich, mehr als bedenkenswert.

Christof Schertenleib

Reden und Hören – was geschieht über das Medium Radio?

Für viele Leute bedeutet Radiohören heute einfach, sich mit stimulierender Unterhaltungsmusik berieseln zu lassen: Musik zum Kochen, Musik zur Arbeit am Fliessband, Musik zum Aufgabenmachen usw. Musik hat dabei etwa den Stellenwert des aufputschenden Kaffees, der in vielen Büros als Arbeitserleichterung geschlürft wird. Ob der Musik-Kaffee gesünder ist als der coffeinhaltige, wäre noch zu überprüfen.
Das Radio ist aber auch das Medium, das über das *Wort* am Mikrofon Beziehung schafft zwischen einem, der spricht, und einem andern, der zuhört.

Die Stimme transportiert mehr als nur den verbalen Inhalt

Am 7. August 1981, um 10 Uhr, ging eine Sendung von Georges Wettstein über Radio DRS II mit dem Titel *«Hütet Eure Ohren oder Ihr seid Toren!»* Der Programmschaffende Wettstein hat in diese Sendung eine Fülle von Material zum Thema Reden und Hören eingebracht, das sich einem erst nach mehrfachem Aufnehmen ab Kassette erschliesst. Diese Zeilen verarbeiten Kernsätze aus dieser Sendung weiter und münden in ein paar Schlussfolgerungen für die Verkündigung.
Wer am Radio spricht, hat hoffentlich etwas zu sagen. Was er inhaltlich sagt, ist indessen nur ein Teil dessen, was seine Stimme transportiert. Wettstein zitiert in seiner Sendung die erstaunliche Kurzerzählung Dostojewskis über seine Begegnung mit einer Gruppe von sechs jugendlichen Betrunkenen: "An einem Sonntag – es dunkelte bereits – ging ich zufällig etwa 15 Schritte neben einer Gruppe von sechs betrunkenen Burschen her. Plötzlich kam ich zu der Überzeugung, dass sich alle Gedanken, Empfindungen und sogar ganze Überlegungen lediglich durch die Nennung dieses zudem noch sehr armen Substantivs ausdrücken lassen. Da spricht ein Bursche dieses Substantiv heftig und energisch aus, um über etwas, worüber sie zusammen geredet hatten, seine verächtlichste Ablehnung zum Ausdruck zu bringen. Ein anderer wiederholt das gleiche Substantiv, um ihm zu antworten, aber schon in einem ganz anderen Ton und Sinn, nämlich im Sinne des völligen Zweifels an der Richtigkeit der Ablehnung des ersten Burschen. Der dritte entrüstet sich plötzlich über den ersten Burschen, mischt sich heftig und leidenschaftlich in das Gespräch ein und ruft ihm das gleiche Substantiv, aber nun bereits als Schmähung und Schimpfwort zu. Hier mischt sich wieder der zweite Bursche ein, der über den dritten, den Beleidiger, empört ist, und unterbricht ihn in diesem Sinne: «Was fällt Dir ein, über den Jungen herzufallen, wir haben uns ruhig unterhalten und *Du* fängst mir nichts dir nichts an, mit Felka zu stänkern!» Und diesen ganzen Gedanken sprach er mit demselben Wort aus, dem *einen,* ominösen Wort; dieser äusserst wilden armen Be-