

Kein "mittlerer" Film mehr möglich

Autor(en): **Koerfer, Thomas / Seiler, Alexander J.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **45 (1993)**

Heft 1

PDF erstellt am: **10.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-931869>

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.

Kein «mittlerer» Film mehr möglich

GESPRÄCH MIT THOMAS KOERFER ÜBER SEINEN «EUROFILM» «DER GRÜNE HEINRICH»,
DEN AUFWENDIGSTEN SCHWEIZER FILM ALLER ZEITEN.

Alexander J. Seiler

Ist «Der grüne Heinrich» ein «Eurofilm»?

Es ist ein europäischer Film schon vom Stoff her, weil dieser von Keller in Zürich und in München gelebt und in Berlin niedergeschrieben wurde. Und es ist sicherlich eine europäische Produktion von der Struktur her.

Wie setzt sich die Finanzierung zusammen?

Die Schweiz ist mit ungefähr 45 Prozent beteiligt, Deutschland mit rund 35 und Frankreich mit 20. In Frankreich sind Canal Plus und das Centre National du Cinéma dabei, in der Schweiz das EDI und die SRG, über welche auch der Beitrag des deutschen ZDF und des österreichischen ORF in die Produktion einfließt, in Deutschland die Länderförderungen von Nordrhein-Westfalen, Berlin (Film Kredit Treuhand) und Brandenburg. Der Schweizer Anteil ist nur darum nicht minoritär, weil es die SRG ermöglichte, dass das deutsche und das österreichische Fernsehgeld zum schweizerischen Beitrag gerechnet wurden.

Und eigentliche Eurogelder sind nicht dabei?

Doch, die habe ich vergessen. EURIMAGES, der Filmfonds des Europarats in Strassburg, hat den Höchstbetrag gesprochen, das sind, glaube ich vier Millionen Francs, also eine Million Schweizer Franken.

Wie hoch ist denn das Gesamtbudget?

Es liegt bei 8,8 Millionen Schweizer Franken.

Also der weitaus teuerste Schweizer Film aller Zeiten...

Welche Bedingungen mussten erfüllt sein für die Förderung durch EURIMAGES?

Das sind einerseits künstlerische Bedingungen und andererseits gewisse Prozentanteile, die von mindestens drei Ländern kommen müssen, aufgeteilt in kommerzielle und nichtkommerzielle Gelder. EURIMAGES schaut darauf, dass wirklich auch so und so viel an Eigenmitteln von den Produzenten in die Produktion einfließt, es ist also nicht möglich, nur nichtkommerzielle Gelder aus den jeweiligen Ländern zu haben. Bei den Anteilen der einzelnen Länder ist EURIMAGES grosszügiger als die Koproduktionsabkommen, der Anteil deines Landes darf 10 Prozent nicht unterschreiten.

Wer ist nun eigentlich Produzent deines Films?

Condor Film Zürich ist der ausführende Produzent; ich selber

habe einen kleinen Koproduktionsvertrag mit Condor. In Deutschland ist es Toro Film Berlin und in Frankreich Osby Films in Paris.

Wie bist du mit den ausländischen Produzenten ins Gespräch gekommen?

Ich bin mit dem Projekt in einer sehr frühen Phase, 1986 oder 1987, zu Peter-Christian Fueter von der Condor Film gegangen und hab' zu ihm gesagt: Das Projekt ist so gross, das will ich nicht selber als Produzent in die Wege leiten, interessiert dich das? Und er hat dann, zusammen mit Peter Reichenbach, diese ausländischen Produzenten gesucht. Das brauchte Gespräche, persönliche Beziehungen, Überprüfungen, und das war in Frankreich sicher schwieriger, denn im deutschen Sprachraum kann man sich unter dem «Grünen Heinrich» etwas vorstellen, während Keller in Frankreich weitgehend unbekannt ist. «Henri le Vert» ist zwar übersetzt, wird aber als eher exotischer Roman aus dem 19. Jahrhundert eingestuft.

Was hat denn die Franzosen dazu bewogen, mitzumachen?

Einerseits ein persönliches Moment: Filme von mir waren in Frankreich zwar keine kommerziellen Erfolge, wurden aber immer wieder auch gemocht und fanden Anklang bei der Kritik. Dann aber, denke ich, auch das Drehbuch selber, das einerseits eine Dramatisierung des Romans ist, andererseits in sich selber filmische Qualitäten hat, so dass man über die Produktion wirklich auch reden konnte. Und schliesslich versuchten wir, über die Besetzung den Film für Frankreich attraktiver zu machen.

Wie sieht die Besetzung aus?

Sie kommt aus den drei Ländern. Aus der Schweiz ist als wichtigster Schauspieler Matthias Gnädinger dabei, dazu zwei oder drei der jüngeren Frauenrollen; aus Frankreich ist Dominique Sanda dabei, sie spielt die Mutter des Heinrich, und auch den Heinrich habe ich zu guter Letzt aus Frankreich besetzt, was ich auf Grund der Produktionsstruktur nicht hätte tun müssen. Ich war da völlig frei, hab' einfach den Schauspieler gewählt,

mit dem ich wirklich zusammenarbeiten wollte, nämlich Thibault de Montalembert, einen sehr erfahrenen Theater-schauspieler, der viel mit Patrice Chéreau gearbeitet hat. Dann kommt eine wichtige Frauenrolle dazu, nämlich die Anna, die wird von Florence Darel gespielt, die du eventuell aus Filmen von Rohmer kennst. Aus Deutschland schliesslich kommen die beiden Frauenfiguren aus dem Münchner Teil, Rosalie und Agnes. Rosalie ist Susanne Bentzin, die auch schon am Zürcher Schauspielhaus gespielt hat, und Agnes eine junge ostdeutsche Schauspielerin, Nadja Uhl. Dazu einige wichtige Nebenrollen.

Und der technische Stab?

Der kam hauptsächlich aus der Schweiz und Deutschland. In der Schweiz drehten wir zweieinhalb Wochen mit einem überwiegend schweizerischen Team, in Deutschland mit einem überwiegend deutschen, wobei selbstverständlich alle Chef- und Kaderpositionen weiterliefen. Aus Frankreich kommt der Komponist, und die Bildmontage mache ich mit einer Französin, während die Tonmontage von einem Schweizer gemacht

fünf sehr grosse Studio-Dekors aufgebaut und in der Nähe von Potsdam, ebenfalls in einer grossen Halle, die Szenen in Rosalies Haus in München, den Fasching und die Zuspitzung von Heinrichs Auseinandersetzung mit Lys. In Potsdam selber, in der Orangerie in den Schlossanlagen, haben wir die Stadtstrassen von München gedreht, und in einem Freilichtmuseum südlich von Köln machten wir die Aussendrehung vom Haus des Onkels auf dem Lande...

Also Glattfelden...

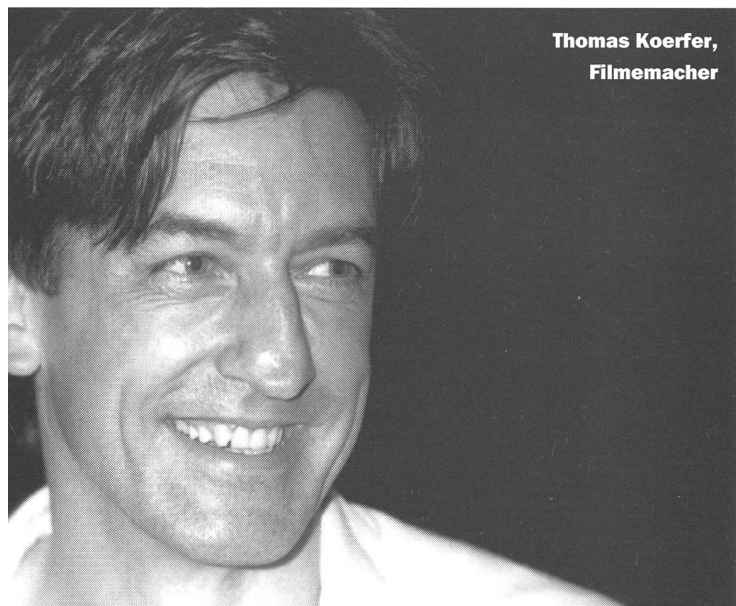
Ja. Und schliesslich nördlich von Berlin weitere Aussendrehungen, Aussendekors.

Die Finanzierung bestimmte also exakt die Drehorte: Nordrhein-Westfalen, Berlin, Brandenburg... Eine rein hypothetische Frage: Wenn du die gesamte Finanzierung in der Schweiz gefunden hättest, hättest du dann auch in so breitem europäischen Rahmen gedreht?

In der Tat eine rhetorische Frage... Nun, ich hätte wohl einen grösseren Teil der Aussenaufnahmen in der Schweiz gedreht, dagegen hätten wir Studiodrehungen kaum in der Schweiz machen können. Da hier seit gut dreissig Jahren kaum mehr im Studio gedreht wurde, fehlt das, was man als «Studiokultur» bezeichnen könnte: eine Mischung von Know-how, Liebe, Selbstverständlichkeit, Effizienz und künstlerischem Gefühl. Ich hätte also gleichwohl im Ausland gedreht, sei es bei der Bavaria in München, sei es in Berlin, Italien oder sonstwo. Das Studio hat ja den Vorteil, dass es ein Raum ist, in dem ich meine Phantasie in Zusammenarbeit mit anderen entwerfen kann, und wenn ich die Tür hinter mir zumache, ist es egal, ob diese Türe in Bochum liegt, in Castrop-Rauxel oder in Cinecittà. Sicher gibt es Filme, die ganz stark ihre Beheimatung in einem geografischen Raum brauchen, also Landschaft, Menschen, Häuser – wahrscheinlich gilt das vor allem für Filme, die in der Gegenwart spielen. Bei einem Film dagegen, der so stark ein Kunstprodukt ist wie «Der grüne Heinrich», halte ich eine Produktionsstruktur, wie ich sie hatte, in keiner Weise für hinderlich. Ich fühle mich auch in Berlin nicht im Ausland, habe dort studiert, mag die Leute, habe mich während der ganzen Drehzeit nie im Exil gefühlt.

Deine Erfahrung mit dem «Grünen Heinrich» liesse sich also dahin zusammenfassen, dass dein Projekt weder durch seine «Eurostruktur» noch durch die Förderung von EURIMAGES künstlerisch tangiert wurde?

Zusammenfassend meine ich, es gibt in Europa gegenwärtig zwei Arten, Filme zu machen, auf die ich Lust habe. Ich möchte auch in Zukunft Filme machen, die wirklich sehr billig sind, die relativ schnell in Gang gesetzt werden und die national getragen werden können. Und ich habe weiterhin Lust auf Projekte, für die eine relativ komplizierte Koproduktion und ein langer Produktionsaufbau notwendig sind. Dazwischen gibt es eine Art Mittelfeld: Filme, die zu teuer sind, als dass sie spontan bleiben, und zu wenig teuer, als dass sie wirklich vollprofessionell produziert werden könnten. Dieser ganze Mittelbereich ist für mich heute nicht mehr möglich. ●



**Thomas Koerfer,
Filmemacher**

wird. Zwischen Deutschland und Frankreich kamen die EG-Richtlinien zum Zug, die es ermöglichen, dass Deutsche und Franzosen gleichgestellt sind, d. h. ich musste nicht so und so viele Franzosen nach Deutschland holen, sondern konnte an ihrer Stelle Deutsche engagieren.

Fredi Murer hat in einem Beitrag zur Europa-Diskussion in der Zürcher «Wochen-Zeitung» geschrieben, «Höhenfeuer 2» müsste er mit einer Euro-Finanzierung wahrscheinlich in Nordrhein-Westfalen drehen. Wo habt ihr gedreht und wie lange?

12 Tage in der Schweiz und 35 in Deutschland. In der Schweiz drehten wir im Berner Oberland und in Fribourg, das für das Zürich des 19. Jahrhunderts steht. Fast 60 Prozent wurden im Studio gedreht. In Bochum haben wir in einer grossen Halle

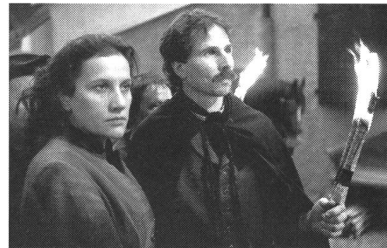
SCHWEIZER FILME NEU IM VERLEIH

SELECTA/ZOOM

**Film- und
Video-Verleih,
8050 Zürich,
Tel. 01/302 02 01**

Anna Göldin - Letzte Hexe

Regie: Gertrud Pinkus, Spielfilm, Schweiz 1991, 110 Min., 16mm, Fr. 180.-, Glarus, Ende 18. Jahrhundert. Mit dem Arztkind Anne-Miggeli geschehen merkwürdige Dinge. Die Schuld an seiner Erkrankung wird der im Haus arbeitenden Magd Anna Göldin zugeschoben. Sie wird verhaftet, gefoltert und als Hexe hingerichtet. Simple Schuldzuweisungen vermeidend, bezieht der sinnliche, intelligente und bildstarke Film das gesellschaftliche Umfeld in die Geschichte der letzten in Europa wegen Hexerei ermordeten Frau mit ein.



Holzhandwerk: 8. Arnold Golay, Spielzeugmacher

Regie: Jacqueline Veuve, Dokumentarfilm, Schweiz 1992, 30 Min., 16mm, Fr. 50.-.

Wir besuchen Arnold Golay, 91jährig, in seiner ehemaligen Uhrmacherwerkstatt in Le Sentier (Vallée de Joux), wo er heute Modelle von landwirtschaftlichen Fahrzeugen, wie Heuwagen, Schubkarren, Pflügen usw. herstellt. Wir folgen «Noldi» bei der Arbeit und erleben die Entstehung eines Heuwagens.



Komm tanz mit mir

Regie: Claudia Wilke, Dokumentarfilm, Deutschland 1991, 75 Min., Video VHS, Fr. 30.-.

Die 88jährige Tanzpädagogin Trudi Schoop teilt für drei Wochen die Welt der Langzeitpatienten in der psychiatrischen Klinik in Münsterlingen (Schweiz). Sie versucht, Verspannungen und Verkrampfungen zu lösen, ermutigt die Patienten Gefühle in Bewegung umzusetzen. Der Prozess des Gebens und Nehmens wird gegenseitig.



Dans l'aventure du non, la parole

(In einer Welt des Verneinens, ein Abenteuer mit Worten) Regie: Catherine Scheuchzer, Dokumentarfilm, Schweiz 1992, 55 Min., 16mm, Fr. 120.-.

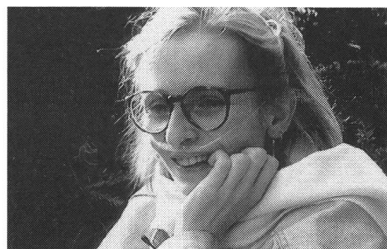
Fabrice, Catherine und Cyril, drei sogenannte autistische Kinder, machen durch ein täglich neu erfundenes Wort die ersten Schritte Richtung eigenständiges Handeln. Bilder einer Atmosphäre, eines Arbeitsstils und einer klinischen Praxis, wo das Vorankommen des einen, zwischen Heiterem, Drama und Poesie, das Abenteuer des anderen hervorruft.



Neues Leben für Regula

Regie: Hannes Stark, Dokumentarfilm, Schweiz 1991, 44 Min., 16mm, Fr. 60.-, Video VHS, Fr. 25.-.

Regula Müller leidet an der unheilbaren Krankheit «Cystische Fibrose». Sie wartet auf eine Herz-Lungen-Transplantation und hofft auf ein neues Leben. Über zehn Monate lang begleitet sie ein Filmteam und hält ihr Leben und ihre Gedanken fest, bis sie die Zeit selbst einholt.



Kebab & Rosoli

Regie: Karl Saurer und Elena M. Fischli, Dokumentarfilm, Schweiz 1992, 47 Min., 16mm, Fr. 80.-, Video VHS, Fr. 30.-.

Die Gegend von Einsiedeln-Yberg beherbergt anfangs 1992 rund 120 Asylsuchende, unter anderem auch Tamilen und Kurden. Der Film dokumentiert, wie diese Menschen mit dem für sie so andersartigen Leben in der Schweiz und wie Einheimische mit der Anwesenheit der fremden «Gäste» zurechtkommen.

