

# internationales forum des jungen films

berlin  
23.6. – 30.6.  
1974

11

## DIE AUSLIEFERUNG

L'extradition

|  |  |
|--|--|
| Land   | Schweiz 1974   |
| Produktion                                       | Cinov AG, Bern   |
| Regie  | Peter von Gunten   |
| Buch   | Peter von Gunten, französische Dialogbearbeitung Claude Frochaux und Monica Iseli                      |
| Kamera   | Fritz E. Maeder  |
| Musik  | Josef Ivanovici – Souvenir de Moscou, Bearbeitung Jiri Ruzicka<br>Frédéric Chopin<br>Wladimir Rebikoff |
| Regieassistent                                   | Marlies Graf   |
| Schnitt  | Peter von Gunten, Marlies Graf,<br>Remo Legnazzi   |
| Darsteller                                       |  |
| Sergej Njetschajew                               | Roger Jendly   |
| Nathalie Herzen                                  | Anne Wiazemsky   |
| Albertine  | Silvia Jost  |
| Ogarew,<br>russischer Emigrant                   | Bernard Arczynski  |
| Ralli,<br>1. Emigrantenfreund                    | Urs Bihler   |
| Giers,<br>russischer Gesandter                   | Günter Gube  |
| Fürst Gortschakow,<br>russischer Gesandter       | Alfons Hoffmann  |
| Campério,<br>Genfer Staatsrat                    | Paul Pasquier  |
| Bundesrat Knüsel                                 | Rudolf Ruf   |
| Serebrennikow,<br>russischer Emigrant            | Peter Simonischek  |
| Turski,<br>2. Emigrantenfreund                   | Rainer Zur Linde   |
| Pfenninger,<br>Zürcher Regierungsrat             | Alex Freihart  |
| Bakunin,<br>russischer Emigrant                  | William Jacques  |
| Bundesrat Dubs                                   | Erwin Kohlund  |
| Stempkowski,<br>polnischer Emigrant,<br>Verräter | Klaus W. Leonhard  |
| Uraufführung                                     | 2.2.1974, Solothurner Filmtage   |
| Format   | 35 mm, gedreht auf 16mm, schwarz-weiß  |
| Länge  | 90 Minuten   |

## Zum Film

Sergej Njetschajew, ein russischer Anarchist und Weggenosse Bakunins, flüchtet in die Schweiz, nachdem er an der Ermordung eines Verräters aus den eigenen Reihen beteiligt gewesen war. Er setzt auf die damals großzügig gehandhabte Asylpolitik in der Eidgenossenschaft, die vielen Emigranten gerade aus seinem Lande eine einigermaßen sichere Bleibe gewährt. Er hofft aber auch, aus dem Exil seinen Kampf für seine Sache - den Sturz des Zaren und die Revolution - weiterführen zu können. Sein Pech ist es, daß ausgerechnet er das Opfer eines zwielichtigen Spiels wird: Das zaristische Rußland offeriert mehr oder weniger deutlich einen Handelsvertrag gegen die Auslieferung Njetschajews. So geschieht es, daß Njetschajews Verbrechen aus vordergründigen Überlegungen als nichtpolitisch eingestuft wird. 1872 wird der Anarchist ausgeliefert. Die Übergabe bedeutet für ihn den sicheren Tod, der ihn später in einem russischen Gefängnis auch ereilt.

Von Guntens Film schildert - historisch in jeder Phase belegbar - die Ereignisse, wie sie sich während Njetschajews Aufenthalt in der Schweiz abgespielt hatten. Vordergründig wird also die kühle Geschichte eines Anarchisten gezeigt, der sich vergeblich um Asyl bemüht, einer fragwürdigen politischen Entscheidung zum Opfer fällt und sich schließlich auch noch von einem polnischen Emigranten gemein verraten sieht. Ein durch und durch historischer Film also? Gewiß auch. Von Gunten erteilt eine Lektion Geschichte, die aus unerklärlichen Gründen aus den Lehrplänen unserer Schulen gestrichen ist. Unerklärlich deshalb, weil der Geschichtsunterricht in einem sich als demokratisch bezeichnenden Staatswesen gerade auf Grund von erwiesenen Fehlleistungen darauf abzielen müßte, zu einem besseren und offeneren Selbstverständnis beizutragen. Der Ausblick auf ein trübes Stück schweizerischer Asylpolitik ist über den geschichtlichen Anlaß hinaus interessant. Er ist durchaus in einen gegenwärtigen Zusammenhang zu stellen: Am Beispiel Njetschajews, für den schon 1872 das Boot voll war, weil es die augenblicklichen wirtschaftlichen Interessen vermeintlich so erforderten, wird die Asylpolitik der Schweiz während des Zweiten Weltkrieges gegenüber den Juden und 1974 gegenüber den Chilenen verständlich, wenn auch nicht entschuldbar. Gerade in der Schlichtheit, mit der von Gunten dies durchschaubar macht, liegt die Unausweichlichkeit seiner Aussage. Der Film ist ideologisch zurückhaltend angelegt und verzichtet weitgehend auf einen extremen und einäugigen Standpunkt, der dem Zuschauer das persönliche Nachdenken über die geschilderten Ereignisse abnimmt.

Mit stichhaltigen Argumenten einen Kampf für Gerechtigkeit und Menschlichkeit zu führen, ist von Guntens erstes Anliegen; seine Aussagen an ein Publikum heranzutragen, das nicht bereits Standort bezogen hat oder gar mit dem ideologischen Brett vor dem Kopf herumläuft, sondern Information sucht, das zweite. Gewisse Dinge beim Namen zu nennen, scheut sich Peter von Gunten keineswegs. Daß er aber versucht, sie so auszudrücken, daß keiner unter Berufung auf seine persönliche und damit 'richtige' Einstellung kneifen kann, sondern zumindest in eine offene Diskussion eintreten muß, ist ein Beweis dafür, daß des Autors Haltung nicht einfach eine Modefrage ist. Von Guntens Filme sind keine Fanale, die man bejubelt oder verdammt, sondern Grundlagen zu ernsthafter und vorerst wertfreier Auseinandersetzung. Hier erklärt sich auch der etwas spröde Stil, der nahezu all seinen Werken anhaftet und nun auch den ersten Spielfilm prägt.

Unter solchen Aspekten ist auch die Wahl des Filmstoffes zu verstehen. Wer von Gunten kennt, kann nicht überrascht sein, daß er ausgerechnet eine Figur ausgesucht hat, die mit letztem Einsatz für eine gerechte Sache kämpft und letztlich daran scheitert, daß

sie Mittel einsetzt, die eine gerechte Sache nicht erträgt. In der Person Njetschajews spiegelt sich das Drama des kompromißlosen Revolutionärs und Ideologen, der darüber verzweifeln muß, daß seine Weggenossen ihn nicht mehr akzeptieren, weil sie sein Vorgehen verabscheuen. Diese Spannung zwischen sympathisierender Zuneigung und überzeugter Ablehnung hat Peter von Gunten in DIE AUSLIEFERUNG auf mehreren Ebenen eingefangen. Sie wird in der Figur von Njetschajew deutlich, findet in der unentschlossenen Haltung der Nathalie Herzen einen weiteren Ausdruck und überträgt sich letztlich dann auch auf den Zuschauer. Daß dieser, falls ideologisch festgefahren und zu ausweitenden Denkprozessen nicht mehr bereit, sich frustriert fühlen muß, liegt auf der Hand. Das tiefe Eindringen in diese Thematik war Peter von Gunten durch eine Entdeckung möglich. Er hat mit Roger Jendly, den man wohl als Darsteller einiger Nebenrollen in Schweizer Filmen bereits kannte, einen Protagonisten gefunden, der die Zwiespältigkeit und die innerliche Zerrissenheit des Njetschajew in überzeugender Manier zu verkörpern verstand. So wird der russische Anarchist zu einer schillernden, aber nie faßbaren Figur, die Identifikation nahezu gleichzeitig ermöglicht und verhindert. Njetschajew ist weder Held noch Antiheld, er ist liebenswürdig und gemein, anziehend und abstoßend zugleich: ein Mensch, der sucht und irrt und dessen inneres Feuer ihn letztlich selber verzehrt. Die ständige Aufwallung der Gefühle, die Njetschajew hinter der Maske des sturen Doktrinärs eisern verbirgt, überträgt sich auf das Verhalten seiner Geliebten Nathalie Herzen, die von Anne Wiazemsky mit großer Zurückhaltung und gerade deshalb überzeugend gespielt wird. Ihr Ausweg aus dem Dilemma mit und um Njetschajew ist die Flucht vor ihm: Auch das ist eine Art der Auslieferung.

Peter von Gunten hat für seinen Film richtigerweise Schwarzweiß gewählt. Die Kontraste, aber auch das Licht, das nie direkt auf die Gesichter der Schauspieler fällt, sondern die Profile holzschnittartig herausarbeitet, entsprechen der Geschichte ebenso wie das öde Grau bei den Sitzungen des Bundesrates oder bei den Konfrontationen der Politiker und Diplomaten mit dem russischen Botschafter: Ausdruck farb- und profilloser Haltung. Der Kameramann Fritz E. Maeder hat diese gedankliche Konzeption hervorragend ins Bild umgesetzt und entscheidend zu einem Werk beigetragen, das auch formal durch eine seltene Geschlossenheit überzeugt. Diese Geschlossenheit, die überlegte filmische Durchgestaltung eines Stoffes, die nie abbricht und nur ganz selten durch kleine Mißgeschicke eine Störung findet, sichern denn dem Werk auch einen bestimmten Stellenwert im schweizerischen Filmschaffen zu: DIE AUSLIEFERUNG ist der erste Spielfilm eines jungen Autors in der deutschen Schweiz, der über die Zeit kommt, dessen Spannungsbogen - wobei hier Spannung als rein innerlicher Vorgang zu verstehen ist - nicht abbricht und in dem Form und Inhalt zu einer überzeugenden und belegbaren Einheit verwoben sind. Daß Peter von Gunten dies ausgerechnet mit einem Film gelungen ist, der allein schon von der historischen Komplexität, dann aber auch von der Vielzahl der einzuführenden Personen wie auch der Drehorte hohe Anforderungen stellt, ist erstaunlich. Die Ursache des Gelingens liegt meines Erachtens in der absoluten Beherrschtheit der Inszenierung, der kompromißlosen Sachlichkeit und der überlegenen Beschränkung auf das Wesentliche. Daß all diese Eigenschaften zu einem sehr nüchternen und in mancher Beziehung auch kühlen Film geführt haben, liegt auf der Hand. Aber es liegt gerade im Verzicht auf das Spektakuläre, auf das Experiment und das programmatische Bekenntnis der Wert und die Qualität dieses Films, auf dem sich weiter aufbauen läßt.

Urs Jaeggi

### Zur Person Sergej Njetschajews

Brief von Varlaam Cerkezov an Ivan Lichutin (im August 1872) veröffentlicht in "Michel Bakounine et ses relations avec Sergej Necaev 1870 - 1872" von A. Lehning (Bakunin Archiv Band IV)  
 "(...) In meinen Augen ist Njetschajew ein Mann, dessen (geistige) Entwicklung weder besonders eindeutig ist, noch besonders

weit reicht. Er ist ein Mann, der nicht nur nicht eine Richtung angeben kann, sondern auch nicht irgend eine politische Bewertung ernsthaft und konsequent vertreten. Aber er hat einen Vorzug: seine Entschlußkraft, die an Fanatismus grenzt, sein Tatendurst für die Sache des Volkes und seine Hingabe dafür; eine Hingabe, die dem Fanatismus gleichkommt. Die letzte Fähigkeit erklärt den Einfluß, den er auf gewisse Gruppen einfacher Naturen ausgeübt hat. Er hat diesen Personen nichts gegeben, er hat ihre (kulturelle) Entwicklung nicht vorangetrieben - sie sind gebildeter als er. Er hat keinen Plan für sie in Erfüllung gehen lassen, er hat nichts zur Sache des Volkes beigetragen. Diese Leute wußten besser Bescheid als Njetschajew, sie hatten es ohne ihn gelernt. Obwohl er ihnen nichts beigebracht hat, hat er sie zur Tat gedrängt, da Energie und Eifer ihn kennzeichnen. Trotz seiner Fehler hat er sich ihnen als der Eingeweihte einer Sache gezeigt, die sie besser und mit größerem Weitblick verstanden. Aber er war der erste in dieser Sache, die andere Eingeweihte mit ihren Ideen bereicherten, ihr ein reines und ehrliches Gesicht gaben, sie mit wichtiger materieller Hilfe und einem großen Netz von Verbindungen unterstützten. Was seine eigene Art als Individuum betrifft, möchte ich bloß folgendes sagen: seine Person hat, leider!, nichts Anziehendes. Ich kenne Njetschajew seit mehr als einem Jahr. Seine Gestalt hat für mich nur den einen Sinn: er war der Vermittler zwischen verschiedenen Gruppen Unzufriedener. Er wird überflüssig, sobald diese Personen einander selbst begegnen."

### Ein anderes Kapitel: die guten Freunde

Zur Entstehung von Peter von Guntens DIE AUSLIEFERUNG  
 Von Martin Schaub

Heute Samstag wird an den Solothurner Filmtagen Peter von Guntens erster Spielfilm, DIE AUSLIEFERUNG (*Ex-Njetschajew 1869 - 1872*), uraufgeführt. Die Idee geht aufs Jahr 1970 zurück; ein Exposé lag im Herbst 1971 vor, das Drehbuch im Sommer 1972. Am 8. Februar 1973 begannen die Dreharbeiten; sie dauerten zweimal fünf Wochen. Von Gunten schaltete aus technischen Gründen einen Unterbruch von sechs Wochen ein. Die Fertigstellung, die von Gunten praktisch allein besorgte, dauerte über ein halbes Jahr.

Um mit den Zahlen ein Ende zu machen: Der Film hat bis zum Abschluß 350 000 Franken gekostet. Oder, wenn man es genauer nimmt: 450 000 Franken. Darsteller und technische Mitarbeiter, die Freunde des Regisseurs, haben auf die Hälfte ihrer Honorare verzichtet, der Regisseur-Produzent ebenfalls. Verzicht ist vielleicht nicht das richtige Wort: Sie haben die Hälfte ihres Honorars investiert, sollen also den Rest bekommen, wenn der Film tüchtig Geld einspielt. Wenn man so investiert, rechnet man eigentlich schon ein wenig mit dem Verlust. So einfach ist das Gewinnmachen mit kleinen Filmen noch nicht. Von den 450 000 Franken müssen 220 000 wieder herein, wenn niemand verlieren soll. Die Subventionen Peter von Guntens beliefen sich auf 160 000 Franken (Bund 100 000, Stadt Bern 60 000); das Fernsehen hat sich die sechsmalige Ausstrahlung dieses Films 60 000 Franken kosten lassen<sup>1</sup>. (Himmel, ich mag nicht mehr rechnen. Doch zum letztenmal: Sechs mal 90 Minuten macht 540 Minuten, das macht einen Minutenpreis von 111,11 Franken. Ich wäge meine Worte: Das ist Ausbeutung.)

In der landläufigen Ökonomie gilt das Gesetz: Je schlechter der Entgelt, desto schludriger die Arbeit. Das gilt fast überall, aber nicht beim Schweizer Film. Das unglaublichste Beispiel schlecht-bezahlter Gewissenhaftigkeit ist von Guntens Film DIE AUSLIEFERUNG. Was hier an Geduld, Zeit, Kraft, gutem Willen, Ausdauer, fröhlicher Opferbereitschaft und guter Stimmung investiert wurde, ist beispielhaft. Das gibt es in normalen Schweizer Geschäften nicht mehr.

DIE AUSLIEFERUNG zeichnet das Schweizer Exil des russischen Anarchisten Njetschajew nach. Am 21. November 1869 hatte er zusammen mit vier anderen Studenten einen politischen Gegner beseitigt und sich hernach in die Schweiz abgesetzt, wo er in Krei-

sen der russischen Emigranten verkehrte. Die russische Gesandtschaft stellte ein Auslieferungsbegehren nach dem anderen an die Schweiz. Im Gefolge eines politischen Kuhhandels ließen sich die schweizerischen Behörden (Bundesrat und Regierungsrat von Zürich) zu einer Auslieferung herbei. Sie wurde am 26. Oktober 1872 besiegelt. Schon sechs Wochen später wurde Njtschajew zu 20 Jahren Zwangsarbeit in sibirischen Bergwerken verurteilt; er starb elf Jahre später, 36jährig.

Njtschajew war ein 'kleiner Fall'. Und man kann sich leicht vorstellen, wie intensiv die Recherchen sein mußten, um seine Schweizer Geschichte nur erst aus Akten zusammensetzen; sie spielte sich in Genf, Locarno (bei Bakunin), Le Locle, Monthey und Zürich ab, aber indirekt auch in Bern, wo über sein Schicksal entschieden wurde. Peter von Gunten hat nach dem Aktenstudium ein bewundernswert fertiges Drehbuch vorgelegt, in dem Erfindungen kaum mitspielen, dokumentierte Einzelheiten aber sehr dicht liegen.

Die Schweiz vor hundert Jahren: Man findet sie nicht mehr überall. Man muß sie synthetisch zusammenstellen. Für den ganzen Film mußten die Equipe (rund 15 Mann) und die Darsteller die ganze Schweiz bereisen. Folgende Drehplätze wurden dabei berührt: Freiburg (3), Neuenburg (2), Raron, Locarno, (Bakuninhaus), Waldenburg (Bahn), Biel, Zofingen, Bern (7), Schloß Thunstetten, Schloß Oberhofen, Zürich (3). An ungefähr 30 Drehplätzen wurde gearbeitet.

Im Schloß Thunstetten, wo das Zimmer einer Schweizer Bekannten Njtschajews rekonstruiert worden war, konnte ich einen Nachmittag lang dabei sein. Es wurde gearbeitet bis spät in die Nacht. Nach 'Feierabend' mußte die Equipe sämtliches Material verpacken und nach Bern fahren, wo am folgenden Tag bereits um zehn Uhr die Arbeit wiederaufgenommen wurde. Beinahe unzumutbare Strapazen, doch Peter von Guntens Equipe, in der auch Anfänger im Beruf Platz gefunden hatten, hielten sie durch bis zum Schluß. Zwei Tage nach meinem Besuch in Thunstetten fand ich die Equipe um 11 Uhr nachts noch an der Arbeit; sie profitierte vom Sonntagsschluß einer bekannten Gaststätte in der Berner Innenstadt.

Die Dreharbeiten für DIE AUSLIEFERUNG waren eine zehn Wochen lang dauernde Geduldsprobe, denn der Regisseur gab sich nicht so bald zufrieden. Jede Szene wurde in drei Varianten gedreht: zuerst in einer Art Übersicht, dann in zwei verschiedenen Detailperspektiven. Das ging in der Regel so zu: Zunächst absolvierten die Darsteller ungefähr fünf Stellungsproben, dann folgten ebenso viele Proben mit Ton und Kamera; erst dann wurde die Einstellung wirklich in Angriff genommen. Durchschnittlich wurde jede Einstellung zehnmal gemacht, maximal zwanzigmal, und das nicht, weil die Darsteller oder die Techniker versagten, sondern weil Peter von Gunten an Ort und Stelle, und zwar „mit laufenden Motoren“, den richtigen Ausdruck suchte, und auch, weil die Außenwelt von 1973 ständig in seinen Direktton pfuschte (ungefähr ein Drittel der Takes mußte wegen Außengeräuschen abgebrochen werden).

Nach Beendigung der Dreharbeiten saß der Regisseur mit 6000 Meter belichtetem Rohmaterial da; ein Drittel allen verbrauchten Filmmaterials war kopiert worden. 18 000 Meter Film waren durch Fritz E. Maeders Kamera gelaufen. 6000 Meter 16-mm-Film entspricht einer Dauer von neun Stunden; der fertig geschnittene Film dauert nun 89 Minuten.

All das demonstriert mit aller wünschbaren Deutlichkeit den Aufwand, den ein Schweizer Regisseur eines ersten Spielfilms treiben muß, wenn er ehrgeizig, gewissenhaft und selbstkritisch ist. Die technischen Kosten seines Films steigen und steigen und machen am Schluß den Löwenanteil der Ausgaben aus. Für Darsteller (darunter immerhin Roger Jendly als Njtschajew und Anne Wiazemski als Nathalie Herzen) hat von Gunten nur 35 000 Franken, einen Pappenstiel, ausgelegt, für die technische Equipe ungefähr doppelt soviel. Für sich selbst beanspruchte von Gunten ganze 24 000 Franken, knapp 1000 Franken im Monat.

Neben der heroischen hat diese Produktion natürlich auch eine sehr fragwürdige Seite. Ein Hauptproblem des schweizerischen Filmschaffens ist die filmtechnische Infrastruktur, das heißt vor allem der mitrealisierende technische Stab: Tonmeister, Kameraleute, Elektriker, Aufnahmeleiter, Produktionsleiter, Script, Assistenten aller Art. Für sie kann Peter von Guntens Produktion keinesfalls vorbildlich und wegweisend sein. Sie haben generell ein Anrecht auf volle Bezahlung; sie können ihre Arbeit nicht alleweil unter dem Titel „Freundschaftsdienst“ sehen. Ein Filmtechniker kann heute in der Schweiz, wenn es hoch kommt, ungefähr 40 Wochen arbeiten. Wenn er Familie hat zum Beispiel oder wenn er nicht mehr im Unkomfort der Zwanzigjährigen leben will, braucht er eben 700 bis 800 Franken in der Woche. Die meisten bringen es nicht auf 40 Wochen Arbeit im Jahr; dann wird die Sache noch prekärer.

Gegenwärtig sind die schweizerischen Techniker daran, sich zu organisieren. Sie werden Tarife festlegen, Arbeitsbedingungen festhalten. Wenn sie zu verbindlichen Regelungen kommen, sind Produktionen wie von Guntens AUSLIEFERUNG nicht mehr möglich.

<sup>1</sup>Mit einer finanziellen Beteiligung oder einem Ankauf erwirbt sich das Fernsehen eine Ausstrahlung und eine Wiederholung in allen drei Sprachregionen (sowie einen Anteil an den internationalen Fernsehrechten bei Mitfinanzierung)

Tagesanzeiger MAGAZIN Zürich, 2.2.1974

## Interview mit Peter von Gunten

Von Urs Jaeggi

*Frage:* Wie wird man in der deutschsprachigen Schweiz Filmschaffender, wie verläuft hier eine Entwicklung vom Wunsch, Filme zu drehen, bis hin zur Realisation eines Spielfilm?

*P.v. Gunten:* Für mich verlief die Entwicklung kontinuierlich, aber isoliert. Zuerst absolvierte ich eine Berufslehre im graphischen Gewerbe, und nebenbei interessierte ich mich für den Film. Die Aktivitäten verschiedener Filmklubs in Bern kamen mir in meinem Hobby entgegen. Dann aber waren es auch Berufskollegen, zum Beispiel Leonardo Bezzola, der damals mit Bernhard Luginbühl einen Film drehte, die mich anregten, selber etwas zu versuchen. Bestärkt in meinem Wunsche, Filme zu drehen, wurde ich durch die Erkenntnis, daß mir der Film mehr Ausdrucksmöglichkeiten anbieten könnte als die statische Photographie, mit der ich mich bisher befaßt hatte. Bei einer Zürcher Werbefilm-Firma eignete ich mir das handwerkliche Rüstzeug an, und als ich mich später in Bern als selbständiger Graphiker und Photograph betätigte, rückten auch die Möglichkeiten einer eigenen filmischen Realisation näher. Eigentlichen Impuls dazu erhielt ich an den Kurzfilmtagen in Oberhausen, die ich zwischen den Jahren 1963 und 1966 regelmäßig besuchte. Dort war festzustellen, daß es einen Film gab, der eindeutig außerhalb jener Denkschemata lag, die in der Schweiz auf den Film angewendet wurden. Ich sah Kurzfilme aus den USA, Jugoslawien und der Tschechoslowakei, die fünf oder zehn Minuten lang waren, und ich überlegte mir, daß ich einen solchen Film mit bescheidenen Mitteln auch realisieren könnte. So entstand das *Blumengedicht*, das stark vom Gedanken geprägt war, mit dem bewegten Bild etwas auszudrücken, was allein mit der statischen Photographie nicht möglich gewesen wäre. Bei der Realisation stellte ich dann fest, daß ähnliche Bestrebungen in der Schweiz auch schon im Gange waren, daß es die Solothurner Filmtage gab. Als ich 1968 dort mein *Blumengedicht* präsentierte, merkte ich, daß es etwa zehn Leute gab, die auf ähnliche Weise wie ich Filme zu drehen versuchten. Natürlich hat es bereits eine 'mittlere' Generation von Filmemachern gegeben, etwa Alexander Seiler, Walter Marti, Rolf Lyssy oder auch das Gespann Blum/Maeder in Bern, doch stand sie außerhalb jener Gruppe, die gewissermaßen versuchte, unter amateurhaften technischen und finanziellen Bedingungen professionelle Filme zu drehen. Unsere Bemühungen wurden damals sowohl von einem Teil der Kritik wie auch des Fernsehens unterschätzt und heruntergemacht. Man glaubte nicht an uns. Aber

gerade das führte unter Filmern wie Aebersold/Klopfenstein/Schaad (AKS), Georg Radanowicz, Jakob Siber, Kurt Gloor, Yves Yersin (das sind die Namen, die mir jetzt gerade spontan einfallen) und mir zu Gesprächen. Wir fanden zur Diskussion, weil wir gemeinsame Probleme hatten: die Schwierigkeit, Mittel zur Produktion zu finden und unsere Filme, die ja alle sehr kurz waren, zur Distribution zu bringen. Glücklicherweise hatten wir mit unseren Filmen im Ausland teilweise mehr Erfolg, gewannen Preise und Auszeichnung, was dann zu einer gewissen Rückwirkung in der Heimat führte. Klassisches Beispiel dafür ist der Film *Chicorée* von Fredi M. Murer, der in Oberhausen einen Jurypreis erhielt, was indirekt dazu führte, daß er nachträglich auch von der Eidgenössischen Filmkommission eine Qualitätsprämie erhielt. Später dann stießen andere Jungfilmer zu uns, etwa Hans Stürm, Marlies und Urs Graf und Markus Imhoof. Es entstand die Filmemacher-Generation der heute ungefähr Dreißigjährigen. Merkmal der Gruppe ist es, daß nahezu alle Filmautoren Autodidakten sind. Praktisch sind zwei Herkunftsorte festzustellen. So wie ich sind viele der Filmemacher aus einem kunstgewerblichen Beruf hervorgegangen (Fredi Murer, Kurt Gloor, Marlies Graf), andere dagegen kamen über eine höhere Schulbildung zum Film, so etwa Markus Imhoof oder Hans Ulrich Schlumpf. Typisch ist aber auch, daß kein einziger Autor vom Fernsehen herkommt.

*Frage:* Kann man die jahrelange Entwicklung zum Spielfilm damit begründen, daß es an Ausbildungsmöglichkeiten fehlte, so daß die Filmschaffenden das Handwerk gewissermaßen an kleinen Experimenten, die dann zu so etwas wie einer Deutschschweizer Dokumentarfilmschule führten, erlernen mußten?

*P.v. Gunten:* Der Dokumentarfilm hat in der Deutschschweiz im Gegensatz zur Romandie - dort werden immer gleich Spielfilme gedreht, auch wenn sie nur fünf oder zehn Minuten dauern - einen Eigenwert. Es gibt hier so etwas wie einen Dokumentarstil, der durch den Spielfilm nicht abgelöst werden wird. Der Dokumentarfilm wurde nicht nur durch das Fehlen technischer und finanzieller Mittel zur Herstellung von Spielfilmen gefördert, sondern auch dadurch, daß er gewisse Probleme überwinden half, die den Deutschschweizer Spielfilm belasteten: die Sprache etwa, aber auch das Image des Dialekt-Lustspiels oder Heimatfilms. So war die Entwicklung zum dokumentarischen Film, der es erlaubte, Gegenwartsprobleme filmisch darzustellen, gewissermaßen ein kulturpolitischer Prozeß. Ein Bewußtseinsprozeß fand statt. Der Film wurde nicht mehr bloß als ästhetisch-formales Ausdrucksmittel verstanden, sondern als Spiegel einer engagierten Denkwelt. Es ist bezeichnend, daß jene Cineasten im Gedächtnis haften bleiben, die sich auch wirklich engagiert haben, also etwa Alexander Seiler mit *Fifteen* und *Unser Lehrer*, Stürm mit *Zur Wohnungsfrage*, Richard Dindo mit *Naive Maler in der Ostschweiz* oder eben auch von Gunten mit *Bananera Libertad*.

Für mich ist die Zuwendung zum Spielfilm erklärbar mit der Schwierigkeit, überhaupt Filme drehen zu können. Ich sah die kleine Chance, vom Fernsehen für die Produktion eines Spielfilms einen Beitrag zu erhalten. Das war ein starker Anreiz. Außerdem hatte ich aber auch das Gefühl, daß die Ausdrucksmöglichkeiten des Dokumentarfilms beschränkt sind, wenn man ein größeres und heterogeneres Publikum erreichen will, ohne es zu brüskieren und damit von vornherein für bestimmte Ideen aufnahmefähig zu machen. Beim Spielfilm sind diese Grenzen weiter gefaßt. Den Darstellern können weitergehende Aussagen in den Mund gelegt werden, denn es sind fiktive Personen, auch wenn sie einer historischen oder gegenwärtigen Wirklichkeit entstammen. Der Zuschauer empfindet ihre Aussagen im Bewußtsein, daß ein Autor das Szenario geschrieben und den Stoff dramaturgisch bearbeitet hat.

*Frage:* Nun sind wir beim Spielfilm angelangt. Es war oft zu vernehmen, daß in der Westschweiz die kleinen Produktionsbudgets die Filmschaffenden zu einer sehr klaren und linearen Arbeitsweise zwangen, aus der sich ein eigener - und, wie sich heute herausstellt, erfolgsträchtiger - Stil entwickelt hat. Haben Sie das bescheidene Budget, das Ihnen zur Verfügung stand, ähnlich positiv empfunden, oder war es Ihnen mehr Hindernis?

*P.v. Gunten:* Die Filme der Westschweizer Autoren wie Tanner, Soutter oder Goretta spielen immer in kleinen Dekors, brauchen wenig Aufwand und haben stets nur bescheidene Handlung im Sinne von Aktion. Dadurch wurde eine Identität gefunden zwischen finanziellen Möglichkeiten, Drehbuch und Ausführung, die sich in einem sehr einheitlichen Stil manifestiert. Dazu kommt, daß sich die Westschweizer schwerelos in ihren Milieus bewegen, weil diese sich mühelos in den französischen Kulturraum einfügen. Dadurch haben sie uns Deutschschweizern mit unserer ländlichen, provinziellen Situation etliches voraus. Unter anderem fällt es ihnen viel leichter, in zwischenmenschliche Situationen einzudringen. Denken wir einmal an Rosemonde in Tanners *La Salamandre*. Solche Mädchen gibt es auch in Bern, aber ich glaube nicht, daß es im Augenblick möglich wäre, sie filmisch mit derselben Intensität zu erfassen, wie dies Tanner tut. *La Salamandre* ist ein Film über Gefühle. Es fehlt uns einfach die Erfahrung, eine Person, die zudem noch in der Mundart spricht, so zu schildern. Das ist der Grund, weshalb die Autoren der Deutschschweizer Spielfilme diesen Problemen des kleinen Mannes und des Alltags vorerst ausweichen. Imhoof geht mit seinem Spielfilm den Problemen des Strafvollzugs auf den Grund, also etwas, was sich durchaus dokumentarisch behandeln ließe. Lyssy plant einen Spielfilm über die Ermordung des Nazi-Gauleiters Gustloff in Davos, ich selber habe mich auch an einen historischen Stoff gehalten, um einmal zu untersuchen, wieviel der Schweiz ein Revolutionär wert ist. Nun wird aber gerade bei diesen Projekten das kleine Budget problematisch, weil wir eben nicht mehr im beschränkten Milieu arbeiten können. Andererseits fordert es von jedem einzelnen innerhalb der Produktion ein Mehrfaches an Phantasie, Initiative, Erfindungsgeist und Bereitschaft zur Teamarbeit. Darauf verzichten möchte ich auch in Zukunft nicht.

*Frage:* DIE AUSLIEFERUNG spielt in der Vergangenheit, wobei es klar ist, daß im Film einiges zum Ausdruck kommt, das unsere Gegenwart betrifft. Warum dieser Rückgriff auf einen historischen Stoff?

*P.v. Gunten:* Im Grunde interessiert mich die Vergangenheit nur, soweit sie aktuelle Bezüge zur Gegenwart aufweist. Daß ich auf einen historischen Stoff zurückgriff, spiegelt ein wenig meinen Weg über den Dokumentarfilm zum Spielfilm. Ich habe mich nicht getraut, ganz ohne dokumentarische Grundlagen ein Szenario zu schreiben. DIE AUSLIEFERUNG ist gewissermaßen eine Zwischenstufe vom Dokumentar- zum Spielfilm. Der Stoff bot sich mir als eine Chance an. Andererseits ist der Bezug zur Gegenwart ein doppelter: Nicht nur geht es in diesem Film um schweizerische Asylpolitik, sondern es ist auch festzustellen, daß die damaligen Ereignisse wieder ins Gespräch kommen. Die Schriften von Marx und Bakunin werden heute intensiv diskutiert. Es gibt so etwas wie eine Renaissance des sozialrevolutionären Gedankengutes des vergangenen Jahrhunderts.

*Frage:* Nun ist es allgemein bekannt, daß die Finanzierung eines professionell gestalteten Films in den meisten Fällen die finanziellen Möglichkeiten des Autors übersteigt. Er ist auf die Filmförderung der Eigenossenschaft, die Unterstützung durch das Fernsehen und auf eine Restfinanzierung aus eigenen oder gespendeten Geldern angewiesen. Wie stellen Sie sich zu dieser Art der Filmfinanzierung?

*P.v. Gunten:* Ich sehe hier eine sehr negative Entwicklung. Die Mittel des Bundes waren ursprünglich für Restfinanzierung gedacht. Heute ist es praktisch so, daß der Bund einen Beitrag spricht, diesen aber nicht auszahlen kann, weil die Restfinanzierung noch nicht gesichert ist. Der Bund, ursprünglich daran interessiert, durch seinen Zuschuß ein Projekt zu ermöglichen, sieht sich heute mehr und mehr in die Lage gedrängt, erster Geldgeber zu werden. Die dem Bund zur Verfügung stehenden Mittel (augenblicklich 2 Millionen Franken) reichen niemals aus, qualitativ hochstehende Filme, wie sie in der Westschweiz entstanden sind und in der Deutschschweiz gegenwärtig hoffentlich produziert werden, in dem Umfang zu unterstützen, wie dies notwendig wäre. Um diese Qualität erreichen zu können, muß ein Autor kontinuierlich produzieren können, und dafür bedarf er der Unterstützung. Dazu kommt die

gefährliche Erwartung, daß nun jeder Film ein Geniestreich werden muß. Wer dies in der Heranbildung einer ganz kleinen Elite zu realisieren versucht, wird sich nicht verwundern dürfen, wenn es in zwei bis drei Jahren zu einem Stillstand der Entwicklung in der Schweiz kommt. Man sollte endlich zur Überzeugung kommen, daß der ursprünglich gesprochene Förderungsbeitrag einfach nicht mit der Breitenentwicklung des Films in unserem Lande Schritt hält. Für den Filmschaffenden präsentiert sich heute die Situation praktisch so, daß er Filme nur drehen kann, wenn seine früheren Werke finanziell etwas abgeworfen haben. Das war bei mir mit *Bananera Libertad* glücklicherweise der Fall. Das aber führt zu einer starken Selektion, die nicht immer nur von Qualitätskriterien bestimmt wird. Was die Unterstützung des Fernsehens betrifft, so scheint mir dieses den Film nach wie vor nicht als eigenständiges Ausdrucksmittel anzuerkennen. Das Projekt zur Verfilmung epischer Schweizer Literatur zeigt dies deutlich. Man hat offensichtlich nicht begriffen, daß Literatur auch vom Film herkommen kann. Handke und auch Bichsel haben bekannt, daß sie wesentliche Impulse zu ihrem Schaffen vom Film erhalten haben. Film allein wird vom Fernsehen als weniger bedeutsam eingestuft als Literatur oder Theater, die man verfilmt. Erschwerend wirkt die Tatsache, daß die finanzielle Unterstützung des Fernsehens nur in einem Maße erfolgt, das die Schwierigkeiten der Budgetierung einer Filmproduktion nicht zu lösen vermag. Daraus ist zu folgern, daß Restfinanzierungen immer schwieriger werden.

Auszug aus einem Interview von Urs Jaeggi in ZOOM-FILMBERATER (2/1974)

\*

Schluß- und Höhepunkt der Solothurner Filmtage war der erste Spielfilm Peter von Gunten. Noch seinen Anfängen als Dokumentarfilmer verhaftet, rekonstruiert Gunten in *DIE AUSLIEFERUNG* den Fall des russischen Anarchisten Sergej Njetschajew, den die Schweizer Behörden 1872 den Russen übergaben, um einen Handelsvertrag nicht zu gefährden. Technisch eine der perfekten 16-mm-Produktionen, die ich je gesehen habe, ist er auch filmisch ein fast vollkommen überzeugender Erstling. Kühl und ungeheuer distanziert läßt er die Personen kaum näher als bis zur Halbtotale herankommen, damit nicht nur inhaltlich, sondern auch bildlich jede Eindeutigkeit, jede Parteinahme verwendend. Erst in der Mitte gibt es einen, bei dieser Perfektion fast sympathischen Bruch, selbst der um ein Haar noch inhaltlich motiviert: Njetschajew, der selbstsichere Berufsrevolutionär, kommt nach zwei Jahren Englandaufenthalt als ein gebrochener Mann in die Schweiz zurück - ein paar vage sympathisierende Großaufnahmen, aber schnell fängt sich von Gunten wieder in sicherer Distanz. Diese Kälte hat viele irritiert. Aber der Film ist alles andere als kalt und herzlos. Seine Wärme empfängt er vom Licht, das herrlich einheitlich und für einen Schwarzweißfilm von seltener Leuchtkraft ist. Sachlich bleibt es bei den Verrätern, bei den Polizisten, bei den Regierungsbeamten: So läßt ein Cineast ohne große Worte seinen Haß ab. Warm und kontrastreich bescheinigt es dagegen den gehetzten Njetschajew, der links so oft im Dunkel schwimmt, zurückgezogen in finstre Vergangenheit, und den von rechts fast stets das goldne Licht der Utopie beleuchtet: ein Zerissener in der Gegenwart.

Peter Buchka in : Süddeutsche Zeitung, München,  
Nr. 33 vom 8.2.1974

## Peter von Gunten

Geb. 1941 in Bern. Ausbildung als Graphiker und Photograph. 1963 Eröffnung eines eigenen Ateliers für Graphik und Photographie. Seit 1969 als unabhängiger Filmschaffender tätig.

Filme:

1967 *Blumengedicht*

1968 *Im schönsten Wiesengrunde*

1969 *Mein persönlicher Beitrag zur Aktion gesundes Volk*

1971 *Bananera Libertad* (der im internationalen forum des jungen films gezeigt wurde)

1974 *DIE AUSLIEFERUNG*

Dazu verschiedene Assistenzen bei weiteren Schweizer Filmen u.a. auch als Kameramann.

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welscherstraße 25 (kino arsenal)  
redaktion dieses blattes: urs jaeggi  
druck: b. wollandt, berlin 30