

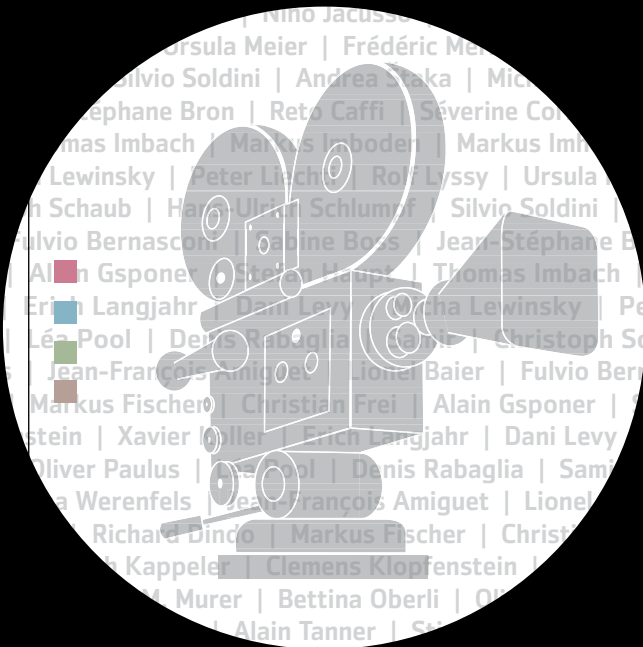
Von »Höhenfeuer« bis »Herbstzeitlose«

# Schweizer Filmregisseure in Nahaufnahme

Peter Würmli

Cornelia Studer

Andrea Sailer



## **Impressum**

Schweizer Filmregisseure in Nahaufnahme  
Von »Höhenfeuer« bis »Herbstzeitlosen«

Porträt- und Interviewbilder: Peter Würmli  
Gestaltung: cmzwei gmbh, Cornelia Studer  
Editorische Betreuung: Roger Zoller

Filmstill-Bilder: siehe Bildnachweis

Erste Auflage Herbst 2011  
Alle Rechte vorbehalten  
Copyright © 2011 by rüffer & rub Sachbuchverlag, Zürich  
info@ruefferundrub.ch | www.ruefferundrub.ch

Druck: Memminger Mediententrum, Deutschland

ISBN 978-3-907625-51-4

Angefangen hat alles in einem kleinen Landkino in einer ehemaligen Spinnerei im Zürcher Unterland. Schweizer Filmschaffende sind dort öfters zu Gast, stellen ihre Filme vor und erzählen, wie und warum ihre Geschichten entstanden sind. Eine gute Freundin von mir führt das Kino und schafft in dieser cineastischen Oase einen Ort der Begegnung.

Der Reichtum an künstlerischer Energie und Schaffenskraft von Regisseurinnen und Regisseure hat mich immer wieder berührt; als Journalistin habe ich einige davon porträtiert und die Artikel erschienen jeweils in der Zeitung der Region. Ich habe bekannte, gelobte und manchmal auch »versteckte« Filme gesehen, die nur ein kleines Publikum gefunden haben. Viele haben mich beeindruckt, zum Lachen gebracht, bewegt, sodass ich mich immer wieder mit großer Begeisterung in neue Treffen stürzte – bis mich ein Journalist und Filmemacher ermunterte, doch ein Buch über Filmschaffende zu schreiben. Die Idee nistete sich immer konkreter ein. Zu Hause schaute ich mich durch einen großen Teil der Schweizer Filmgeschichte, entdeckte immer wieder Neues, las Bücher, recherchierte.

Eines Tages, als ich auf Reportage mit dem Fotografen Peter Würmli war, tauschten wir uns über den Frust aus, dass Zeitungspapier, und damit auch unsere Reportage, in zwei Tagen schon wieder zum Altpapier gehören würde. Wir sinnierten darüber, wie wir unseren Texten und Fotos ein längeres Leben beschere könnten, und trafen uns bei der Wahl des Mediums Buch, allerdings: Peter wollte in die Welt erfolgreicher Unternehmer abtauchen, ich machte ihm die Filmwelt schmackhaft. Wir entschieden uns für das Filmbuch, und ich fragte die ersten Regisseure an, die prompt zusagten. Der Auftakt war in Zürich, dann reisten wir nach Bern, Solothurn, Lausanne, Genf, ins Wallis, einmal sogar bis nach Mailand und nach Berlin; im Speisewagen tranken wir Unmengen von Kaffee und Tee und auf dem Weissenstock kleine Mengen Weißwein.

Für die Mitarbeit im Team konnten wir die Grafikerin Cornelia Studer vom Designatelier cmzwei GmbH begeistern, die peu à peu die Buchidee mit Text und Bild konkretisierte und in ein Layout brachte, das dem Filmbuch bereits jenen professionellen Anstrich gab, den es für die Verlagssuche brauchte. Als Dreier-Team setzten wir uns fortan für das Buch ein, entwickelten, schrie-

ben und schrieben um, gestalteten und gestalteten um – bis es nun jene Form, jenes Gewicht und jene persönliche Note hat, die es so besonders macht, wie es unsere Absicht war.

Nun denn, liebe Leserinnen und Leser, was erwartet Sie auf den über 400 Seiten »Schweizer Filmregisseure in Nahaufnahme – von »Höhenfeuer bis Herbstzeitlosen«? Porträts von Filmschaffenden, die das Kulturleben in der Schweiz mit ihren Werken bereichern und prägen. Verschiedene Regiegenerationen aus allen Landesteilen der Schweiz sind vertreten, von Fredi M. Murer bis Bettina Oberli – »ältere« und »jüngere« Filme natürlich eingeschlossen. Die Filmemacherinnen und Filmemacher erzählen davon, warum sie wurden, was sie sind, welche Hürden es zu überwinden galt und wovon sie vielleicht noch träumen. Das Filmbuch ist aber nicht nur ein Lese-, sondern auch ein »Bilderbuch«. Peter Würmli hat die Cineasten an ihrem Ort der Wahl oder in einer Umgebung, in der sie sich wohl fühlten, in Szene gesetzt.

Meinen Fokus habe ich auf Spielfilm-Regisseure gelegt, aber einzelne bekannte Dokumentarfilmer dazugenommen, der Übergang zwischen fiktiv und dokumentarisch ist ohnehin fließend. Sicher gibt es auch Regisseurinnen und Regisseure, deren Stimmen im Buch fehlen; vierzig haben Eingang ins Buch gefunden, die bisher rund 670 Filme realisiert haben. Die vierzig Regisseurinnen und Regisseure stehen stellvertretend für ein wunderbares und reiches Filmschaffen in der Schweiz, das mit Kinostarts in aller Herren Ländern, einem Oscar-Preisträger und einigen Nominierungen bis in alle Welt ausstrahlt. Werfen Sie mit mir einen Blick hinter die Kulissen und tauchen Sie ein in die Welt des Films.

Andrea Sailer



Wenn Séverine Cornamusaz die Filmkamera in die Hand nimmt, dann achtet sie besonders auf die Bildsprache, auf ausdrucksstarke Aufnahmen – und offenbart damit, welche Künstlerin in ihr schlummert: eine leidenschaftliche Fotografin, die ebenso leidenschaftlich Filme dreht. »Ich erzähle die Geschichte zuerst mit Bildern, noch bevor ich dazu Worte brauche. Ich denke, man sieht meinen Filmen an, dass ich ein Augenmensch bin.« Ihr Augenfutter waren vorerst Eindrücke eines ländlichen Lebens: Tiere, Wälder, Rebberge und Wiesen, im Dorf war nicht viel los und ein Kino gab es keines. Zu Hause stand zwar ein Fernsehapparat, mit dem aber nur der Schweizer Kanal empfangen werden konnte.

Geboren 1975 und aufgewachsen in Antagnes, Kanton Waadt, interessierte sich die Tochter eines Lehrerehepaars vor allem für Mathematik und Computer. Um der Enge der ländlichen Idylle zu entfliehen und um Englisch zu lernen, entschloss sich Séverine Cornamusaz mit 14 Jahren, sechs Wochen in England zu verbringen: »Dort landete ich in einem künstlerischen Umfeld, das mir eine andere Welt eröffnete. Ich habe entdeckt, dass es möglich ist, Künstlerin zu sein.« Die Gastmutter war Fotografin, ihr Mann Fernseh-Ansager und Drehbuchautor von Werbefilmen. Cornamusaz begann ebenfalls zu fotografieren und besuchte oft Kinovorführungen. Langsam dachte sie daran, dass sie vielleicht einmal Filme drehen könnte. »Aber ich war jung, ich wusste nicht, wie ich das anpacken sollte – ich kannte niemanden aus dem Business.«

### Unbekannte Orte mit der Kamera entdecken

Nach Abschluss der Schule besuchte Cornamusaz die Fotofachklasse in Vevey. Sie überlegte zwar, sich an einer Filmschule einzuschreiben, jene in Lausanne sagte ihr aber nicht zu. Außerdem war die junge Waadtländerin längst zur begeisterten Fotografin herangereift und wollte die Technik der Fotografie verfeinern. Parallel dazu drehte sie bereits eigene Kurzfilme, die sie ohne Vorgaben realisieren wollte, um sich eine grundlegende Freiheit zu bewahren, die Freiheit einer Autodidaktin. »Wenn ich fotografierte, schränkte ich mich durch mein technisches Wissen in der Umsetzung meiner Ideen ein. Für meine Filme wollte ich wirklich frei sein.« Am meisten Spaß bereiteten ihr als Fotografin Porträtaufnahmen, Leute zu treffen, die sie nicht kannte, und Orte

zu besuchen, die Cornamusaz ohne ihren Fotoapparat nie entdeckt hätte. Das ist es auch, was die Filmerin an ihrem Metier liebt: In den Kopf eines Menschen zu schlüpfen, den sie nicht kennt und der ihr vielleicht noch fremd ist.

In der Fotofachklasse lernte sie einen Schauspieler kennen, der sie um ein paar Porträtaufnahmen bat. Er nahm sie seinerseits auf einen Filmdreh mit. »Danach habe ich mir gesagt – mit dem Mut, den 19-Jährige haben –, ich weiß, wie man Filme herstellt.« Und so drehte sie in Vevey ihre ersten beiden Kurzfilme: »Inside« (1996) und »Intrusion« (1997).

Cornamusaz erinnert sich noch genau an die Dreharbeiten zu »Inside«, die sich schwieriger gestalteten als angenommen. Für ihren Wunsch, im benachbarten Frankreich zu filmen, erhielt sie aber keine Genehmigung. In der Schweiz konnte sie aus Kostengründen nur am Tag drehen – die Geschichte sollte aber in der Nacht spielen. Cornamusaz erzählt die Geschichte von Zugfahrern, die zufällig aufeinandertreffen. Durch traumähnliche Szenen können die Zuschauer in die Gedanken der Protagonisten eintauchen. Die Filmcrew »verkleidete« den Zug in einen Nachtzug, was einen ganzen Arbeitstag in Anspruch nahm. »Am Tag darauf mussten wir 24 Stunden arbeiten, um die Verspätung wieder aufzuholen.« Diese unvorhergesehenen Situationen seien schon enorm anstrengend, wenn man das erste Mal drehe, doch sie hat auch gelernt, dass im Bereich Film nichts unmöglich ist. Eine Kartonschachtel sollte spontan Feuer fangen: »Es gibt Ideen, die in der Umsetzung kompliziert sind. Aber es lassen sich immer Leute finden, die Lösungen anzubieten haben. Das hat mich bei diesem ersten Film sehr geprägt.«

Bereits bei »Inside« gibt es Ansätze von Wahnvorstellungen und Alpträumen, die Cornamusaz bei ihrem zweiten Kurzfilm »Intrusion« fortsetzt: Eine junge Frau erwacht aus einem Alptraum, und im Laufe des Tages passieren tatsächlich Dinge, die sie geträumt hat. Ein geheimnisvoller Mann belästigt sie mit anonymen Anrufen und möchte ihr etwas mitteilen – sie hat zunehmend mit ihrer Angst zu kämpfen.

### Als Cutterin viel für die eigenen Filme gelernt

Der Weg zu ihren weiteren Filmen führte Cornamusaz über New York. Während der passionierten Foto-

# PORTRÄT

## Séverine Cornamusaz

grafin die bildliche Umsetzung leicht von der Hand ging, fehlte ihr hingegen in den Bereichen Schreiben und Schauspielführung eine entsprechende Ausbildung. Cornamusaz erhielt ein Stipendium und besuchte während zweieinhalb Monaten Kurse in Regie an der New Yorker Filmakademie – später vertiefte sie ihr Wissen in entsprechenden Seminaren in Berlin und Zürich.

In New York drehte die Regisseurin ihren dritten Kurzfilm »Family Bondage« (1998). Sie arbeitete mit Schauspielern und einer Dramaturgie nach dem Vorbild der Angelsachsen, denn: »Im Geschichtenerzählen sind sie Champions«, findet Cornamusaz. Sie räumte den Dialogen einen größeren Platz ein und entwickelte auf diese Weise ihre eigene Filmsprache, die bis heute aber eine sehr fotografische geblieben ist. Sie erzählt in »Family Bondage« von Laura und wie sie ihren 18. Geburtstag mit ihrem Vater und ihrer besten Freundin feiert. Laura will ihrem Vater unbedingt beweisen, dass sie nun erwachsen ist: So mag sie das rosa Geschenk des Vaters nicht, möchte plötzlich Wein trinken, obwohl sie ihn überhaupt nicht mag, und schimpft mit der Freundin, als diese ihren Vater anmacht.

Eine wichtige Station in Cornamusaz' Laufbahn ist ihre Arbeit als Cutterin. Nach der Fotofachklasse arbeitete sie während acht Jahren immer wieder als Cutterin: für das Fernsehen, für Reportagen, Kurzfilme und kurze Dokumentarfilme. Zudem montierte sie zwei Spiel- und zwei Horrorfilme. »Das, was mir am meisten entsprochen hat, war die Fiktion.« Die Montage lernte Cornamusaz von der Pike auf und besuchte ergänzend Kurse, was ihr auch bei ihren eigenen Filmen half. »Man hat nur das Material zur Verfügung, das gedreht wurde – und damit muss man arbeiten. Erst dann sieht man, was alles fehlt. Wenn man später seinen eigenen Film realisiert, hat man eine umfassendere Sicht und dreht anders.« Als Illustration dient ihr eine Szene aus dem Spielfilm »Coeur animal« (2009): Hühner sollten in alle Himmelsrichtungen davonrennen, was sie nicht taten. Mit ihrer Erfahrung als Cutterin wusste Cornamusaz, dass sie statt mit einer mit zwei Kameras drehen und auf diese Weise den gewünschten Effekt erzielen konnte.

In »Coeur animal« erzählt Cornamusaz die Geschichte von Paul (Olivier Rabourdin), der mit seiner Frau Ro-

sine (Camille Japy) auf einer Alp wohnt. Er behandelt sie schlecht, benutzt und missbraucht sie, wann und wo er gerade Lust hat, auch im Kuhstall. Als Paul den spanischen Fremdarbeiter Eusebio (Antonio Buil) als Knecht engagiert, ändert sich das Leben des Paares. Rosine wird bewusst, dass nicht alle Männer gewalttätig sind und Paul ist plötzlich mit seiner Eifersucht konfrontiert. Eines Nachts schlägt er seine Frau deshalb halbtot. Eusebio entdeckt die Verletzte und lässt sie mit dem Helikopter ins Spital transportieren. Erst jetzt merkt Paul, dass er seine Frau vielleicht doch liebt und er um sie kämpfen muss. Doch wie soll er das anstellen? Paul muss versuchen, sein »animalisches Herz« abzulegen und seine Verhaltensweise zu ändern.



Cornamusaz hat für ihren Langspielfilm ein Setting gewählt, das ihr vertraut war: »Die Hälfte meiner Kindheit habe ich in den Bergen verbracht. Als ich klein war, ging ich zu den Bauern melken. Ich liebe den Kontakt zu Tieren.« Deshalb wollte sie in »Coeur animal« eine gesunde, normale Mensch-Tier-Beziehung zeigen. »Ich hatte keine Lust, die Tiere für menschliche Projektionen zu benutzen.« Und so kommt es, dass Paul seine Tiere beinahe mehr liebt und vor allem besser behandelt als seine Frau. Cornamusaz geht sogar noch einen Schritt weiter und sagt, dass erst

der Hund es möglich macht, dass man Paul trotz seiner Gewalttätigkeit überhaupt mögen könne. Weil er eben zu den Tieren lieb ist: »Der Hund ist da, um Paul menschlicher zu machen.«

Zouki, der Hund, kannte seine Arbeit als Hirte bereits aus der Praxis und musste für den Dreh nichts Neues lernen. »Die Hirtenarbeit ist seine Leidenschaft«, erzählt die Filmemacherin. Und als Zouki einen Sommer lang beim Hauptdarsteller Olivier Rabourdin leben durfte und sogar neben seinem Bett schlief, gewöhnte sich das Tier schnell an das Filmleben und der Schauspieler an den Hund. »Der Hund begriff sofort, was er zu tun hatte. Er hatte einen sechsten Sinn.« Zouki rannte aus der Diagonale ins Bild und blieb im Fokus der Kamera stehen, womit er die Herzen der Filmcrew im Sturm eroberte. Sicher half auch, dass die Regisseurin von Kind auf einen guten Draht zu Tieren besaß – zu Hause hatte sie eine Katze, Gänse und Hühner.

»Coeur animal« hat die Regisseurin ihrer Großmutter Rosine gewidmet, die sie nie kennengelernt hat. »Die reelle Motivation, diesen Film zu machen, kommt vielleicht daher, dass ich – ohne es zu wollen – die Trauer meiner Mutter mitgetragen habe.« Diese verlor ihre eigene Mutter mit 15 Jahren. »Meine Großmutter ist eine Person, die ich gerne getroffen hätte.« Zu Beginn plante die Waadtländer Regisseurin denn auch eine Geschichte über ihre Großmutter. Doch es stellte sich als zu schwierig heraus, weil ihr die Distanz fehlte. Als sie dann den Roman »Rapport aux bêtes« von Noëlle Revaz entdeckte, war es klar, dass Cornamusaz diesen adaptieren wollte. So weist »Coeur animal« zwar als Hintergrund die Geschichte von Cornamusaz' Großmutter auf, aber es ist nicht ihre eigene Geschichte. Nur den Namen hat sie für die Hauptfigur behalten.

Gedreht wurde auf einer Alp, nahe jener, wo Cornamusaz die halbe Kindheit verbracht hatte und ihre Eltern ein Chalet besaßen. Damit die Hauptdarsteller das Leben der Bergler kennenlernten, arbeiteten sie im bäuerlichen Alltag mit, um eine Selbstverständlichkeit in ihren Bewegungen und in der Sprache entstehen zu lassen. Sechs Wochen lang wohnte die ganze Filmcrew in den Bergen. Dies gab Cornamusaz die Möglichkeit, verschiedenste Außenaufnahmen – von sonnig über regnerisch bis stürmisch – einzufangen. »Bei bestimmten Szenen war es nötig, dass ich eine spezi-



elle Wetterlage zeigen konnte.« Deshalb organisierte die Regisseurin den Dreh meist in Halbtageseinheiten und konnte flexibel reagieren, wenn das Wetter wechselte und zum Beispiel ein Gewitter aufkam, das sie für eine gewisse Szene unbedingt brauchte. Neben der Wetterabhängigkeit musste die Crew auch auf die Tiere Rücksicht nehmen, weil diese schnell ermüdeten. Doch der eigentliche Grund, warum Cornamusaz das Filmteam einen Sommer lang in den Bergen wohnen ließ: Sie sollten sich mit einer »alpinen Atmosphäre imprägnieren«. Die Situation eines »Huis clos«, eines geschlossenen Ortes, passt darum ideal zur Filmgeschichte.

### **Der Prozess des Schreibens dauert ihr zu lange**

Das Schreiben bezeichnet Cornamusaz als eher schwierigen Prozess: Es ist jener Teil der Filmarbeit, der ihr am wenigsten gefällt. Eine Ausnahme war die Zusammenarbeit mit dem Ko-Drehbuchautoren Marcel Beaulieu, mit dem sie den Roman »Rapport aux bêtes« adaptierte. Doch wenn die Regisseurin alleine vor dem Computer sitzt, dauert ihr der Prozess zu lange und sie hat oft mit Schreibblockaden zu kämpfen. »Ich freue ich erst, wenn achtzig Prozent der Arbeit getan ist.«



Beim Drehbuchschreiben lotet sie die menschliche Psyche aus, ohne sich dabei mit einer wissenschaftlichen Figuren-Psychologie auseinanderzusetzen. Vielmehr werden diese Figuren von tief unten wie von selbst an die Oberfläche gespült. »Ich erfinde ihre Vergangenheit und suche nach Ereignissen, die sie geprägt haben.« Sie mag die Aktionen und Reaktionen, die manchmal durchaus widersprüchlich sein können. Als Beispiel dafür erwähnt sie eine Szene aus »Coeur animal«, in der Paul seiner Frau zärtlich die Haare trocknet, bevor er sie in einem Anfall von Wut und Eifersucht so fest schlägt, dass sie nicht einmal mehr um Hilfe rufen kann. Diese Widersprüchlichkeiten faszinieren die Filmerin. »Es gibt sehr erstaunliche Dinge in Beziehungen.« Sie weiß zwar nicht, wie die emotionalen Abhängigkeiten zu erklären sind, aber das strebt die Filmerin auch nicht an.

**»Die Schauspieler kennen ihre Figur besser als ich«**

Auf ihre Art angesprochen, wie sie mit Schauspielern arbeite, antwortet die Filmemacherin, dass sie

sicher kein General einer Armee sei. Vielmehr sieht sie sich auf der gleichen Ebene wie die Schauspieler und Techniker. »Ich selbst bin einfach jene Person, die eine Gesamtvision des Films hat. Aber jede Person, mit der ich arbeite, hat eine viel genauere Vorstellung in ihrem Bereich. Die Schauspieler kennen ihre Figur besser als ich – aber ich kenne alle Figuren des Films.« Aus diesem Grund mag sie die Zusammenarbeit. »Ich liebe diesen kreativen Prozess, bei dem wir zusammen die beste Lösung für den Film suchen.« Wobei Cornamusaz anfügt, dass sie ihre Sichtweise sehr wohl einbringt und die Leute zum gemeinsamen Ziel führt. Die Vorbereitungen spielen eine wichtige Rolle, es wird mit den Schauspielern improvisiert und intensiv über die Vergangenheit ihrer Figuren diskutiert. »Auf dem Dreh hat man dafür keine Zeit mehr.« Und es sei wichtig, dass man bereits vor dem Dreh gleicher Meinung sei, was die Hauptlinie des Films anbelange.

Als zentral betrachtet Cornamusaz das Casting. Gerade »Coeur animal« ist ein Film, der sich auf die drei



Hauptfiguren verlässt. »Das ist nicht wie in einem Actionstreifen, bei dem man eine Art Marionette mit einer lauten Stimme braucht.« Der Preisregen, den »Coeur animal« auslöste, bestätigt die gelungene Auswahl der Schauspieler. Sowohl der Hauptdarsteller Antonio Buil wie der Film selbst wurden 2010 mit dem Schweizer Filmpreis ausgezeichnet. Dass sie mit ihrem ersten Langspielfilm gleich mehrere Preise gewann, war eine Überraschung für die junge Regisseurin. Ihre Kurzfilme wurden bis anhin nie prämiert. Mit »Coeur animal« gewann sie bereits in Mannheim beim Internationalen Filmfestival drei Preise, darunter den Ökumenischen Filmpreis. Ein Lächeln huscht über ihr Gesicht, Cornamusaz ist nicht getauft: »Ich bin Atheistin.« Bei der Dankesrede wusste sie deshalb nicht recht, was sie sagen sollte. Einen Höhepunkt ihrer bisherigen Karriere erlebte sie am Filmfestival Linz: »Ich hätte nie gedacht, dass ich mit »Coeur animal« einen Publikumspreis gewinnen könnte, denn der Film ist wirklich harte Kost.«

### »Ich mag Filme über die Mafia sehr gerne«

Auffällig an den Filmen der Waadtländerin ist die Häufung von Familienthemen. »Mich interessieren weder die großen Geschichten noch die Actionstreifen.« Lieber erforscht sie die menschliche Seele und befasst sich mit Paar- und Familienstrukturen. »Darum mag ich Filme über die Mafia sehr gerne – weil sie alle Filme über die Familie sind.« Besonders gefallen ihr Filme von Martin Scorsese. Dass sie eines Tages selbst einen Mafiafilm drehen wird, schließt Cornamusaz aus, obwohl sie öfters von Beziehungen erzählt, die von Gewalt geprägt sind: »Ich denke aber nicht, dass ich über die Mafia genug zu erzählen wüsste.«

Ebenfalls eine Familiengeschichte – als eine Art Road Movie verpackt – erzählt Cornamusaz in »La moto de ma mère« (2003). Die 14-jährige Laure und ihr jüngerer Bruder fühlen sich zu Hause unverstanden. Seit dem Tod ihrer Mutter ist nichts mehr so, wie es einmal war, zudem glaubt Laure, dass ihr Vater Schuld an diesem Tod trägt. Schwester und Bruder beschließen, auszureißen, und entwenden dafür das Motorrad ihrer Mutter. »La moto de ma mère« ist ein Film über die Adoleszenz zweier Kinder, die in einer harten Männerwelt aufwachsen. Vor allem Laure leidet darunter. Als der Vater die Tochter findet und ihr endlich erklärt, wie der Unfall wirklich passiert ist und dass ihn

keine Schuld trifft, ist eine neue und vertrauensvollere Beziehung möglich.

Die Szenen mit dem Moped kennt Cornamusaz aus ihrer eigenen Jugend. »Ich habe mich an meine Adoleszenz erinnert und mein Gefühl von Freiheit, wenn ich mit dem Moped unterwegs war.« Mit ihm konnte sie das kleine Dorf verlassen, die Gegend erkunden und neue Eindrücke sammeln: »Ich liebe es, die Welt zu entdecken.«

### »Cooler Gangster« ist asozial

Parallel zu ihrem neusten Filmprojekt »Cyanure« (2012) arbeitet die Filmemacherin an einem weiteren Drehbuch, »Les sexes de l'ange«, dessen Titel so geheimnisvoll tönt wie es der verborgene Inhalt des Films bis zu einer konkreteren Projektphase noch sein möchte. In ihrem aktuellen Werk konfrontiert Cornamusaz die Zuschauer mit einer gestörten Vater-Kind-Beziehung. »Cyanure« ist die Geschichte eines Jungen, der glaubt, sein Vater sei ein »cooler Gangster«. Als er aus dem Gefängnis entlassen wird, muss der Sohn feststellen, dass der Vater überhaupt nicht so ist, wie er sich das vorgestellt hat. Dieser ist vom Gefängnisalltag gezeichnet, asozial und möchte nichts von seinem Sohn wissen. »Die ganze Geschichte dreht sich darum, wie der Bub seine Fantasien vergessen und seinen Vater trotzdem lieben kann.«

In »Cyanure« kommen Themen zusammen, die Cornamusaz' bisheriges Werk geprägt haben: innere Bilder, eine etwas andere Familiengeschichte und »fremde« Figuren, die auf den ersten Blick unsympathisch sind und polarisieren, aber vielleicht doch einen guten Kern haben: Die Regisseurin vermag sie alle zu vereinen. »Es macht mir großen Spaß, in den Kopf eines primitiven Mannes zu schlüpfen. Ein Universum kennenzulernen, das nicht mein eigenes und mir ein bisschen fremd ist, das macht für mich den Reiz der Fiktion aus.«

**Welches war Ihr erstes Filmerlebnis im Kino?**

»La guerre des boutons« (Krieg der Knöpfe, 1962) von Yves Robert.

**Welche Filme haben Sie geprägt?**

Das sind Filme aus den 1970er- und 1980er-Jahren, vor allem Werke von Martin Scorsese, Francis Ford Coppola, Hal Hartley und Jim Jarmusch. Unter den neueren Filmen gefallen mir die Werke von Bruno Dumont oder von Kim Ki-duk.

**Welches war Ihr lustigstes Dreherlebnis?**

Das war, als in einem ungünstigen Moment ein Teil des Dekors auf einen Schauspieler hinunterfiel, der sich schlafend stellen und so aussehen sollte wie ein Toter.

**Gibt es einen Film, den Sie selbst gerne gemacht hätten?**

»Good Fellas« (1990) von Martin Scorsese oder »Amadeus« (1984) von Miloš Forman.

**Mussten Sie gegen Widerstände kämpfen oder war Ihr Umfeld immer begeistert von Ihrer Arbeit?**

Meine Familie war überrascht und besorgt, als ich meinen Wunsch kundtat, Filmemacherin zu werden. Aber sie hat mich auch zu diesem Schritt ermutigt.

**Wer ist Ihr härtester Kritiker oder Ihre härteste Kritikerin?**

Derjenige, der absichtlich und auf böse Art und Weise gemein ist.

**Welchen Schauspieler und welche Schauspielerin hätten Sie gerne einmal in einem Ihrer Filme?**

Al Pacino und der junge Marlon Brando, wenn ich ihn wieder zum Leben erwecken könnte.

**Séverine Cornamusaz** wurde 1975 in Lausanne geboren. 1997 erhielt sie ihr Diplom in Fotografie von der Ecole de Photographie in Vevey. Sie bildete sich in Filmregie und Drehbuchschreiben weiter und besuchte Kurse an der New York Film Academy, der Andrzej Wajda Master School of Film Directing in Warschau und nahm an diversen Seminaren in der Schweiz, Deutschland und in Polen teil. Zwischen 1996 und 2005 realisierte sie fünf Kurzspielfilme, darunter »La moto de ma mère« und arbeitete als Cutterin. 2009 erschien ihr erster Langfilm »Coeur animal«, der mit dem Schweizer Filmpreis ausgezeichnet wurde. Séverine Cornamusaz wohnt zusammen mit ihrem Mann in Genf.

# FILMOGRAPHIE

## Séverine Cornamusaz

**A 2009** **Coeur animal**, Spielfilm

**2006** **Crossing Paths**, Kurzfilm

**B 2003** **La moto de ma mère**, Kurzfilm

**1998** **Family Bondage**, Kurzfilm

**1997** **Intrusions**, Kurzfilm

**1996** **Inside**, Kurzfilm

- A**
- Durres, Int. Summerfest Film Durres, Gladiator-Award Beste Regie 2010
  - Linz, Crossing Europe – Filmfestival Linz, Publikumspreis 2010
  - Luzern, Schweizer Filmpreis, Bester Spielfilm, Bester Schauspieler (Antonio Bui) 2010
  - Mannheim-Heidelberg, Int. Filmfestival Mannheim-Heidelberg, Kritikerpreis, Lobende Erwähnung der Jury, Ökumenischer Filmpreis 2009
  - Saint-Leu, Frankreich, Festival EKWA, Lobende Erwähnung 2009

- B**
- Genf, Qualitätsprämie des Kantons Genf

# SETBILDER

Séverine Cornamusaz



• La moto de ma mère

# SETBILDER

Séverine Cornamusaz



• Coeur animal



In der Hoffnung auf ein besseres Leben verlässt eine türkische Familie mit dem jüngsten Sohn die kurdische Heimat, doch an der Grenze Italien-Schweiz machen sich die Schlepper aus dem Staub und überlassen die Flüchtlinge ihrem Schicksal. Verzweifelt kämpfen sich die Menschen bei der Passüberquerung durch die Schneemassen, das Kind stirbt in den Armen des völlig entkräfteten Vaters – kurz bevor Rettung naht. Mit seinem Flüchtlingsdrama hat Xavier Koller Menschen in aller Welt berührt, sein herausragendes Werk wurde in Hollywood mit den höchsten filmischen Ehren ausgezeichnet: Der Oscar für den besten fremdsprachigen Film ging 1990 an »Reise der Hoffnung«. Koller: »Mit dem Film wurden Emotionen ausgelöst, die viel stärker waren, als ich mir das vorstellen konnte.«

Die Tragödie beruht auf einer wahren Begebenheit, Koller war zutiefst erschüttert von einem Flüchtlingsdrama, das sich am Splügenpass zugetragen hatte, und realisierte den Film wie aus einem inneren Auftrag heraus. Eigentlich arbeitete er gerade an einem anderen Stoff, der Regisseur weilte bei seinem Freund und Autor Hansjörg Schneider in Paris; die beiden wollten die Geschichte des Sennentuntschi adaptieren. Doch als Koller die Meldung in einer Zeitung entdeckte, »konnte ich nicht mehr schlafen und auch nicht mehr am Sennentuntschi herumdenken. Diese Familie geisterte mir die ganze Zeit im Kopf herum.« Nachts um drei Uhr setzte sich Koller hin und schrieb seine Interpretation der Geschichte nieder. Zurück in Zürich begann er Nachforschungen anzustellen und stellte dabei fest, dass seine in Paris erdachte Geschichte mit dem tatsächlichen Geschehen sehr verwandt war. »Ich hatte das Gefühl, die Geschichte sei ein Zeichen, ich spürte eine Passion, eine Verbundenheit, wie es einem wahrscheinlich nur einmal im Leben passiert.«

Ohne Drehbuch, mit nur gerade dreizehn Seiten Treatment, machte sich Koller an die Finanzierung, und obwohl zu Beginn kaum jemand daran glaubte, dass ein Flüchtlingsdrama beim Publikum auf Interesse stoßen würde, ließ er sich davon nicht beirren: »Für mich hatte es mit einer gewissen Spiritualität zu tun, die man selbst kaum steuern kann. Die Empfänglichkeit für ein Thema muss vorhanden sein: Dann kann ich aus einem Gefühl der Verbundenheit heraus alle Hindernisse aus dem Weg räumen.« Es sei, als ob er

sich emotional positioniere und einem Grundgefühl folge. Was den Filmemacher antrieb, waren die Menschen, die sich hinter der Tragödie versteckten. »Die Flüchtlinge und Immigranten tauchten in Statistiken nur als Zahlen auf, nie als Individuen, die ihrem Traum oder ihren Idealen folgen. Ich aber wollte Menschen aus Fleisch und Blut zeigen, die Sehnsucht nach einem Leben haben, das sie freier macht und ihnen mehr Chancen einräumt.«

### »Das Fremde kam mir sehr nahe«

Sein Interesse für die Sehnsüchte der Immigranten ist für den Regisseur mit Erlebnissen aus seiner Kindheit verbunden, denn er kam bereits sehr früh in Kontakt mit fremden Kulturen. Geboren 1944, wuchs Xavier Koller in Ingenbohl/Brunnen im Kanton Schwyz auf. Die Eltern führten die Betriebskantine einer Zementfabrik und vermieteten Zimmer an italienische Gastarbeiter, die von den Kindern als erweiterte Familie wahrgenommen wurden. »Wenn ich zurückschaue, waren diese Erlebnisse sicher prägend. Die Emotionalität und das Fremde kamen einem sehr nahe.« Sprache und Nationalität seien für ihn nicht wichtig gewesen.

Als Xavier Koller zehn Jahre alt war, zog die Familie nach Mellingen im Kanton Aargau. Er wollte Clown werden, »aber mein Vater fand, dass ich das nicht lernen müsse, ich sei so oder so ein Spaßmacher«. Der Sohn sollte einen »anständigen Beruf« ergreifen, damit er möglichst bald auf eigenen Beinen stehen konnte. Koller absolvierte eine Mechaniker-Lehre und arbeitete in seiner Freizeit als Platzanweiser und Eisverkäufer im einzigen Kino in Mellingen. »Primär, weil ich in die Tochter des Kinobesitzers verliebt war«, erzählt Koller mit einem Schmunzeln. Diese »Kombination« stellte sich als ideal heraus, weil er sich auch die ganzen Filme ansehen konnte. Die Lehre selbst war mehr Leidenszeit als Erfüllung, doch das Gelernte sollte ihm schon bald nützlich werden. »Heute mache ich keinen Unterschied mehr, ob jemand Mechaniker, Kaminfeger oder Filmemacher ist. Die Haltung dahinter ist die gleiche: Man soll seine Talente dort einsetzen, wo immer man sie spürt.«

Ab dem letzten Lehrjahr besuchte Koller Abendkurse an der Schauspielschule in Zürich – wobei er die Schauspielerei nicht als eigentlichen Traumberuf bezeichnet, obwohl er bereits als Kind Theaterstücke

inszeniert hatte. Eine starke Faszination für dieses Metier war vorhanden, aber Koller wusste noch nicht, wohin ihn der Weg führen würde. »Ich hätte nie daran gedacht oder auch nur davon geträumt, dass ich eines Tages selbst auf der Leinwand erscheinen oder hinter der Kamera stehen würde.« An der Schauspielschule erlebte Koller seinen Lehrer Fred Tanner als wichtige Figur: »Er war ein Menschenlehrer und hat auf einer sehr emotionalen Basis Inhalte und Wissen vermittelt.« Koller befasste sich intensiv mit Stücken von Beckett wie »Warten auf Godot«, jenem Autor, der ihn zu seinem ersten Kurzfilm »Fanø Hill« (1969) inspirierte. »Die kargen Kreaturen, das Rudimentäre des Lebens und des Seins, haben mich enorm beeinflusst und tun es wahrscheinlich bis heute.«



In »Fanø Hill« erzählt Koller eine Kain- und Abel-Geschichte. Er überredete den Vater dazu, eine zusätzliche Hypothek aufs Haus aufzunehmen, mit den 10'000 Franken mietete er eine Kamera, kaufte Filmmaterial und reiste samt Kameramann Kurt Aeschbacher auf die Insel Fanø. Der Hauptdarsteller war ein Schauspielkollege aus Deutschland, der gerade Ferien in Dänemark verbrachte – die Handlung wurde ent-

sprechend in den Sanddünen angesiedelt. »Am dritten Tag stand die Kamera still«, erinnert sich Koller. Der nächste Kameraladen lag in Hamburg, der gelernte Werkzeugmacher nahm die Kamera deshalb selbst auseinander und reparierte sie. Der Film entstand ohne große Ambitionen, »es ging vielmehr ums Ausprobieren«. Für das Filmentwickeln und den Schnitt benötigte Koller nochmals 10'000 Franken. »Fanø Hill« wurde in Solothurn gezeigt und war weit mehr als ein Achtungserfolg, er erhielt gleich zwei Preise. »Der Film hat sein Geld wieder eingespielt, und mein Vater kriegte seinen Einsatz zurück.«

### »Katastrophe« als »Wake-up-Call«

Ob Zufall oder nicht, Kollers erster Langspielfilm »Hannibal« (1972) wurde ebenfalls auf einer Insel gedreht. In den Gemäuern einer verlassenen Leprakolonie, auf der Insel Spinalonga bei Kreta, verschanzt sich ein deutscher Arzt mit faschistischer Vergangenheit und laboriert an Ratten herum. Ein unbekannter Schweizer, gespielt von Marcus Mislín, ist auf der Suche nach seiner eigenen Identität. Auf der Insel wird er zum Sklaven des Arztes und bringt diesen in einem Racheakt um – damit wird er selbst zu dem, was er nie sein wollte. Als Produzent stieg Edi A. Stöckli ein. Gemeinsam formten sie die Filmteam Zürich AG. Das Projekt wurde mit Ach und Krach durchgezogen, »am Schluss standen wir da mit einer halben Million Franken Schulden. Der Rest ist Geschichte.« Trotz Versuchen, aus den Schulden herauszukommen – »ich habe Drehbücher geschrieben, wir haben Werbung produziert und fast auch Spielfilme« –, ging die Firma pleite. Die Schulden wurden später zu einem großen Teil wieder beglichen.

Die »Katastrophe« war aber auch ein »Wake-up-Call«. Koller: »Ich wollte nachdenken, um was es beim Filmen wirklich geht, wie ich Filme verstehe und was sie kommunizieren. Das führte zu der Erkenntnis, dass die eigene Vision nicht zwingend mit den Empfindungen der Zuschauer korrespondieren muss.« Koller sieht seinen »Hannibal« kritisch und sagt, dass er wohl der einzige gewesen sei, der den Film verstanden habe. »Hannibal« war vielleicht ein schwieriger Film, aber er lief am Filmfestival in Cannes an der Quinzaine des Réalisateurs, was eine große Ehre war.



### Begräbnis eines Schirmflickers als Durchbruch

Koller war nicht nur als Regisseur, sondern dank seiner Schauspiel-Ausbildung auch als Darsteller aktiv. Er stand bei Werbespots für Schokolade, Autos oder Zahnpasta vor der Kamera und spielte in Fernsehserien wie »Salto Mortale« mit, machte Radio und Hörspiele, Synchronisationen und war Darsteller in Filmen wie »Alfred R. – ein Leben und ein Film« (1972) von Georg Radanowicz. Für ihn hatte Koller auch das Drehbuch mitgeschrieben und Schauspieler für die Hauptrolle vorgeschlagen. Doch Radanowicz wollte schließlich Koller: Er verkörpert darin einen Hochstapler, der mit seinem Latein am Ende ist und beschließt, sich umzubringen. Gedreht wurde ohne Bewilligung in Mailand, Paris und London – abenteuerliche Geschichten, die Koller lange Zeit am liebsten auch verfilmt hätte. Durch solche Erlebnisse – und ermuntert durch einen Kameramann – hatte Koller überhaupt mit Filmen angefangen: »Ich habe Filme aus Leidenschaft, Freude, Neugierde und aus einer Faszination für das Medium heraus gemacht.«

Nach »Hannibal« realisierte Koller zwei Fernsehspiele, »De Schützekönig« (1976) von Autor Hansjörg Schneider, in dem einige Koryphäen des Schweizer Films wie Schaggi Streuli, Hans Gaugler und Ellen Widmann auftreten, und »Galgensteiger« (1978). Eines Tages entdeckte er beim Fernsehen einen Text des Schwyzer Autoren Meinrad Inglin: »Begräbnis eines Schirmflickers«. Er kannte die Charaktere und das Klima der Innerschweiz. Keck verkündete er: »Ich bin der einzige, der diese Geschichte richtig erzählen kann!« Koller verfasste daraus ein Treatment und legte es Max Peter Ammann, André Kaminski und Lutz Kleinselbeck der Abteilung Dramatik vor. Es gefiel außerordentlich. Das große Problem war nur, Koller war wegen des Konkurses der Filmteam Zürich AG vom Finanzchef des Fernsehens mit Arbeitsverbot belegt worden. Der Hintergrund war sinnigerweise ein Film mit dem Titel: »Madeleine, Protokoll eines Scheiterns«. Koller hatte den gleichnamigen Weltwoche-Artikel gekauft und daraus ein Drehbuch verfasst. Zwei Wochen vor Drehbeginn stieg der deutsche Ko-Produzent, Atze Brauner, mit seiner halben Million Franken aus. Die Produktion kollabierte und das Fernsehen verlor in der Konkursmasse die Investition. Weil Koller sich weigerte, für die seitens des Fernsehens in die AG investierten und verlorenen Gelder persönliche Fronarbeit zu leisten, wurde das Arbeitsverbot ausgesprochen. Da Max

Peter Ammann, der Chef Abteilung Dramatik, Kollers Idee liebte und ihm vertraute, investierte er privates Geld in die Entwicklung des Drehbuchs »Das gefrorene Herz« (1980). »Wenn dein Drehbuch gut wird«, sagte er ihm, »werden wir das schon irgendwie hinkriegen.« »Dieser Vertrauensbeweis gab mir Kraft und war die Initialzündung zum Weitermachen.« Die schwarze Komödie – versehen mit einer bissigen Gesellschaftskritik – war ein Publikumserfolg, gewann diverse Preise und zählt heute zu den Klassikern des Schweizer Films.

In »Das gefrorene Herz« erzählt Koller die Geschichte eines Schirmflickers, der nach ein paar Schnäpsen zu viel und auf der Suche nach der verlorenen Liebe eines Nachts im Schnee erfriert. Sein Freund und Korber findet ihn in der Nähe eines Grenzsteins zwischen zwei Dörfern. Weder die eine noch die andere Gemeinde möchte den mittellosen Mann begraben, er wird hin- und hergeschoben, bis ein außergewöhnlicher Einfall doch noch ein anständiges Begräbnis ermöglicht. In den Hauptrollen der Landstreicherkomödie glänzen Sigfrid Steiner und Paul Bühlmann.

Durch die Adaption von Inglin's Roman setzte sich Koller wieder vermehrt mit seiner Herkunft aus der Innerschweiz auseinander. Er erkannte Parallelen zwischen den Geschichten und seinem eigenen Erleben: »Die Figuren aus Inglin's Romanen waren für mich Menschen aus meiner Verwandtschaft.« Mit dem »Innerschweizer Schlag« fühlte sich der Filmemacher wohl, »ich bin ja selbst einer von ihnen«. Die Außenseiter, »die ihren eigenen Weg gehen, auch wenn er steinig ist«, wie die Rebellen ziehen sich durch Kollers Werk und sind zu einer thematischen Leidenschaft geworden, seien es nun Landstreicher, Flüchtlinge oder der rebellische Bauer in »Der schwarze Tanner« (1986).

Nach einer filmischen Pause, die er für Reisen in Amerika nutzte – »ich reiste viel allein, es tat mir gut, das Hirn auszulüften« –, kehrte Koller völlig abgebrannt in die Schweiz zurück und vertiefte sich in Inglin's Geschichte des schwarzen Tanners. Der Regisseur gründete zusammen mit Alfi Sinniger 1984 die Firma Catpics AG, um seine Filmprojekte künftig selbst produzieren zu können. Bergbauer Tanner weigert sich während der Anbauschlacht im Zweiten Weltkrieg, seine Bergwiesen in Ackerland umzuwandeln. Der Boden scheint ihm ungeeignet, er wehrt sich gegen den Plan Wahlen,

kassiert dafür, und weil er einen Schwarzhandel betreibt, Bußen und eine Gefängnisstrafe. Die Geschichte des bodenständigen, emotional mitreißenden Rebellen sorgte für manch hitzige Diskussion und volle Kinosaale. Zudem wurde der Spielfilm als Schweizer Beitrag in das Rennen um eine Oscar-Nomination geschickt.

Koller selbst kennt rebellische Züge in sich. So realisierte er mit dem Journalisten Walo Deuber zwei »Telebühnen« – Sendungen zu aktuellen Themen – fürs Fernsehen. Diese Sendungen waren das »totale Fernsehen«, wie ein Volkstribunal. Die erste handelte von der »Pressefreiheit« (1981), die zweite, »Bürger im Computer – Das Ende der Freiheit?« (1982) –, war inspiriert von der Cincera-Fichenaffäre. »Beide gaben Lämpchen«, erzählt Koller, die »Ruhe des Schweizer Fernsehens und des Publikums waren gestört«: »Wir machten einen »Piratenfilm« mit Vermummten im Hintergrund und störten das Fernsehbild, das live gesendet wurde.« Statt des normalen Programms sendete Koller das geheim gedrehte Video, allerdings unter vorheriger Absegnung durch die Direktion. Trotzdem wurde der Filmer wegen Verletzung der Konzession angeklagt, die Klage jedoch fallen gelassen.

### Pfarrer unterstützen Filmer

Dreharbeiten sind bei Xavier Koller oft aufwendig. Für »Der schwarze Tanner« wurde während einem Dreivierteljahr immer wieder gedreht, alle Jahreszeiten sollten präsent sein. Wie bereits beim »Gefrorenen Herz« arbeitete Koller auch für den neuen Film teilweise mit deutschen Schauspielern wie Otto Mächtinger oder Dietmar Schönherr, die Texte wurden mit Menschen aus den Bergdörfern nachsynchronisiert. Koller war es wichtig, dass die Charaktere in seinen Filmen eine klare Identität bekamen und darum originalen Schächentaler oder Muotathaler Dialekt sprachen: »Wir sammelten vor Ort Hunderte von Stimmen und sogar die Pfarrer riefen von der Kanzel, dass sich Interessierte nach der Kirche in der Beiz melden könnten.« Ein Assistent sprach mit den Menschen, nahm die Stimmen auf Band auf, und Koller lud anhand der Bänder einige Personen zu einem Casting ein, um herauszufinden, welche Stimme zu welchem Charakter passte. »Die Personen mit den ausgewählten Synchronstimmen luden wir dann nach Zürich ein. Während rund sechs Wochen haben wir Satz für Satz synchronisiert, bis es so authentisch wie möglich war.«

Die Dreharbeiten hatten es auch beim »Gefrorenen Herz« in sich, Koller ließ ein Filmdorf im Schächental bauen: »Man kann nicht ein ganzes Dorf blockieren, nur weil man dort filmt«, war seine Überzeugung. Über weite Strecken funktionierte dieses Openair-Studio gut, nur das Wetter spielte nicht immer nach Plan mit: Trotz »Schneesicherheit« im Tal fegte der Föhn eines Morgens den ganzen Schnee weg, sodass die Filmcrew kurzfristig ins Tessin umsiedeln musste, um später wieder ins Schächental zurückzukehren.

### Amerika als Angelpunkt

So stark die Verwurzelung mit seiner Heimat, der Innerschweiz, ist, so stark spürte der Filmemacher auch die Sehnsucht nach der Fremde. Amerika war seit seiner ersten Reise ein Angelpunkt gewesen. 1986/87 reiste Koller wiederum nach Amerika, seine Frau Sabina studierte in Kalifornien Gemologie, Edelsteinkunde. Als der Regisseur den Groß-erfolg mit »Reise der Hoffnung« feiern konnte, nutzte er die Gelegenheit und siedelte Ende 1995 in die USA um – pendelte aber noch regelmäßig zwischen der Schweiz und Amerika. »Ich bin aus Neugier ausgewandert, nicht weil es mir gestunken hat in der Schweiz – ich wollte damit der Routine entgehen. Ich wähle primär die künstlerische und kulturelle Unsicherheit und ziehe sie einer »gesicherten Existenz« vor.« Als 1996 seine Tochter zur Welt kam, war klar, dass die Familie definitiv in den USA bleiben würde. »Wir haben uns neu orientiert und auch einen neuen Freundeskreis aufgebaut.«

Obwohl Koller einen Welthit produziert hatte, war es schwierig, in Amerika Fuß zu fassen. »Es gibt eine Filmindustrie, zu der man dazugehört oder nicht. Und ich habe dazugehört und dann plötzlich nicht mehr.« Die Geschäftskultur sei ganz anders: »Ich konnte und wollte mich nicht allzu fest anpassen mit der Folge, dass ich mich selbst an den Rand drängte.« Doch Koller legte nicht die Hände in den Schoß, im Gegenteil, er arbeitete weiter an eigenen Stoffen. »Von 200 Drehbüchern wird vielleicht eines realisiert. Plötzlich heißt es, man habe schon lange nichts mehr gemacht, obwohl man 16 Stunden am Tag arbeitet. Es ist eine Schulung von Geduld und Kraft – die Kraft, nicht aufzugeben und den Glauben nicht zu verlieren, dass es sich eines Tages auszahlt.«

### Im Auftrag von Disney

Glück hatte Koller mit dem Angebot der Disney-Film, den Abenteuerfilm »Squanto – A Warrior's Tale« (1993) zu inszenieren. Er wurde zu einem Meeting mit Disney geflogen und sollte gleich am nächsten Tag mit der Arbeit beginnen. »Der größte Kampf mit Disney war, dass die Indianer ihre eigene Sprache sprechen durften.« Der Regisseur setzte sich durch, er musste die Dialoge wegen der unbeliebten Untertitel aber auf ein Minimum beschränken. In anderen Bereichen erlebte Koller enorme Freiheiten. Zusammen mit seiner Frau fand er den idealen Drehort. Dort baute die Crew ein Kloster und ein Theater auf: »Die Bären, die Indianer, die Häuser, ich fühlte mich wie in einem Bubenraum.« 250 Personen gehörten zu Kollers Filmcrew, bei den Dreharbeiten hatte er großen Spaß. Die Produzenten schauten sich jeweils die Dailies an, die Aufnahmen eines Tages: »Sie waren happy mit dem Resultat« und ließen Koller auch später im Schneiderraum freie Hand. Die Arbeit mit den Schauspielern gestaltete sich anders als in der Schweiz: »Der große Unterschied war, dass alle aufs Set kamen und wussten, was sie wollten.« Niemand fragte zuerst die Regie, was sie wünsche. »Ich fand das sehr interessant, weil das sofort einen Diskurs auslöst zwischen den beiden Partnern.«

Das Inszenieren geht Koller leicht von der Hand. »Ich gebe meinen Schauspielern relativ wenig Angaben und vertraue auf die Fähigkeiten der Mitarbeiter, die ich ausgesucht habe, und darauf, dass sie ihr Bestes geben.« Was Koller hilft, ist die Innensicht der Schauspieler, die er aus eigener Erfahrung kennt. »Ich kenne die Limiten nach oben und unten. Und ich weiß, wie schwer es ist und wie viel Mut es braucht, um aus sich herauszutreten und jemand anderer zu sein. Ich führe und behüte die Schauspieler und lasse sie nicht ins Messer laufen, sie können mir vertrauen.« Konzentration und Überzeugung einerseits und Freisein andererseits gehören für den Regisseur für ein gutes Spiel dazu.

Mit »Ring of Fire« (1998) inszenierte Koller einen Westernfilm, das Genre hatte es ihm schon lange angetan, der Sohn von Robert Redford, James, hatte die Geschichte dazu geschrieben. Der Film über zwei Rodeo-Kämpfer und eine Bruderliebe war jedoch vom Pech verfolgt, als die Verleihfirma kurz vor dem

Release Konkurs anmeldete – der Spielfilm sollte in 1500 Kinos starten, die Trailer waren bereits gezeigt worden, doch nachher lag das fertige Werk zwei Jahre auf dem Konkursamt und kam erst dank des Kaufs durch Sony wenigstens noch als DVD heraus. »Das ist auch Teil der Realität dieses Business.«



Als Koller noch am Schneidetisch für »Ring of Fire« saß, wurde ihm das Drehbuch von »Gripsholm« (1999) angeboten, das er zuerst ablehnte, aber nach vielfachem Hin und Her doch nach seinen Wünschen realisieren konnte. Mit dem Stoff des »Eiine wen iig, dr Dällebach Kari« (geplant für 2011) kehrt Koller zurück in die Schweiz und verfilmt die leidenschaftliche Liebesgeschichte des jungen Berner Coiffeurs, der später durch seine Späße und seine Erzählungen bekannt geworden, aber wegen seiner Hasenscharte Zeit seines Lebens eben doch ein Außenseiter geblieben war und sich schließlich das Leben nahm.

Die Tragik und die großen Emotionen, die Geschichten der »einfachen« Leute, ziehen sich durch Kollers Werk, sein eigenständiges Denken hat ihn dabei immer begleitet und bis zum Oscar gebracht: »Man muss den Mut haben, sich selbst zu sein, und sich nicht an Normen orientieren, sondern an den eigenen Intentionen, selbst auf die Gefahr hin, dass man sich auch mal irren kann.«

**Welches war Ihr erstes Filmerlebnis im Kino?**

Ich war in der zweiten Schulklasse in Brunnen: Anlässlich einer Werbeveranstaltung für Persil wurde als Teaser ein Schwarz-Weiß-Film gezeigt. An dessen Titel erinnere ich mich nicht mehr, lediglich die Story ist mir geblieben: Zwei Buben – der Sohn eines armen Straßenhändlers, der sich samt Esel frei in der Stadt bewegen darf, und der Sohn des Kalifen, welcher eingesperrt innerhalb der Mauern des Palast-Parks lebt und sehnsüchtig über die Mauer nach draußen schaut – werden nach dramatischen Ereignissen zu Freunden.

**Welche Filme haben Sie geprägt?**

Diese Liste ist lang. Jeder Film, jedes Buch, jede Geschichte, jedes Schicksal, jedes Erlebnis hinterlässt prägende Spuren. Ich wollte nie wie jemand anderer sein, nie Filme machen wie dieser und jener, sondern wollte immer meinen eigenen Weg finden. Selbstverständlich habe ich die Filme von Federico Fellini, Ingmar Bergman, Akira Kurosawa, Billy Wilder, Orson Wells, Frank Capra, Francis Ford Coppola, Martin Scorsese geliebt und bewundert und liebe sie immer noch. Aber diesen großen Meistern nachzueifern, hätte ich mich nie gewagt.

**Welches war Ihr lustigstes Dreherlebnis?**

Ich weiß gar nicht, wo ich damit anfangen soll, denn, aus ironischer Distanz werden ja selbst traumatische Dreherlebnisse zu Komödien.

**Gibt es einen Film, den Sie selbst gerne gemacht hätten?**

Auch davon gibt es eine ganze Anzahl, vorab meine eigenen, die ich noch nicht gemacht habe und gerne

drehen würde. Für »Thelma and Louise« und »Sense and Sensibility« war ich im Rennen, aber beide hab ich nicht bekommen; Ridley Scott und Ang Lee machten sie. Beide Filme haben mir letztlich sehr gut gefallen.

**Mussten Sie viel gegen Widerstände kämpfen oder war Ihr Umfeld immer begeistert von Ihrer Arbeit?**

Es kommt drauf an, wo man Widerstand vermutet oder empfindet. Dies fängt bei einem selbst an: Den größten Widerstand empfinde ich immer bei meinem Kampf gegen das Mittelmaß, welches sich immer mehr zum Maß aller Dinge entwickelt zu haben scheint. Begeisterung zu zeigen, ist kaum eines der Talente unserer Umgebung, es sei denn für Spitzensportler, zu mindest solange sie oben auf dem Podest stehen.

**Wer ist Ihr härtester Kritiker oder Ihre härteste Kritikerin?**

Ich selbst.

**Welchen Schauspieler und welche Schauspielerin hätten Sie gerne einmal in einem Ihrer Filme?**

Da könnte ich jetzt mit den allergrößten Namen kokettieren. Es gibt viele große Talente unter Schauspielern und Schauspielerinnen. Doch selbst sie können ohne entsprechend gut ausgearbeitete Charaktere in den jeweiligen Drehbüchern nicht brillieren. Ich frage mich immer, wer die ideale Person zur Verkörperung einer bestimmten Rolle wäre, und nicht, welche Rolle könnte ich für die von mir bewunderten Schauspieler schreiben. Ich liebe und achte Schauspieler und Schauspielerinnen ganz allgemein, weil ich weiß, wie viel Verletzlichkeit unter ihrer allenfalls berühmten Haut schlummert.

**Xavier Koller** wurde 1944 in Schwyz geboren. Er absolvierte eine Lehre als Feinmechaniker und ließ sich danach an der Schauspielakademie in Zürich zum Schauspieler und Regisseur ausbilden. Anschließend war er auf Bühnen in Deutschland und der Schweiz zu sehen und inszenierte selbst Stücke. Er spielte auch in Fernseh- und Kinofilmen mit, drehte Werbespots und realisierte 1969 seinen ersten Kurzfilm: »Fanø Hill«. 1980 landete er mit »Das gefrorene Herz« einen ersten Kinoerfolg. »Der schwarze Tanner« war 1986 der Schweizer Beitrag für eine Oscar-Nomination und gewann ebenfalls mehrere Preise. Mit »Die Reise der Hoffnung« wurden Xavier Koller die größten filmischen Ehren zuteil: Er gewann 1990 den Oscar für den besten fremdsprachigen Film. Auch wurde der Spielfilm am Filmfestival von Locarno mit dem Goldenen Leoparden ausgezeichnet. 1995 wanderte er mit seiner Frau in die USA aus. Seither hat er in Deutschland, der Schweiz und den USA weitere Fernseh- und Kinofilme realisiert. Sein neuestes Werk ist eine Neuverfilmung der Geschichte des Dällebach Kari, welche primär dessen Jugend und vor allen Dingen die Liebesgeschichte des 22-jährigen mit der hübschen und reichen Annemarie Geiser nachzeichnet. Xavier Koller lebt mit seiner Familie in Los Angeles.

# FILMOGRAPHIE

## Xavier Koller

- 2011** **Eiine wen iig, dr Dällebach Kari**, Spielfilm
- 2006** **Havarie**, Spielfilm
- 2001** **Highway**, Spielfilm
- A 2000** **Gripsholm**, Spielfilm,
- B 1999** **Ring of Fire – Cowboy Up**, Spielfilm
- C 1993** **Squanto, a Warrior's Tale**, Spielfilm
- D 1990** **Reise der Hoffnung**, Spielfilm
- E 1986** **Der schwarze Tanner**, Spielfilm
- 1982** **Bürger im Computer – Das Ende der Freiheit?**, TV-Live Show Telearena
- 1981** **Pressefreiheit**, TV-Live Show Telearena
- F 1979** **Das gefrorene Herz**, Spielfilm
- 1978** **Trilogie 1848 – Der Galgensteiger**, Spielfilm  
**Homosexualität**, TV-Live Show Telearena
- 1976** **De Schützekönig**, Fernsehspiel
- G 1972** **Hannibal**, Spielfilm
- H 1969** **Fanø Hill**, Kurzfilm

- A**
- Berlin, Int. Filmfestspiele Berlin, Berlinale Neue Deutsche Filme 2001
  - Los Angeles, The Academy of Motion Picture Arts and Sciences, Schweizer Beitrag für eine Oscar-Nominierung 2001
  - Schweizer Filmpreis, Nomination Bester Spielfilm 2001
  - Prix C.I.C.A.E. (Confédération int. des cinémas d'art et d'essai européens)
  - Qualitätsprämie EDI
- B**
- Heartland, Heartland Filmfestival, Crystal Award
- C**
- Award of Excellence, Film Advisory Board of the United States of America
- D**
- Los Angeles, The Academy of Motion Picture Arts and Sciences, Oscar Bester fremdsprachiger Film 1991
  - Locarno, Festival del Film Locarno, Bronzener Leopard 1990
  - Annecy, Annecy Italian Film Festival, Sergio Leone Award
  - Nürnberg, Nürnberger Filmfestival, 1. Preis
  - Qualitätsprämie EDI
- E**
- Karlsbad, Filmfestival Karlovy Vary, Gewinner
  - Los Angeles, The Academy of Motion Picture Arts and Sciences, Schweizer Beitrag für eine Oscar-Nominierung 1986
  - Montreal, Montreal Film Festival, FIPRESCI-Preis 1986
  - Qualitätsprämie EDI
- F**
- Quito, Latin American Film Festival in Ecuador, Gewinner
  - Zürich, Zürcher Filmpreis
  - Qualitätsprämie EDI
- G**
- Cannes, Festival de Cannes, Quinzaine des Réalisateurs 1973
  - Qualitätsprämie EDI
- H**
- Zürich, Zürcher Filmpreis
  - Qualitätsprämie EDI

# SETBILDER

## Xavier Koller



• Das gefrorene Herz

• Der schwarze Tanner

# SETBILDER

Xavier Koller



• Reise der Hoffnung

• Gripsholm