

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 35 (1983)
Heft: 4

Artikel: Solothurn 1983 : fast alle drängen zum Spielfilm
Autor: Ulrich, Franz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932372>

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: 12.05.2025

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

Solothurn 1983: Fast alle drängen zum Spielfilm

Einige Anmerkungen zu den Solothurner Filmtagen

Die Solothurner Filmtage haben immer mehr Mühe, den Charakter einer umfassenden Werkschau zu bewahren und nicht zu einem Festival zu werden. Aus finanziellen, organisatorischen und andern Gründen musste auf das in den letzten zwei Jahren durchgeführte dritte Programm verzichtet werden. Da gleichzeitig die Filmtage für Super-8- und Video-Produktionen offen bleiben sollten und das Programm nicht überladen werden durfte, musste noch strenger als früher selektioniert werden: Von den etwa 175 angemeldeten Filmen wurde fast die Hälfte abgelehnt, in erster Linie Super-8-Filme (75 Prozent der angemeldeten) und Video-Produktionen (mehr als die Hälfte der angemeldeten). So kann Solothurn eigentlich nur für die 16- und 35 mm-Filme den Charakter einer repräsentativen Werkschau beanspruchen – glücklicherweise, muss gleich beigefügt werden, lässt doch das Niveau der Super-8- und Videofilme noch allzu sehr zu wünschen übrig.

Ich habe natürlich nur einen Teil der 95 gezeigten Werke gesehen und mache mir deshalb auch nicht eine tiefeschürfende Bilanz des Schweizer Films 1982 an. In den Tageszeitungen ist eh schon das meiste gesagt worden, was es zu Solothurn zu sagen gibt. Darum beschränke ich mich hier, einen einzigen Aspekt, der sich bei den diesjährigen Solothurner Filmtagen geradezu aufgedrängt hat: das Verhältnis zwischen Dokumentar- und Spielfilm. Ein Teil der einzelnen Filme wurde bereits in früheren Nummern besprochen, weitere werden in ausführlichen Kritiken und Kurzbesprechungen in dieser und späteren Nummern erfasst (siehe die Aufstellung in nebenstehendem Kasten).

Schwindende Bedeutung des Dokumentarfilms

«Grosse» Dokumentarfilme gab es in Solothurn eigentlich nur zwei zu sehen: «Xunan» von Margrit Keller und Peter von Gunten und Eduard Winigers «*Unsere Eltern haben den Ausweis C*». Die wirtschaftlichen, sozialen, kulturellen und politischen Probleme unseres Landes und der Welt scheinen nur noch wenige Filmschaffende herauszufordern. Sie scheinen je länger je mehr eine Domäne des Fernsehens zu werden, obwohl gerade das Fernsehen durch einengende Bestimmungen dazu beigetragen hat, breitangelegten Dokumentarfilmen das Wasserabzugraben.

Die Qualität von Winigers Film über die Schulprobleme von Ausländerkindern in der Schweiz besteht gerade darin, dass er nicht einige Informationen zusammengetragen und bebildert hat, sondern dass er sich Zeit genommen hat, Eltern und Kinder in ihrem Milieu in der Schweiz und teilweise in ihrer Heimat aufzusuchen und sie dadurch dem Zuschauer auf eine Weise näher zu bringen, dass er sich in deren Probleme einfühlen kann. Und «Xunan» verdient vor allem auch seines Konzeptes wegen Interesse: Es wird nicht nur das Engagement der porträtierten Gertrude Düby-Blom für eine untergehende Indiokultur hinterfragt, sondern auch jenes der Filmemacher. Dadurch verliert der Film zwar an Apellcharakter, gewinnt aber eine der Problematik des Kulturaustausches mit der Dritten Welt besser entsprechende Differenziertheit. Abgesehen von den beiden erwähnten Filmen und vielleicht von Felix Karrers Fernsehproduktion «*Das Bermuda-*

Dreieck» und Stefan C. Kaspars *«Miss Universo en el Peru»* erreichte kein Dokumentarfilm jenes Niveau, mit dem in früheren Jahren Massstäbe gesetzt wurden. Schon gar nicht etwa Peter Schweigers Film *«Die verborgenen Tänze»*: In Zusammenarbeit mit Oberwallisern *«Spillit»* (Volksmusikanten) versuchte er, alte Geschichten und Sagen, die von verbotenen Tänzen und ihren Folgen handeln, filmisch zu gestalten. Dieser Versuch ist meines Erachtens völlig gescheitert, da Schweiger die Geschichten, die ganz aus einem magischen, phantastischen Weltbild leben, derart platt realistisch inszenierte, dass sie alles Unheimliche und Geheimnisvolle verloren haben. Zudem sind die Laiendarsteller so steif geführt, dass sie an schlechtes Dorftheater erinnern, und der Dialekt wirkt streckenweise so unbeholfen, als hätte es gerade in diesem Bereich in den letzten 15 Jahren im Schweizer Film nicht zahlreiche muster-gültige Beispiele gegeben.

Filme über Randgruppen, insbesondere Behinderte, haben im Schweizer Film eine grosse Tradition. Wenn sie auch nicht an die besten Beispiele heranreichen, so gehören doch *«Max H. handelsüblich»* von Christian Iseli und Max Hanselmann und *«Ueli – Erziehung zum Miteinander»* von Roland Achini und Lucie Bader zu den bemerkenswerteren Filmen. Ueli ist ein mongoloider Erwachsener, der seit Jahren den Unterricht in einer Normalklasse besucht, da zwar nicht viel lernt, sich aber wohl und akzeptiert fühlt und den Kindern Gelegenheit gibt, den Umgang mit Behinderten zwanglos und natürlich zu erlernen. Max H. ist ein körperlich stark deformierter und an den Rollstuhl gefesselter Behinderter mit ganz normalen Bedürfnissen, deren Erfüllung nicht nur durch seine Behinderung, sondern auch durch das Verhalten seiner Umwelt eingeschränkt werden. Bei beiden Filmen kann man sich vorstellen, dass die beiden «Porträtierten» in ihren Lebensumständen und Problemen intensiver erfasst werden könnten. Dennoch erfüllen beide ihre aufklärende Funktion, weil sie zu den bescheidenen Mitteln, mit denen sie hergestellt wurden, stehen und keine Erwartungen wecken, die sie nicht einlösen können.

Hinweis

Im Bericht über die diesjährigen Solothurner Filmtage in dieser Nummer fehlen jene Filme, die im ZOOM bereits gewürdigt worden sind. Da sie aber zum Gesamtbild der Werkschau 1982/83 gehören, werden sie hier nochmals aufgeführt (in Klammer die Nummer des Heftes, in der die Kritik erschienen ist):

«48 – Porträt einer Künstlergruppe» von Monika Barino (22/82), *«Das Bermuda-Dreieck»* von Felix Karrer (5/82), *«Chormann»* von Lukas Strebel (15/82), *«Hécate»* von Daniel Schmid (20/82), *«Herr Zengerle gibt nicht auf»* von Beat Wieser (9/82, Seite 23), *«Hirnbrennen»* von Leopold Huber (24/82), *«Klassengeflüster»* von Nino Jacusso und Franz Rickenbach (10/82), *«Die Leidenschaftlichen»* von Thomas Koerfer (5/82), *«Das Packeis-Syndrom»* von Peter Krieg (15/82), *«Passion»* von Jean-Luc Godard (24/82), *«TransAtlantique»* von Hans-Ulrich Schlumpf (3 und 4/83), *«Windplätze aufgerissen»* von Pius Morger (11/82).

Aus Platzgründen musste die Besprechung folgender Filme auf spätere Nummern verschoben werden: *«Les ailes du papillon»* von Michel Rodde, *«Das ganze Leben»* von Bruno Moll, *«Giro»* von Hugo Sigrist, *«Max H. handelsüblich»* von Christian Iseli und Max Hanselmann, *«Miss Universo en el Peru»* von Stefan C. Kaspar und dem Grupo Chaski, *«Pi-erotische Beziehungen»* von Beat Kuert, *«The Script»* von Sergio Galli und Sonya Fricker, *«Ueli – Erziehung zum Miteinander»* von Roland Achini und Lucie Bader, *«Unsere Eltern haben den Ausweis C.»* von Eduard Winiger, *«Unterwegs»* von Katja Becker, *«Die Zeit ist böse»* von Beat Kuert, *«Zürich abseits»* von Andreas Honegger und Roman Lietha.

Erwähnt sei hier noch der 40minütige Film *«Anna»* der in Wien geborenen Linda Christell, von dem ich nicht weiss, ob er als Dokumentar- oder Spielfilm zu bezeichnen ist. Der Film reiht endlos optische Symbole zum Thema Weiblichkeit aneinander. Die weibliche Existenz ist auf einen Innenraum, auf ein Leben mit Schmuck, Flitter und Häkeln beschränkt. Dieser sanfte, stille Film erregte die wohl heftigsten Reaktionen der Ablehnung in Solothurn. Auch ich liess mich von den immer wiederkehrenden, gleichbleibenden Bildern irritieren und verlor die Geduld. Erst später, nach Gesprächen, wurde mir bewusst, was da eigentlich passiert ist: Da wurden Attribute eines traditionellen Frauenbildes vorgeführt und von uns Männern heftig abgelehnt, ohne zu merken, dass viele von uns immer noch dieses Frauenbild herumtragen. Diesen Film hätte ich gerne ein zweites Mal gesehen.

Verbindung von Fiktion und Dokumentation

Ich habe das Gefühl, noch nie so viele kurze und mittellange Spielfilme in Solothurn gesehen zu haben wie dieses Jahr. Es scheint, als ob alle, Anfänger wie Bestandene, einen unüberwindlichen Drang zum Spielfilm hätten, ohne allerdings die entsprechenden Voraussetzungen zu besitzen. Die Resultate sind in vielen Fällen bemühend bis ungeniessbar. Es fehlt an dramaturgischem und darstellerischem Handwerk, an der Relevanz der Themen, an der Fähigkeit, eine dem Thema adäquate Sprache schaffen zu können. Es genügt eben nicht, selbstgefällige, welt-schmerzlerische literarische Texte mit einigen mehr oder weniger ausgefallenen Kameraeinstellungen zu kombinieren. Nicht wenige der welschen und Tessiner Beiträge scheinen mir in dieser Beziehung besonders belastet zu sein, kamen sie mir doch vor wie um Stil bemühtes, aber verblasenes Kunstgewerbe, das mich weder formal noch inhaltlich betreffen machte. Zu den Ausnahmen, die etwas ausserhalb der trendkonformen

Weltschmerzromantik liefen, gehörten etwa *«Giro»* von Hugo Sigrist, *«Unterwegs»* von Katja Becker, *«Dr bluetig Jesus vo Gübels»* von Arne Nannestad oder auch *«Zugzwang»* von Manuel Siebenmann und Benno Wenz, die sich wenigstens über eine handwerkliche Beherrschung ihres Metiers auswiesen.

Die zukunftssträchtigste Perspektive scheinen jene Filme aufzuweisen, die Erfahrungen und Methoden des Dokumentarfilms mit den Eigenheiten des Spielfilms verbinden. Dazu gehören die Filme von Hans-Ulrich Schlumpf (*«TransAtlantique»*), Richard Dindos (*«Max Haufler, «Der Stumme»*), Bruno Molls (*«Das ganze Leben»*), aber auch der schon während des Jahres aufgeführte Film *«Klassengeflüster»* von Nino Jacusso und Franz Rickenbach. Alle diese Autoren haben versucht, «erfundene Geschichten zu erzählen, ohne auf die Kraft dokumentarischer Bilder verzichten zu müssen» (H.-U. Schlumpf). Hier zeichnet sich ein Weg, eine Methode, ein Stil ab, der weiterentwickelt werden und dem Spielfilm und seinen Themen neue Impulse vermitteln kann. Gerade ein Film wie Bruno Molls *«Das ganze Leben»*, sicher einer der Höhepunkte der diesjährigen Film-tage, vermittelt eine bisher auf diese Weise nie erprobte Konfrontation von Wirklichkeit und Fiktion, die nicht nur methodisches Neuland erschliesst, sondern auch vielschichtige Reflexionen ermöglicht.

Aber alle diese Filme weisen auch Schwächen, Problematisches, formal und inhaltlich Unbewältigtes auf. Wie könnte es auch anders sein bei den Produktionsbedingungen unseres Landes. Was alle diese Autoren (und manche andere) brauchen, sind Zeit und Mittel, um diese Ansätze weiterentwickeln zu können. Aber gerade diese Voraussetzungen einer kontinuierlichen Arbeit, die auch Experimente und weniger gelungene Arbeiten ermöglicht, scheint die schweizerische Filmszene nach wie vor nicht bieten zu können. Der Zwang, bei jedem Film sozusagen von Null beginnen zu müssen, ist eine Hypothek, die sich lähmend und verheerend auf unser Filmschaffen auswirkt.

Franz Ulrich