

ALEXANDER J. SEILER

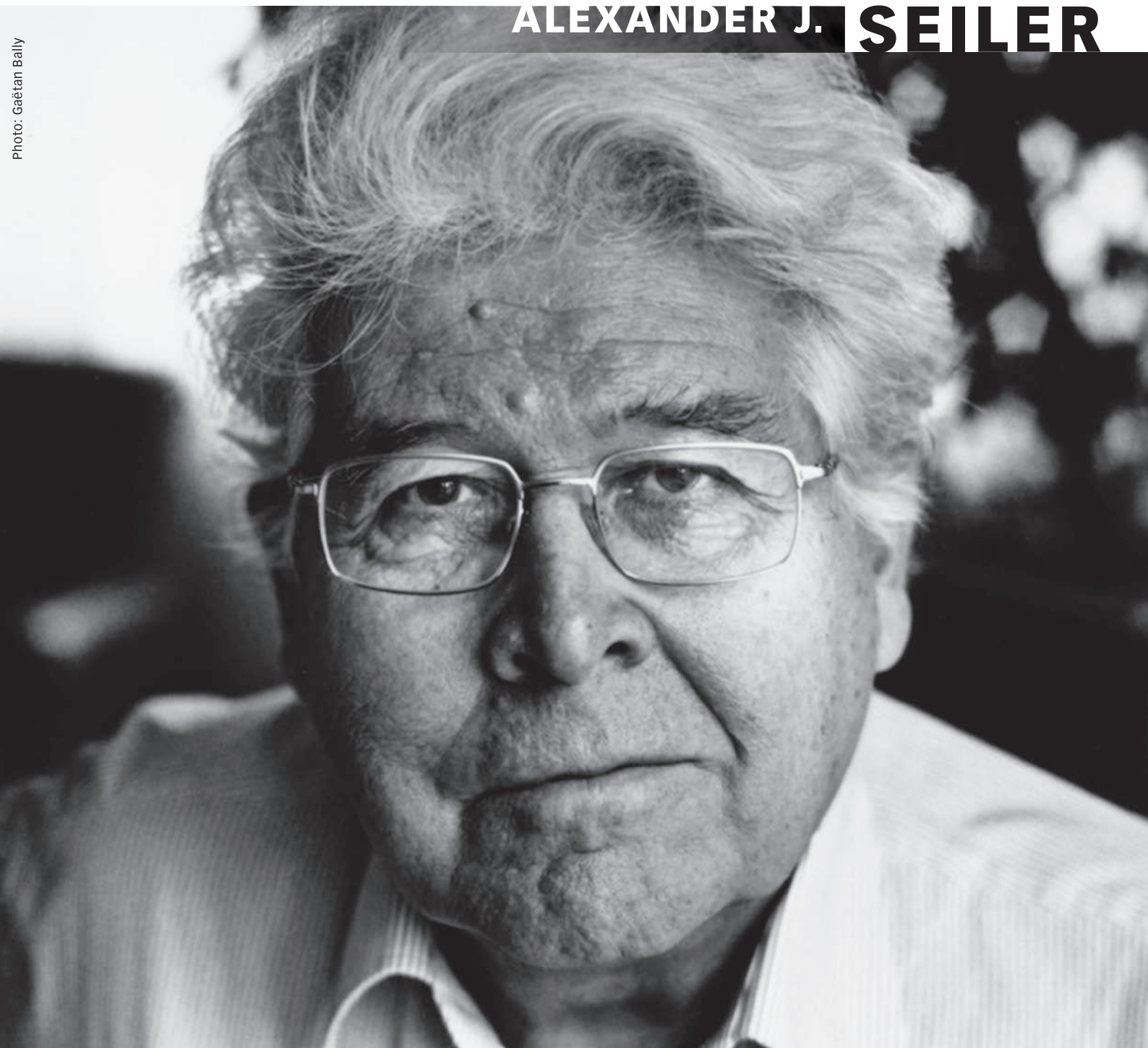


Photo: Gaëtan Bally

Geboren am 6. August 1928 in Zürich. Nach der Matura 1947 Mitarbeit am Schauspielhaus und im Filmclub in Zürich. Studium der Literatur, Philosophie und Soziologie in Basel, Paris und München. 1953–55 Theater-, Film- und Literaturjournalist in Basel. 1957 Studienabschluss und Promotion (Dr. phil.) an der Universität in Wien mit einer theaterwissenschaftlichen Dissertation. Seit 1961 Filmautor, -regisseur und -produzent (Seiler + Gnant-Filmproduktion, Zyklop Film AG), langjährige Zusammenarbeit mit June Kovach und Rob Gnant. 1971–81 Produktionsgemeinschaft mit Kurt Gloor, Markus Imhoof, Fredi M. Murer, Yves Yersin u.a. (Nemo Film GmbH/AG). Daneben publizistische und filmpolitische Tätigkeit: 1965–70 Sekretär und bis 1984 Vorstandsmitglied des Verbands schweizerischer Filmgestalter. Seiler war 1967–77 am Aufbau des Schweizerischen Filmzentrums beteiligt: 1967–84 Mitgründer, Mitglied des Stiftungsrats, Mitglied und Präsident des Filmrats. 1969–71 Mitglied der Eidgenössischen Filmkommission. Im März 2014 wird Alexander J. Seiler im Rahmen des Schweizer Filmpreises für sein Schaffen mit dem Ehrenpreis gewürdigt.

ALEXANDER J. SEILER



© Cécilian Bally

Dokumentarfilm ist konkrete Sozialforschung

Alexander J. Seiler (AJS) ist einer der Gründerväter des neuen Schweizer Films und hat dessen Entwicklung seit Mitte der Sechzigerjahre als Filmautor und -produzent, Journalist, Publizist und Kulturpolitiker wesentlich mitgeprägt. Er hat sich an allen Fronten engagiert und eingemischt – hartnäckig, unbequem und polemisch, kompetent und nachhaltig –, damit das schweizerische Filmschaffen Strukturen bekam, gefördert und als Ganzes wahrgenommen wurde. «Dass das heute seine Selbstverständlichkeit

hat, ist zu einem grossen Teil sein Verdienst. Aber ausgerechnet jene, die ihm diese (Rolle) aufgedrängt hatten, nahmen sie ihm mitunter übel» (Peter Bichsel).

Zwar reichen die Anfänge des neuen Schweizer Films mit Werken von Henry Brandt, Claude Goretta/Alain Tanner und Walter Marti bis in die Mitte der Fünfzigerjahre zurück. Aber als sein eigentliches Geburtsjahr gilt 1964, als an der Schweizerischen Landesausstellung (Expo) in Lausanne Brandts fünf Kurzfilme *La Suisse s'interroge* und Tanners *Les apprentis* aufgeführt wurden. Im gleichen Jahr hatte Seilers **Siamo italiani** Premiere, ein Dokumentarfilm über das Leben italienischer «Fremdarbeiter» in der Schweiz. Er enthielt bereits das «Programm» für den späteren Schweizer Dokumentarfilm. «Die Realität, die es wieder zu entdecken galt, waren [...] die Menschen, und für diese Entdeckungsreise hatte

sich mit der Technik des «Cinéma direct» (geräuscharme Handkamera, lippensynchroner Direktton, hochempfindliche Emulsionen) eben erst ein neues Instrumentarium herausgebildet. Statt über Menschen zu sprechen, konnte man sie nun selber sprechen lassen» (AJS). Der Film machte sichtbar, was Max Frisch im Vorwort zum ein Jahr später erschienenen Buch *Siamo italiani* formulierte: «Man hat Arbeitskräfte gerufen, und es kommen Menschen.» Indem er sich mit einer unmittelbaren gesellschaftlichen Realität befasste, signalisierte er einen fundamentalen Gegensatz zum meist mythologisch überhöhten und in den letzten Jahren häufig zur seichten Unterhaltung abgesunkenen «alten» Schweizer Film. Das kontrovers aufgenommene Werk stand menschlich und politisch konträr zur Überfremdungsinitiative eines James Schwarzenbach 1970 und hat seine Aktualität angesichts der wieder zunehmenden Fremdenfeindlichkeit in der Schweiz (leider) behalten.

Ebenfalls mit einem bisher kaum wahrgenommenen gesellschaftlichen Thema setzte sich AJS 1977 in **Die Früchte der Arbeit** (Arbeit und Arbeiter in der Schweiz 1914–1974) auseinander – ein gewaltiges Thema! Fast fünf Jahre dauerte die Arbeit an diesem «bisher aufwendigsten und

Alle Filme Seilers handeln direkt oder indirekt von der Schweiz, er ist seit mehr als 30 Jahren kritischer Chronist seines Heimatlandes. Wilhelm Roth, Frankfurter Rundschau 3.11.1998

1961	Auf weissem Grund
1962	In wechselndem Gefälle
1964	Siamo italiani/Die Italiener
1966	Mixturen Im Lauf des Jahres
1967	...via Zürich Musikwettbewerb
1968	Fifteen
1971	Unser Lehrer
1977	Die Früchte der Arbeit
1979	Der Handkuss
1981	Männersache
1982	Ein Haus zum Gebrauch Ludwig Hohl
1990	Palaver, Palaver. Eine Schweizer Herbstchronik 1989
1992	Wenn zu Hause Krieg ist
1995	Roman Brodmann. Der Nestbeschmutzer / Der Unruhestifter
2002	Septemberwind – Migrantengeschichten
2010	Geysir und Goliath

ALEXANDER J. SEILER

> Dokumentarfilm ist konkrete Sozialforschung

ehreizigsten Dokumentarfilmunternehmen der Schweiz» (Wilhelm Roth). Ausgehend von der Schilderung des Tagesablaufs einer Arbeiterfamilie von 1974 als Vertreter einer mittleren Generation und erweitert um Porträts von Vertretern der Grosselterngeneration und der Generation der Söhne, vergegenwärtigt AJS verschiedene Stadien der Lebenssituation und Bewusstseinslage der Arbeiterschaft und deren politischen Engagements. Auf einer zweiten Ebene werden eine Fülle von Daten und Fakten der Geschichte der schweizerischen Arbeiterbewegung von 1914 bis 1974 vermittelt und in den Zusammenhang mit der Geschichte der Schweiz und der weltpolitischen Entwicklung gestellt. Auf einer dritten Ebene schliesslich bringt sich der Filmemacher selber in diese geschichtliche Darstellung der Arbeiterbewegung ein, indem er seine Herkunft aus einer grossbürgerlichen Familie und seine Entwicklung zum «Klassenrenegaten» fragmentarisch zur Darstellung bringt. Seiler kennzeichnet damit sein äusserst komplexes Werk nicht nur eindeutig als Autorenfilm, er macht auch deutlich, dass er trotz des chronistischen Stils des Films nicht irgendein «objektives», sondern sein ganz persönlich geprägtes Geschichtsbild darstellt.

Angefangen hat AJS, der eigentlich von der Literatur, dem Theater und der Musik herkam (er war u. a. befreundet mit Pablo Casals, Ludwig Hohl und Max Frisch), mit zwei Kurzfilmen: **Auf weissem Grund** (1961, Impressionen von Schneelandschaften, vermischt mit Bildern vom Wintersport) und **In wechselndem Gefälle** (1962, eine «Sinfonie des Wassers»), in Cannes ex æquo mit der Goldenen Palme als bester Kurzfilm ausgezeichnet

– damals ein richtiger Paukenschlag für den Schweizer Film! Mit diesem Film begann die langjährige Zusammenarbeit mit dem Fotografen Rob Gnani an der Kamera, der die optische Gestaltung von Seilers Filmen wesentlich mitprägte. 1966 entstand **Im Lauf des Jahres** (Volksbräuche in der Schweiz) und 1967 **...via Zürich** (Zwischenhalt für Flugtouristen in Zürich). Auffallend an diesen Filmen, die bewiesen, dass auch Auftragsfilme künstlerischen Ansprüchen genügen konnten, ist der rhythmische, «musikalische» Schnitt. In den beiden ersten Filmen zeichnete der Berliner Physiker und Komponist, Erfinder des Trautoniums (eines Vorläufers des Synthesizers) für die Musik verantwortlich. Von ihm gestaltete AJS 1966 ein Porträt: **Mixturen** (Oskar Sala und sein Mixtur-Trautonium). Musik war auch das Thema in **Musikwettbewerb** (1967, wie **Mixturen** für den Norddeutschen Rundfunk Hamburg, wo zu dieser Zeit der Schweizer Hansjörg Pauli für das Ressort Musik im Dritten Programm verantwortlich war). Am Beispiel des Genfer «Concours» hinterfragt AJS kritisch den Sinn

Was mich interessierte, war der Fremde, der in der Fremde auch sich selbst entfremdet wird, und ich merkte erst später, als ich aus den Interviews zum Film *Siamo italiani* ein Buch machte, dass sich in dieser Lage des Fremdarbeiters unter Arbeitern jene des Arbeiters in den Fabriken des Bürgertums bloss wiederholte. Noch nicht im Blickpunkt stand jene Entfremdung, die den Schweizer Arbeiter dazu bewegte, im ausländischen Arbeiter den Fremden und nicht den Arbeiter, den Mit-Arbeiter zu sehen. Alexander Seiler, 1972

AWARDS

1963 Palme d'Or du Court-Métrage, Cannes

1965 Miqueldi de Oro, Bilbao

1990 Filmdukat der Stadt Mannheim

1963–2003
Zehn Qualitätsprämien des EDI

1965/1977/1990
Zürcher Filmpreis

2005 Werkbeitrag Kanton Zürich

2006 Werkbeitrag Pro Helvetia

2014 Ehrenpreis Schweizer Filmpreis

ALEXANDER J. SEILER

> Dokumentarfilm ist konkrete Sozialforschung

solcher Veranstaltungen, in denen scheinbar objektiv über Kunst und Menschen entschieden wird. Ohne jeglichen Kommentar lässt der Film ganz nach den Regeln des «Direct Cinema» einzig die Bilder sprechen und die Mitwirkenden zu Wort kommen.

Eine weitere Gruppe von Filmen Alexander J. Seilers sind von der Literatur «inspiriert». **Der Handkuss** (1979, nach einer Erzählung von Friedrich Glauser) ist sein erster Spielfilm. Nach der (übergrossen) Anstrengung von **Die Früchte der Arbeit** hatte er das Bedürfnis, «etwas ganz anderes zu machen [...], etwas Leichtes, Kleines, etwas Nicht-Gewichtiges und doch nicht ganz Gewichtloses zu unternehmen» (AJS). Oberschwester Klara liest im Schneegestöber einen älteren Herrn namens Louis Arbalète auf und pflegt ihn im Spital gesund. Aus dem Landstreicher wird ein ansehnliches Mannsbild, für dessen galante Manieren wie Handküsse Klara durchaus empfänglich ist. Als er sich so nebenbei nach ihrem Vermögen erkundigt, reagiert Klara enttäuscht und verletzt. Darauf verschwindet er spurlos. Weil Klara seine Handküsse vermisst, macht sie sich auf die Suche, holt ihr Geld auf der Bank und erfährt beim Wachtmeister Studer in Bern, dass Louis ein Hochstapler und Heiratsschwindler ist. Klaras Reaktion: «Nun, da wird er wahrscheinlich die Frauen gut behandeln – mit seiner Erfahrung.» Sie findet schliesslich Louis, sie machen zusammen ein Sanatorium auf, und wenn es ihnen am Kaminfeuer langweilig wird, erzählt Louis Geschichten aus seiner Heiratsschwindlerzeit. Seilers gar nicht so gewichtloses Intermezzo besitzt Doppelbödigkeit und Ironie, kratzt auf sanfte, märchenhafte und subtil subversive Weise am Tugendbild der Schweiz und an der helvetischen Selbstgerechtigkeit.

Wenn es Alexander Seiler gelungen ist, hartnäckig über alle Zeiten hinweg auf seiner Autorenperspektive zu beharren, dann hat das einerseits damit zu tun, dass er nie das Subjekt seiner Interventionen mit seiner Person verwechselt hat. Das ist alles andere als selbstverständlich. Seine erkenntnistheoretische Position wurzelt in dem, was man früher Charakter und persönliche Haltung nannte.

Rolf Niederhauser, 2003

Als sechsten Beitrag in der Reihe *Die sieben Todsünden*, realisierte AJS **Zorn oder Mörmersache** (1981, nach Motiven des Schriftstellers Otto F. Walter). Die Kern-Story, die Otto F. Walter schon 1977 konzipiert und auf Wunsch von AJS diesem als Exposé zugeschickt hatte, entwickelte der Autor zum 1979 erschienenen Roman *Wie wird Beton zu Gras*. Aus der gleichen Urfassung haben ein Buchautor und ein Filmautor je ihre eigene Version hergestellt. Im Film stehen sich Vertreter zweier (Schweizer) Welten in einem Dorf am Juranordfuss gegenüber: der Lehrer Erwin Schwarz, ein frustrierter Kleinbürger, der seine persönlichen Probleme mit Männlichkeitswahn und erzkonservativem Weltbild verdrängt, und die junge Lehrerin Hanna Schwarz. Zwischen ihnen steht Schwarz's 16-jähriger Sohn Koni. Zwischen der Lehrerin und Koni entwickelt sich eine Freundschaft, in der Koni erstmals eine andere Welt entdeckt als die starre, unterdrückerische seines Vaters, der ihn mit «Autorität und Konsequenz» unbedingt zu einem «ganzen» Mann dressieren will. Als Schwarz

ALEXANDER J. SEILER

> Dokumentarfilm ist konkrete Sozialforschung

die Suspendierung der «linken» Lehrerin wegen politischer Tätigkeit und moderner Schulmethoden durchsetzt und eine Hetzkampagne gegen die «rote Hanna» anzettelt, revoltiert Koni und setzt sich auf einem von der Armee im Wald zurückgelassenen Panzer zur Verteidigung Hannas gegen Schwarz und das Dorf in Bewegung. Man hat dem Film eine allzu plakative Zeichnung der Figuren vorgeworfen. Zu unrecht: Buch und Drehbuch waren längst abgeschlossen, als in Zürich die Jugendunruhen 1980/81 ausbrachen. «Literatur und Film haben sich schon oft in der Geschichte als so etwas wie ein Frühwarnsystem erwiesen. Und dass die Wirklichkeit die Fiktion einholt, ja übersteigt, spricht nicht gegen die Fiktion» (Otto F. Walter). Und das ganze Ausmass der Berufsverbote gegen «Linke» kam erst beim politischen Skandal der Fichenaffäre 1989 an den Tag ...

Nur dank seines langjährigen freundschaftlichen Umgangs mit einem ebenso bedeutenden wie schwierigen Schweizer Autor, der sich der Öffentlichkeit immer wieder entzogen hat, konnte AJS den Porträtfilm **Ludwig Hohl – ein Film in Fragmenten** (1982) realisieren. Da Hohl kurz nach den Dreharbeiten verstarb, ist der Film zu einer Art Vermächtnis des sperrigen, unbequemen Autors geworden, «ein Meisterstück eines biographisch-interpretatorischen Films» (Martin Schlappner). Zur Hauptsache in Hohls Wohnung in Genf gedreht, trägt der Film die wichtigsten Stationen seiner Biographie zusammen, nähert sich mit sparsamen filmischen Mitteln behutsam dem scheuen, zögernden Autor, bringt ihn zum Reden, zum Vorlesen und schliesslich sogar zum Mitspielen – ein äusserst schwieriges Unterfangen bei einem Schriftsteller, für den nur das Werk zählte.

Die Berufung zum gesellschaftskritischen Filmemacher ist Alexander J. Seiler nicht in die Wiege gelegt worden.

Franz Ulrich, *Zoom* 1/99

Ein in der Schweiz höchst brisantes und heikles Thema griff AJS mit **Palaver, Palaver. Eine Schweizer Herbstchronik 1989** (1990) auf, mit Szenen aus Jonas und sein Veteran von Max Frisch, inszeniert von Benno Besson. Die Schweiz sah sich damals in zwei sich befehdende Lager gespalten. Durch eine Volksinitiative für eine «Schweiz ohne Armee» war erstmals in der Geschichte die Bevölkerung eines Staates aufgerufen, demokratisch zu entscheiden, ob sie zur Verteidigung ihres Landes eine Armee wolle oder nicht. Der Film dokumentiert die politischen Auseinandersetzungen im Vorfeld der Abstimmung, in der die Initiative dann verworfen wurde, anhand einer «Doppelchronik». Den einen Strang bilden Aufnahmen von Veranstaltungen, Diskussionen und Kundgebungen der Befürworter und Gegner, den anderen Ausschnitte von Proben und Premieren in Zürich und Lausanne des Dialogstückes «Jonas und sein Veteran», in dem Max Frisch das Thema «Schweiz ohne Armee» in einem Palaver zwischen einem Veteranen, der wie Frisch während des Zweiten Weltkriegs Dienst geleistet hat, und seinem Enkel zur Diskussion stellt. Politik als Theater und Theater als Politik ist nur eines der Themen dieses formal ungewöhnlichen, vielschichtigen Films.

ALEXANDER J. SEILER

> Dokumentarfilm ist konkrete Sozialforschung

Um kulturpolitische Themen geht es in drei weiteren Werken von AJS: Nach **Fifteen** (1968), dem Porträt der übergewichtigen Joan, die als 15jährige aus Kalifornien in die Schweiz kommt, erregte **Unser Lehrer** (1971, Kommentar und Sprecher: Peter Bichsel) nach der TV-Ausstrahlung eine heftige und nachhaltige Diskussion über das damals im Umbruch befindliche Schulsystem. Gefilmt wurde in einer Mittelstufenklasse der Stadt Zürich. Viele fanden, der Klassenlehrer komme in der Darstellung als «Dompteur» allzu schlecht weg, während ihn die Filmemacher eher als Opfer einer autoritären, einseitig leistungsorientierten Schule sahen. Dieser umstrittenste Film Seilers ist wohl auch der zeitgebundenste, weil man nach den Erfahrungen mit antiautoritärer Erziehung inzwischen Themen wie Autorität, Rolle und Identität des Lehrers etwas differenzierter sieht.

Seiler hat sich publizistisch und (film)politisch immer wieder engagiert und exponiert, er kämpfte für bessere Produktionsbedingungen. Noch heute profitieren Filmemacherinnen und Filmemacher von seinen Initiativen. Franz Ulrich, *Zoom* 1/99

Mit sich unfertig gebenden filmischen Formen experimentierte Seiler in **Ein Haus zum Gebrauch** (1989), um dem lebendigen Chaos der auf private Initiative entstandenen Kulturfabrik («Kulti») in Wetzikon im Zürcher Oberland gerecht zu werden. Das 1992 brennendste Thema, den Bürgerkrieg im ehemaligen Jugoslawien, reflektierte **Wenn zu Hause Krieg ist**. 13 Mädchen und Jungen, die alle aus Krisengebieten, elf davon aus Jugoslawien, stammen und ihre Angehörigen in Kriegsgebieten hinterlassen mussten, lernen in einer «Übergangsklasse» in Zürich Deutsch. Zum Lernprozess der Klasse gehören Rollenspiele, in denen sichtbar wird, was Ängste und Feindbilder in den Köpfen von Kindern bewirken. Der unprätentiöse Film weist eindrücklich auf die Folgen von Krieg und Hass bei den Opfern hin.

1995 folgte **Roman Brodmann**. Ein Porträt in zwei Teilen: **I. Der Nestbeschmutzer. Roman Brodman – Patriot und Exilant. II. Der Unruhestifter. Roman Brodman, Fernsehjournalist. Eine Annäherung in fünf Schritten**. Der Schweizer Journalist, Redaktor und Buchautor Roman Brodmann nannte sich selbst einen «beruflichen Unruhestifter». 1960 wurde er Leiter des «Freitagsmagazins» des Fernsehens DRS. Seine ironische und bissige Art, an Tabus zu rütteln, führte zu Spannungen. Als er mit einer Vorzensur belegt wurde, ging er 1963 nach Deutschland, wo er bis zu seinem Tode 1990 für verschiedene deutsche Fernsehanstalten über 100 Beiträge realisierte. In der Reihe «Zeichen der Zeit» hat er Dokumentarfilm-Geschichte geschrieben. **Der Nestbeschmutzer** umreisst Brodmans berufliche Biographie, **Der Unruhestifter** zieht einen Querschnitt durch sein dokumentarisches Werk. AJS würdigte mit diesen zwei Filmen nicht nur einen Berufskollegen, sondern auch einen unbequemen Mitstreiter als «Stachel» in einer trägen, allzu selbstzufriedenen und selbstgerechten Gesellschaft.

Franz Ulrich (*1936 in Schwyz). Studium der Germanistik, Schweizergeschichte, Kunstgeschichte, Pädagogik und Psychologie an der Universität Freiburg/Schweiz (1961 Sekundarlehrerdiplom), daneben 1960–66 Leiter des Ciné-Club Universitaire. Mitbegründer des Schmalfilmverleihs SELECTA-Films, 1962–66 Organisator von Filmvorlesungen an der Universität. Ab 1966 Redaktor der Zeitschrift DER FILMBERATER, von 1973–96 Redaktor bei ZOOM. Langjähriger Filmsachverständiger des Kantons Zürich.

ALEXANDER J. SEILER

> Dokumentarfilm ist konkrete Sozialforschung

Fast vierzig Jahre nach **Siamo italiani** (und wiederum in einem Expo-Jahr) knüpft AJS mit **Il vento di settembre** (Septemberwind, 2002) an dieses Werk an und nimmt die Geschichte «seiner» Fremdarbeiter wieder auf. In sieben Kapiteln aufgeteilt und aufgereiht am «roten Faden» des Sonderzugs Zürich-Lecce (und retour) erzählen einige der damaligen Protagonisten, und andere ihre «Migrationsgeschichten». Aber während es in **Siamo italiani** um Menschen als Vertreter eines Kollektivs ging, stehen hier Individuen im Zentrum. Entsprechend der veränderten sozialen und gesellschaftlichen Situation der Betroffenen, ergaben sich neue Fragestellungen: Es geht hier um Erfahrungen im Leben zwischen zwei Kulturen im Zeitalter der Globalisierung, das eben auch geprägt ist von Entwurzelung, Integrationsschwierigkeiten, Identitätsverlust und vor allem Entfremdung, die sich als Thema durch fast alle Filme Seilers zieht. Der Film ist formal und thematisch eine Art «Summe» des gesamten filmischen Werks von Alexander J. Seiler. Franz Ulrich, Juli 2007

EIN INTERVIEW MIT AJS

Alexander J. Seiler, kann ein Film etwas bewegen? Eine direkte politische Wirkung würde ich Filmen nicht zuschreiben. Ein Film kann jedoch für ein Thema sensibilisieren, sofern er das Publikum nicht mit Sprache überhäuft, sondern Bilder zeigt und die Zuschauer emotional anzusprechen vermag. Wenn ich selber mit einem Film etwas bewegen konnte, dann mit **Siamo italiani**. Er hat die Diskussion intensiviert und in andere Bahnen gelenkt, die über das «Fremdarbeiterproblem» bereits im Gang und auch ein Anstoss für den Film war.

Auch **Die Früchte der Arbeit**, mein Film zur Geschichte der Arbeiterbewegung in der Schweiz, wurde weit herum zur Kenntnis genommen – und von rechts wie von links angegriffen. Es gibt sogar einen Bundesratsentscheid zu einem Rekurs von Richard Dindo, darin wird **Die Früchte der Arbeit** als prokommunistisch bezeichnet. Die sozialdemokratische Nationalrätin Doris Morf warf mir ebenfalls Kommunistenfreundlichkeit vor. Auch von gewerkschaftlicher Seite kamen Einwände, und die Altkommunisten in der PdA fanden den Film bürgerlich. Ich bin mit diesem Film, der heute im Zuge der Krise und Abwertung der Arbeit wieder aus der Versenkung auftaucht, wahrhaft zwischen Stuhl und Bank gefallen.

Hat Sie das geärgert? Wenn man mir vorwarf, meine Filme seien ideologisch, hat mich das schon geärgert, ob der Vorwurf nun von rechts oder von links kam. Bereits 1960 habe ich für die Basler «National-Zeitung» unter dem Titel «Das Ende der Ideologien» über eine Tagung des «Congress for Cultural Freedom» in Rheinfelden berichtet; dass diese Institution von der CIA finanziert war, hat man erst viel später erfahren... Ich war 14 Jahre in der SP und habe mich kulturpolitisch in diversen Parteigremien engagiert, liess mich aber nie auf eine Wahlliste setzen. Als Spross des Bildungsbürgertums war ich ein Klassenrenegat, aber nie ein Ideologe.

Sie sagen, ein Film sollte das Publikum rhythmisch ansprechen. Können Sie das konkretisieren? Es ist kein Zufall, dass ich zusammen mit einer Musikerin – June Kovach – angefangen habe, Filme zu realisieren. Ich habe Film immer als musikalisches Medium empfunden, der Musik näher als dem Theater oder der Literatur. Damit meine ich nicht etwa das Füllen der Tonspur mit irgendwelcher Musik, wie es heute gang und gäbe ist. Ein Film braucht einen Rhythmus, braucht Steigerung und Entspannung, braucht Ruhepausen. Man kann in einem Film auch die Sprache rhythmisch behandeln, gerade in einem Dokumentarfilm. Wir haben Interviews und Gespräche am Schneidetisch stets rhythmisiert, haben Pausen gekürzt oder verlängert – nicht um den Text zu verfälschen, sondern um ihn, im buchstäblichen wie im übertragenen Sinn, verständlicher zu machen.

EIN INTERVIEW MIT AJS

Gab es einen speziellen Impuls, Filmemacher zu werden? Davon träumte ich schon als Mittelschüler. Ich habe mir unzählige Filme angesehen damals. Einmal habe ich die Klavierstunde geschwänzt, um mit meinem besten Freund *Les bas-fonds* von Jean Renoir anzuschauen – das war eine Art «Erweckungserlebnis». Aber es gab in der Schweiz zu jener Zeit keine Filmschulen, und im Ausland konnte man lediglich hospitieren. So habe ich beschlossen, an die Uni zu gehen, und bin dann in den Journalismus gerutscht. Ich war bei der Basler «National-Zeitung», später ging ich als freier Journalist nach Zürich. Die Arbeit mit der Sprache war mir stets wichtig, ich habe nie aufgehört, als Autor und Publizist tätig zu sein. Was den Film betrifft, bin ich Autodidakt und zitiere gern den Ausspruch von Orson Welles: «Die Technik des Films erlernt man in einer Viertelstunde.» Was man allerdings seit der «Elektronisierung» und Digitalisierung der Filmarbeit nicht mehr behaupten kann...

Wie kam es 1961 zum ersten Film? Nachdem Werner Kämpfen, Direktor der Schweizerischen Verkehrszentrale – die heute Schweiz Tourismus heisst – Kurt Blums «abstrakten» und kommentarlosen Film *L'uomo, il fuoco e il ferro* über ein italienisches Stahlwerk gesehen hatte, wollte er mit ihm einen Film über das Thema Schnee machen. Blum konnte nicht schreiben, Kämpfen brauchte für seinen Verwaltungsrat etwas Schriftliches, also hat er mir den Auftrag für ein Treatment gegeben. Letztlich haben der Kameramann Fritz Maeder, June Kovach und ich diesen Film, **Auf weissem Grund**, ohne Blum realisiert. Ich habe Kämpfen dann einen ähnlichen Film zum Thema Wasser vorgeschlagen und konnte zusammen mit Rob Gnant und June Kovach **In wechselndem Gefälle** drehen, der unter dem französischen Titel *À fleur d'eau* die Goldene Palme für Kurzfilme am Festival von Cannes gewann (ex aequo mit *Le haricot* von Edmond Séchan).

SIAMO ITALIANI, entstanden 1964, war ein anklägerischer Film. IL VENTO DI SETTEMBRE, der einige der Protagonisten fast 40 Jahre später zeigt, ist zurückhaltender ... Sicher, **Siamo italiani** ist ein denunzierender Film. Die skandalösen Lebensumstände der Italiener, die Anfang der Sechzigerjahre in die Schweiz kamen, haben mich nicht zuletzt darum berührt, weil ich eine Beziehung habe zu Italien und zur italienischen Kultur. Mich hat die Tatsache bewegt, dass diese Menschen an der Schweizer Grenze gleichsam ihre persönliche Identität verloren und nur mehr als «die Italiener», «die Fremdarbeiter» wahrgenommen wurden. Der Ansatz von **Il vento di settembre** ist ein anderer: Hier wollte ich auf die Einzelschicksale eingehen, die in **Siamo italiani** im Kollektivschicksal der Ausbeutung und Ausgrenzung verschwinden.

EIN INTERVIEW MIT AJS

Woher kommt Ihre Affinität zu Italien? Meine Mutter wurde in Mailand geboren, als Tochter eines Schweizer Architekten. Schon als 10-Jähriger, also noch unter dem Mussolini-Regime, war ich mit den Eltern in Rom und auf Ischia. 1951, mit 23 Jahren, habe ich eine Bildungsreise nach Florenz, Rom und Neapel unternommen, auf eigene Faust. Ich habe auch eine Beziehung zu Frankreich, aber die ist intellektueller als diejenige zu Italien. Italien ist für mich etwas sehr Sinnliches und Emotionales. Warum das so ist, weiss ich nicht. Diese Affinität hat es mir ermöglicht, **Siamo italiani** und **Il vento di settembre** zu realisieren. Ich hätte mir nie angemasst, einen Film über Tamilen oder Ex-Jugoslawen in der Schweiz zu drehen, denn dafür habe ich zu wenig Bezug zur Kultur, aus der diese Menschen kommen.

Ihre Filmografie umfasst auch zwei Spielfilme: DER HANDKUSS und MÄNNERSACHE. Haben Sie weitere Spielfilme in Erwägung gezogen? Der Handkuss, einen Film nach Friedrich Glausers wunderbarer Novelle *Der Schlossherr aus England* (eigentlich *Die Sanierung*) konnte ich als eine Art Pilotfilm für die Reihe *Die sieben Todsünden* des Schweizer Fernsehens realisieren. Ich habe diesen Film mit grosser Lust gemacht. Bei **Männersache** waren die Produktionsumstände weniger ideal. Auch wenn es dazu andere Meinungen gibt: Ich finde **Der Handkuss** gelungener als **Männersache**. An sich hätte ich gerne weitere Spielfilme realisiert, ich habe sehr gerne mit Schauspielern gearbeitet. Doch ich fand die Produktionsverhältnisse in der Schweiz zu einschränkend für die Art von fiktionalen Filmen, die ich gerne gedreht hätte. Unmöglich war es nicht, es gibt ja ein paar sehr geglückte Beispiele. So *Les petites fugues* (1979), der Yves Yersins einziger Langspielfilm geblieben ist. Oder *Höhenfeuer* (1985). Fredi M. Murer hat danach allerdings jahrelang und nicht unbedingt erfolgreich um seinen *Vollmond* gekämpft – und 2006 mit *Vitus* nochmals einen wunderschönen Film und erst noch einen Welterfolg gemacht.

Was ist für Sie ein guter Dokumentarfilm? Gute Dokumentarfilme sind für mich Werke, in denen ein Autor einen bisher übersehenen, verdrängten oder ausgegrenzten Bereich der gesellschaftlichen Wirklichkeit sichtbar und hörbar macht. Dokumentarfilm ist konkrete Sozialforschung. Der Franzose Pierre Bourdieu hat ja eine ganz neue Form der Soziologie entwickelt, welche die Menschen gerade in ihrem sozialen Kontext als Subjekte zu erfassen sucht und nicht als Objekte einer quantifizierenden Wissenschaft. Ich finde Dokumentarfilme spannend, die diese Art der Sozialforschung praktizieren, die sich nicht nur für Herkunft, Schulbildung, Einkommen, Wohn- und Arbeitsverhältnisse der einzelnen Menschen interessieren, sondern für ihre subjektive Erfahrung der eigenen, ganz spezifischen *condition humaine*.

ABOUT THE AUTHOR

Judith Waldner hat Kommunikationswissenschaften und Publizistik studiert und ein Nachdiplom in PR/Unternehmenskommunikation erworben. Während mehreren Jahren arbeitete sie für verschiedene Zeitungen und Zeitschriften als Autorin/Redaktorin. Sie war Geschäftsführerin des Landkino Baselland und hat Workshops für Jugendliche zum Thema Film erarbeitet und durchgeführt. Heute ist sie im Bereich Filmverleih tätig.

EIN INTERVIEW MIT AJS

Sie haben Les bas-fonds von Jean Renoir als eine Art «Erweckungserlebnis» bezeichnet. Gibt es heute Filme, die Sie ähnlich beeindrucken? Mein Interesse am Medium Film ist heute geringer als früher. Ich habe den Eindruck, wer heute in die Lage kommt, einen Film zu produzieren, stellt den Unterhaltungswert – oder das, was er dafür hält – über alles. Es gibt Hollywood, Bollywood – und Eurowood. Leute, für die Film eine Passion ist, sind selten geworden, und das aktuelle Filmschaffen, so finde ich, ist weitgehend eine Restauration überholter Muster. Natürlich gibt es Ausnahmen! Aber insgesamt empfinde ich sowohl den internationalen Trend wie insbesondere den vom derzeitigen obersten Bundes-Filmchef, dem selbsternannten «Monsieur Cinéma» Nicolas Bideau propagierten Wahn von der «Herstellung» eines «international publikumsnahen Schweizer Qualitätsfilmschaffens» als denkbar uninspirierend. So versuche ich jetzt, einen Jugendtraum zu verwirklichen und ein Buch zu schreiben. Auch dafür braucht man Geld, aber weniger als für einen Film! Wie sagte William Faulkner: «All I need to write is paper, a pencil and a little whiskey.» Doch ab und zu begeistert mich ein Film, meist ein Spielfilm: etwa *Je rentre à la maison* von Ältestmeister Manoel de Oliveira mit dem wunderbaren Michel Piccoli oder *Je ne suis pas là pour être aimé* von dem bislang noch kaum bekannten Stéphane Brizé. Das Interview führte Judith Walder, Zürich im August 2007

AUF WEISSEM GRUND

| 1961 | 16mm | colour | 10'

Der Film zeigt auf neue Weise, unter Verzicht auf gesprochenen Kommentar, die verschiedenen Aspekte des Winters in den Bergen, ausgehend vom Schnee als «Rohstoff», der in Entstehung und Auflösung gezeigt wird. Elektronische Musik begleitet und ergänzt die bildliche Aussage synchron in allen Phasen.

Script: Alexander J. Seiler
Cinematographer: Fritz E. Maeder
Editing: Fritz E. Maeder, June Kovach
Music: Oskar Sala

Production: Kurt Blum for Swiss National Tourist Office
World Rights: Alexander J. Seiler
Original Version: German, French

IN WECHSELNDEM GEFÄLLE

| 1962 | 35mm | colour | 12'

«Der knappe, kommentarlose, technisch untadelige, ja brillante Kurzfilm wurde 1963 am Festival von Cannes – ex aequo – als bestes Werk seiner Klasse mit der goldenen Palme ausgezeichnet. In 12 ruhelosen Minuten strömen zauberhafte Metamorphosen des Wassers in einer einzigen, verschlungenen Wellenbewegung ineinander über: die Form des Films ist aus dem Wesen seines Gegenstandes abgeleitet.» Iso

Keller, *Die Weltwoche*, 14/6/1963

«Vom Strudel zum Wasserfall, vom Gischtreger in Fluss und See lassen die Bilder die unruhigen Wasser münden. Sie stellen den Menschen hinein, im Kanu, in Fischerstiefeln, auf Wasserski. Sie lassen ihn wie einen Fisch im Wasser schwimmen. Und wie seltsame Schmetterlinge treiben die Segelschiffe, windgebläht, auf Kräuselwellen. Zum Spiegel wird das Wasser, in den der Himmel eintaucht und zerfliesst; und ein Ballett in Regenbogenfarben zaubern die Lichtreflexe.» Hans Rudolf Haller, *Schweizerische Radiozeitung*, 1963



Co-Director: Rob Gnant
Script: Alexander J. Seiler
Cinematographer: Rob Gnant
Editing: June Kovach
Music: Oskar Sala

Production: Alexander J. Seiler for Swiss National Tourist Office
World Rights: Alexander J. Seiler
Original Version: German, English, French, Spanish

MIXTUREN

1966 | 16mm | colour | 17' | Oskar Sala und sein Mixtur-Trautonium

Das Trautonium, in seiner Urform von Friedrich Trautwein in den frühen Zwanzigerjahren entwickelt, ist eines der wenigen elektrischen Musikinstrumente jener Zeit, die sich bis heute gehalten haben. Oskar Sala begegnete dem neuen Instrument Ende der Zwanzigerjahre als Kompositionsschüler Paul Hindemiths und hat sich seither als Komponist, Interpret und Erfinder ausschliesslich mit dem Trautonium und dessen Weiterentwicklung zum Mixtur-Trautonium beschäftigt.

Mixturen demonstriert das Mixtur-Trautonium nicht nur als technisches Kuriosum universeller Klangerzeugung, sondern gibt Sala vor allem auch Gelegenheit, sein stupendes virtuoses Können auf dem Instrument zu entfalten.



Co-Director: Rob Gnant
Script: Alexander J. Seiler
Cinematographer: Rob Gnant
Sound: Alexander J. Seiler
Editing: Alexander J. Seiler

Music: Oskar Sala
Production: Seiler+Gnant for Norddeutscher Rundfunk NDR
World Rights: Alexander J. Seiler
Original Version: German

IM LAUF DES JAHRES

1966 | 35 mm | colour | 25'

Der Film zeigt den Ablauf eines Jahres im Spiegel einer Reihe noch lebendiger schweizerischer Volksbräuche. Auf eine Erläuterung von Entstehung und Bedeutung der einzelnen Bräuche wird bewusst verzichtet; diese gelangen optisch und akustisch durch sich selber zur Darstellung, als unmittelbares, unreflektiertes Erlebnis. Die einzelnen Bräuche werden im Rahmen der spezifischen Landschaft gezeigt, die sie entscheidend geprägt hat, so wie umgekehrt die elementare Bedeutung der Jahreszeiten in einer vortechnischen, wesentlich bäuerlichen Kultur Rhythmus und zyklische Form des Films bestimmt. «Jeder der 13 Volksbräuche, die im Film zur Darstellung kommen, ist örtlich und zeitlich fixiert. Es gehört zu den Prinzipien von Seiler und Gnant, nichts zu stellen, authentisch zu bleiben, auch wenn es sich um eine Auftragsarbeit handelt. Authentizität des Bildes und des Tons sind sozusagen der Wahrheitsbeweis, den Seiler und Gnant im Film selbst antreten.» *Neue Zürcher Zeitung*,

3.2.1967



Co-Directors: Rob Gnant, June Kovach
Script: Alexander J. Seiler
Cinematographer: Rob Gnant
Sound: June Kovach, Alexander J. Seiler

Editing: June Kovach
Music: Original music
Production: Seiler+Gnant for Swiss National Tourist Office
World Rights: Alexander J. Seiler
Original Version: German, French, English

...VIA ZÜRICH

1967 | 35mm | colour | 13'

Der Film versucht ein konventionelles Thema (Zürich und sein Flughafen) in einer modernen filmischen Form darzustellen. Er verzichtet auf die üblichen Ansichten von Strassen, Plätzen und Gebäuden und zeigt die Stadt Zürich gleichsam in der Bewegung, als dynamischen Organismus.



Co-Directors: Rob Gnant, June Kovach
Script: Alexander J. Seiler
Cinematographer: Rob Gnant
Editing: June Kovach, Alexander J. Seiler

Music: Mozart, Ravel
Production: Seiler+Gnant for Zürich Tourist Office+Swissair
Original Version: German, English, French

FIFTEEN

1968 | 16 mm | b/w | 20'

Kurz nach ihrem 15. Geburtstag kommt Joan aus Kalifornien auf ein Jahr nach Europa. Mit dabei hat sie: ihre Gitarre, eine hübsche Stimme, ein paar Beat-Platten, Freude am Tanzen und den Drang, sich selber darzustellen. Und: 20 Kilo Übergewicht, einen Hang zur Selbstzerstörung und das Gefühl, in eine Welt hineinzuwachsen, die jeden Augenblick explodieren kann. «Mit **Fifteen** hat Seiler zweifellos seinen bisher besten Film geschaffen – eine äusserst subtile Aufzeichnung von heimlichen und offenen Wünschen, von grossen und kleinen Bedenken und Ängsten, in denen nicht nur die Seelenverfassung eines Mädchens sichtbar wird, sondern auch vieles von der Verfassung der Gesellschaft, in der es lebt.» Beat Müller, *Zürichsee-Zeitung*, 1969
 «Man dringt ein, und zwar ohne das Gefühl, indiskret zu sein, in die Sensibilität eines Teenagers und meint, als sei das Ganze auch hervorragend geeignet, etwas von den Vereinigten Staaten begreifen zu können. So offen der Film da liegt: er birgt, als erster in Seilers Schaffen, auch ein faszinierendes Geheimnis.»

Alex Bänninger, *Neue Zürcher Zeitung*, 1969



Co-Directors: Rob Gnant, June Kovach
Script: Alexander J. Seiler, June Kovach
Cinematographer: Rob Gnant
Sound: June Kovach, Alexander J. Seiler

Editing: June Kovach, Alexander J. Seiler
Production: Seiler+Gnant for Studienprogramm des Bayerischen Rundfunks
World Rights: Alexander J. Seiler
 Original Version: English, German

Script: Alexander J. Seiler after the story *Der Schlossherr aus England* (*Die Sanierung*) by Friedrich Glauser

Cinematographer: Fritz E. Maeder
Sound: Hans Künzi
Editing: June Kovach
Music: Jack Trommer

Cast: Regine Lutz, Maurice Garrel, Dina Sikiric, Peter Arens
Production: Nemo Film AG for Schweizer Fernsehen DRS

World Rights: Alexander J. Seiler
Original Version: German/Swiss German/French

«Alexander J. Seiler erzählt die Geschichte eines späten Emanzipationsversuchs als eine dezent böse Satire auf so geschätzte helvetische Tugenden wie Nüchternheit und Solidität. Liebe und Freiheit werden zwar gewünscht – aber erst wenn das Konto stimmt und die Verhältnisse geregelt sind. Ein leiser, spöttisch gebrochener Ruf nach Wärme tönt durch diese kühle und saubergeputzte Welt.» Niklaus Schlienger, *Basler Zeitung*, 21.2.1980

«Das erste Divertimento im Schweizer Film.» Martin Schlappner, *Neue Zürcher Zeitung*, 22.2.1980

DER HANDKUSS



| 1979

| 16mm

| b/w

| 58'

| Ein Märchen aus der Schweiz

Der Mann, den Oberschwester Klara halb bewusstlos auf der Landstrasse findet und ins Gemeindespital von Münsingen aufnimmt, ist dreckig und heruntergekommen. Aber sein Hemd ist aus Rohseide und trägt die Etikette eines Pariser Chemisiers, und als ihm Schwester Klara zur Behandlung seiner akuten Brustfellentzündung die erste Spritze verabreicht, küsst er ihr zum Dank weltmännisch die Hand. Wer ist Louis Arbalète, und warum interessiert er sich für die alleinstehende Schwester Klara? – Eine kaum bekannte Novelle von Friedrich Glauser, als modernes Märchen aus den 1930er Jahren transponiert in die Schweiz.

«Alexander J. Seiler hat mit sicherem Gefühl für die Richtigkeit der Verwandlung aus dem «englischen Schlossherrn» seinen «französischen» gemacht, aus Armstrong Arbalète (alias Armbruster) – denn ist nicht das Deutsch, das Glauser ihn sprechen lässt, ein eher von französisch-welschen als von englischen Sprachhaltungen geprägtes Idiom? Und gewinnt nicht die dem Autor so nahe Gestalt (um es vorsichtig auszudrücken) erst in der schmeichelnden Melodik dieses gallisch timbrierten Idioms ihre volle und auch plausible Verführungskraft?» Lutz Kleinselbeck

«Ein Märchen aus der Schweiz» nennt Alexander J. Seiler seinen nach Friedrich Glauzers Erzählung *Der Schlossherr aus England* entstandenen Spielfilm. Das kann, so glaubt man vorerst, nicht ganz ernst gemeint sein – ein Dokumentarist, der seit den frühen sechziger Jahren die Entwicklung des neuen Schweizer Films entscheidend mitgeprägt hat, kann doch nicht plötzlich ein Märchen erzählen. Gerade davon aber lebt dieser Spielfilm – von der Spannung, die da entsteht, weil einer, von dem man es nicht erwartet hat, eine vordergründig leichte Geschichte erzählt, bei der man nie recht weiss, ob man nun leise schmunzeln oder weinen soll.» Bernhard Giger, *Der Bund*, 21.2.1980

Script: Alexander J. Seiler after an outline by Otto F. Walter
Cinematographer: Thomas Mauch

Sound: Hans Künzi
Editing: Fee Liechti
Music: Ben Jeger

Cast: Charlotte Schwab, Dieter Kirchlechner, Matthis Pilliod, Olga Strub, Marcus Mislin
Production: Nemo Film AG for Schweizer Fernsehen DRS

World Rights: Alexander J. Seiler
Original Version: Swiss German

«Unbequem war Alexander J. Seiler schon immer. Und die schweizerische Wirklichkeit, das, was sich hinter den Bildern abspielt, die man sich in diesem Land gern von sich selber macht, hat ihn schon immer interessiert. Weil die Schweiz für ihn nicht ein Gottesgeschenk, sondern eine ständige Herausforderung, eine Aufgabe ist, weil ein Unbehagen ihn immer dann plagt, wenn schweizerische Eigenart allzu gross geschrieben wird, ist in seinen Filmen keine Sonntags-Schweiz zu sehen. [...] Der Regisseur wählte für seinen Film eine sehr einfache, von den Bildern her manchmal plakative Form. Die Figuren sind Vertreter bestimmter Kreise. *Männersache* stellt schweizerische Wirklichkeit ganz direkt zur Diskussion und macht dies in einer Form, die sonst unüblich ist, unüblich, weil sie die Provokation nicht scheut.»

Bernhard Giger, *Der Bund*, 21.3.1981



| 1981

| 16mm

| colour

| 58'

Im Zentrum der Geschichte steht der knapp 18-jährige Koni: wie er zum Mann dressiert wird, wie er die neue Lehrerin Hanna verehrt und wie er schliesslich auf den Druck der Umwelt reagiert: mit Gewalt.

«*Männersache* nimmt sich stellenweise aus wie eine Paraphrase zu den Jugendunruhen der letzten Monate [1980]. Tatsache ist indes, dass Otto F. Walters Roman und Seilers Drehbuch längst abgeschlossen waren, als es zum Ausbruch dieser Unruhen kam. Walter meinte zu diesem seltsamen Zusammentreffen: «Literatur und Film haben sich schon oft in der Geschichte als so etwas wie ein Frühwarnsystem erwiesen. Und dass die Wirklichkeit die Fiktion einholt, ja übersteigt, spricht nicht gegen die Fiktion.» Gerade in dieser Voraussicht auf eine nun eingetretene Entwicklung erweist sich Seilers Film als eminent politisch.» Gerhart Waeger, *Die Weltwoche*, 18.3.1981

Co-Directors: Rob Gnant, June Kovach
Script: Alexander J. Seiler, Rob Gnant, June Kovach

Cinematographer: Rob Gnant
Sound: June Kovach, Alexander J. Seiler

Editing: June Kovach, Alexander J. Seiler
Production: Seiler + Gnant

World Rights: Alexander J. Seiler
Original Version: Swiss German, German, Italian

«Das brennende Thema und die Drehmethode machen aus diesem Werk den Donnerschlag, der den seit dem Krieg dahindämmenden Deutschschweizer Film brutal aus dem Schlummer weckt, in dem er seinen Traumgespinnsten nachgegangen hatte: internationalen Themen in Alplandschaften (schlimmstenfalls Kuhreigen und Vatikan), Stars, angeblich reputierten Regisseuren, mithin stattlichen Budgets. Zur gleichen Zeit wie Brandt an der Landesausstellung beweist Seiler die Möglichkeit des Gehens, indem er geht. Er zeigt, dass die Siebente Kunst die Berggipfel und das Bauerndrama verlassen und in die Strassen hinabsteigen kann. Das Drama entsteht dann nicht mehr aus der Phantasie eines müden Librettisten, sondern aus der Spannung, die der Druck einer repressiven Gesellschaftsordnung in der «Banalität» des Alltags erzeugt.» Freddy Buache, *Le cinéma suisse*, Lausanne 1974



| 1964

| 35mm

| b/w

| 79'

In ihrem Dokumentarfilm suchen Seiler, Gnant und Kovach die Begegnung mit den Menschen, die in der Schweiz der sechziger und siebziger Jahre als «Problem» wahrgenommen und diskutiert wurden: den italienischen Arbeitskräften. Der Film beginnt mit der sanitärischen Untersuchung an der Grenze; der Mensch wird zur Ware – Menschenware als Massenware –, deren einziger Sinn darin besteht, im Arbeitsprozess reibungslos zu funktionieren und sich möglichst einfach verwalten zu lassen. Dann zeigen die Autoren Seiler das Leben der «Fremdarbeiter» in der Schweiz in seinen wichtigsten Aspekten: den Arbeitsbedingungen, den Wohnverhältnissen, dem verbotenen Nachzug der Familie, der Öde des Sonntags, der Hartherzigkeit der Einheimischen, der Bürokratie. «Wir kamen nicht als Soziologen oder Fürsorger, sondern als Fragende ohne Einschränkung, und ohne Ausnahme scheinen wir für unsere Gesprächspartner die ersten Schweizer zu sein, die sich nicht bloss für bestimmte Aspekte ihres Lebens, sondern für sie selber und alles interessierten, was sie zu sagen hatten.» Seiler in der Einleitung zum Buch («Siamo Italiani/Die Italiener, Gespräche mit italienischen Arbeitern in der

Schweiz», Zürich 1965)

Co-Directors: Rob Gnant, June Kovach
Script: Alexander J. Seiler, June Kovach

Cinematographers: Rob Gnant, Fritz E. Maeder, Hans Stürm
Sound: Werner Walter, Hermann Wetter

Editing: June Kovach, Alexander J. Seiler
Music: Bach, Mozart, Beethoven, Schumann, Strawinsky, Frank Martin

Production: Seiler + Gnant for Norddeutscher Rundfunk NDR
World Rights: Alexander J. Seiler
Original Version: German, French, English, Italian, Romanian, Bulgarian



| 1967

| 16mm

| b/w

| 72'

« In diesem Film ist es Seiler erstmals gelungen, reines «cinema direct» dramatisch zu strukturieren. Die Schlussmontage des Materials, das Seiler und Gnant bei den internationalen Musikwettbewerben in Genf aufgenommen haben, beschränkt sich auf die Pianisten. Zuerst werden die Teile, die später in dramatischer Funktionalität verbunden sein sollen, sauber und behutsam umrissen: der Saal, die Übungszimmer, der berühmte graue Vorhang, hinter welchem die Kandidaten spielen, die Juroren, die Pianisten, die Pianistinnen-Mutter: sich wiederholende Gesten führen hinüber zur dramatischen Funktionalität, Gesten, welche zeigen, was beim Spielen auf dem Spiel steht. [...] Der Zuschauer beginnt um Kandidaten zu bangen; er unterzieht sich den Regeln eines Wettkampfs, der einen Sieger haben muss. Musik, Wettkampf, Sieger: sind das nicht Begriffe, die sich ausschliessen?» Martin Schaub, *Neue Zürcher Zeitung*, 12.1.1968

Co-Director: Peter Bichsel
Script: Peter Bichsel, Alexander J. Seiler

Cinematographers: Rob Gnant,
Fritz E. Maeder
Sound: Hans Künzi

Comment, Speaker: Peter Bichsel
Editing: Alexander J. Seiler
Production: Seiler + Gnant for
Schweizer Fernsehen DRS

World Rights: Alexander J. Seiler
Original Version: German, Swiss
German

«Mit der Volksschule ins Gericht geht dieser Fernsehfilm von Alexander J. Seiler und Peter Bichsel. Während 48 Minuten findet eine «Gegenüberstellung» statt, oder – vielmehr – eine Kontrast-Illustration. [...] Die Kritik hat nach der TV-Austrahlung diesem Film auf der einen Seite grosses Lob gezollt, auf der andern Seite aber auch nicht mit harten Vorwürfen gegeizt: der Film sei an der Wirklichkeit vorbeigedreht, in verwerflicher Weise manipuliert und auf «negativ» angelegt, kurz: verfälscht. Die ablehnende Kritik hat es dem Film also übel genommen, dass er deutlich artikuliert und seine Bedenken der Schule gegenüber in unmissverständlicher Weise formuliert. Dieser Tatbestand kann zum Nachdenken anregen: was «darf» er nicht? Wie steht es bei einem «kritischen» Werk, das keinen rein dokumentarischen Anspruch erhebt, mit der sogenannten «Objektivität?»»

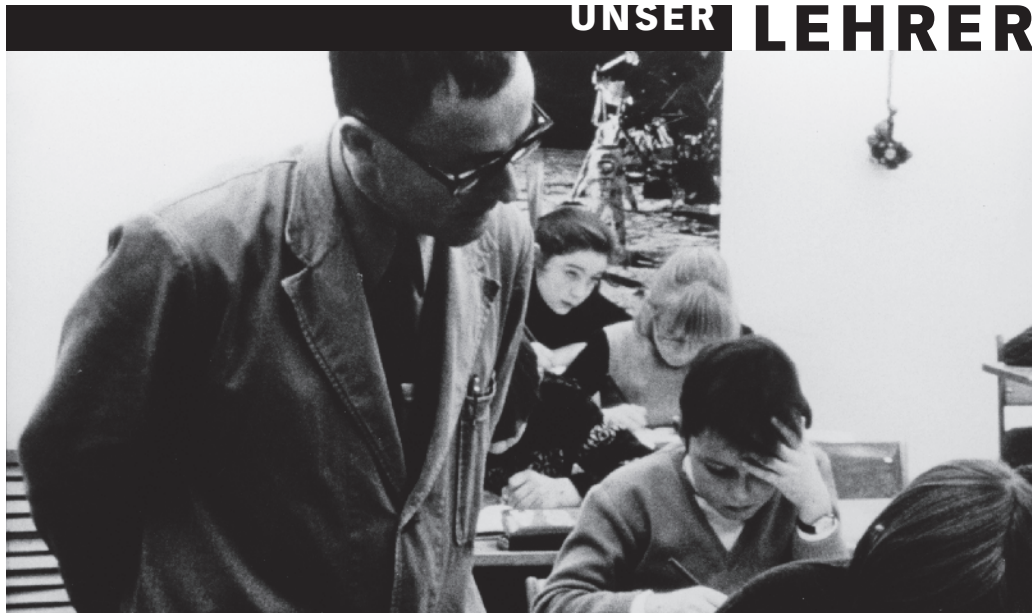
Der Bund, 4.1.1972

«Wie schlecht die Volksschulen offenbar sind und wie dringlich ein totales Umdenken in diesem Sektor geworden ist, führt der Fernsehfilm von Alexander J. Seiler und Peter Bichsel vor Augen. Der Film argumentiert auf drei Ebenen gegen die «Lehrerschule». Da ist zunächst der gescheite und zugleich behutsame Kommentar von Peter Bichsel, der seine Schlüsse aus etlichen Jahren Lehreraus- und Lehrerpraxis formuliert; dazu kommen die Statements eines Lehrers zur Schulsituation, zu seinem Berufsproblem, zu seiner «Methode». Darunter – aber wirklich in jedem Sinne darunter – liegen Bilder einer Schulrealität, die einem oft die kalten Schauer den Rücken hinunterjagen. Das Verdienst des Films besteht darin, dass er das unüberwindbar steile Autoritätsgefälle zwischen Lehrer und Schüler auch in sogenannten «entspannten» Situationen schlüssig nachweist.» Martin Schaub, *Die Weltwoche*,

3.9.1971

DOCUMENTARY / SEILER

UNSER LEHRER



| 1971

| 16mm

| b/w

| 48'

| Notre maître

Während die Diskussion um neue Schulmodelle, neue Schulformen in vollem Gang ist, greift der Film **Unser Lehrer** bewusst nicht in sie ein, sondern beschränkt sich darauf, Material und – vielleicht – ein paar Denkanstösse zu liefern. Der mit den Mitteln des «cinéma direct» dargestellte Schulalltag einer 4. Primarschulklass in Zürich gibt dem ehemaligen Primarlehrer Peter Bichsel Anlass, «mich an meine Lehrerzeit zu erinnern». Seine selbstkritisch reflektierenden Reminiszenzen gelten nicht den guten oder schlechten Eigenschaften eines einzelnen Lehrers, sondern der unausweichlichen Funktion des Lehrers in unserem System der «Lehrerschule». «Die Schule bin ich, der Lehrer»: so umschreibt Bichsel diese «aufgeklärt absolutistische Schule», die der Film am Beispiel eines guten, von den Schülern geliebten und von den Eltern geschätzten Lehrers zeigt. Es ist «unser Lehrer», und es ist unsere Schule, in die wir alle gegangen sind, und die Autoren hoffen zu einer neuen Schule nicht zuletzt dadurch beizutragen, dass der Film den Zuschauer möglichst genau an seine eigenen Schulerfahrungen erinnert.

Script: Alexander J. Seiler
Documentation: Hans U. Jordi,
Niklaus Meienberg, Franz Rueb

Cinematographer: Sebastian
C. Schroeder
Sound: Hans Künzi

Editing: June Kovach
Music: Carlos Chavez, György Ligeti
Production: Nemo Film GmbH

World Rights: Alexander J. Seiler
Original Version: German, Swiss
German

«*«Früchte der Arbeit»* ist ein Zitat von Brecht als Motto vorangestellt, das leitmotivisch während des Films mehrmals wiederholt wird: «Ist das Elend aus? Trät die Besserung ein?/ Ist für euch gesorgt? Könnst ihr ruhig sein?/ Wird also eure Welt schon besser? Nein./ Das ist der Tropfen auf den heissen Stein.» Seilers Film zeigt deutlich, dass es der schweizerischen Arbeiterschaft, im wesentlichen als Ergebnis ihres sozialpolitischen Kampfes, heute materiell wesentlich besser geht als vor 60 Jahren. Aber Seiler ist der Meinung, dass dieser Wohlstand nur um den Preis der politischen Anpassung, des Verlustes an kämpferischer Phantasie und Aktivität, der Entfremdung und neuer Abhängigkeiten als Konsumenten erreicht wurde – dass eben alle Errungenschaften nur ein «Tropfen auf den heissen Stein» seien. Ob Seilers negative, wohl auch in einer marxistisch-klassenkämpferischen Sicht wurzelnden Folgerungen gerechtfertigt sind, lohnt jedenfalls eine intensive Auseinandersetzung, schon im Hinblick auf die auch in Zukunft zu bewältigenden sozialpolitischen Probleme.» Franz Ulrich, *Neue Zürcher Zeitung*, 11.5.1978

«Der vielleicht wichtigste europäische Film zum Thema.» Wilhelm Roth, *Der Dokumentarfilm seit 1960*, München/Luzern 1982



1977 | 35mm | colour | 146' | Arbeit und Arbeiter in der Schweiz 1914–74

«Der Film beschreibt den Alltag des Metallarbeiters Rudolf Fierz und seiner Familie im September 1974, unmittelbar vor dem Einbruch der Krise, und konfrontiert ihn mit der Geschichte der Schweizer Arbeiterschaft seit dem Ersten Weltkrieg. Die Entwicklung vom Klassenkampf zur «Sozialpartnerschaft», vom allgemeinen Landesstreik zum «Arbeitsfrieden» spiegelt sich in den Lebensläufen und Ansichten von Industriearbeitern aus drei Generationen, denen Seiler die Geschichte einer bürgerlichen Familie – seiner eigenen – gegenüberstellt.»

Wilhelm Roth, *Süddeutsche Zeitung*, 9.2.1977

«Man kann Seilers breiten Film *Die Früchte der Arbeit* nicht gut auf einen Nenner bringen. Seiler geht sein Thema, Arbeit und Arbeiter in der Schweiz 1912 bis 1974 unter mehreren Gesichtspunkten an, er lässt Arbeiter aus drei Generationen – also mit verschiedenen Erfahrungen schon aufgrund der historischen Situation – zu Wort kommen, lässt sie ihre Arbeit beschreiben, gestern und heute vergleichen, und geht dem Erzählten mit der Kamera nach: er bringt in Text und Bild einen Abriss der Arbeiterbewegung in der Schweiz während der letzten sechzig Jahre, und er wirft mit der Geschichte der Familie seines Grossvaters einen Blick auf das Bürgertum.»

Verena Zimmermann, *Basler Zeitung*, 29.4.1978

Script: Alexander J. Seiler
Cinematographer: Pio Corradi

Sound: Luc Yersin, Florian Eidenbenz
Editing: Alexander J. Seiler
Music: Ludwig van Beethoven,
Streichquartett op. 135

Production: Zyklon Film AG for
Schweizer Fernsehen DRS

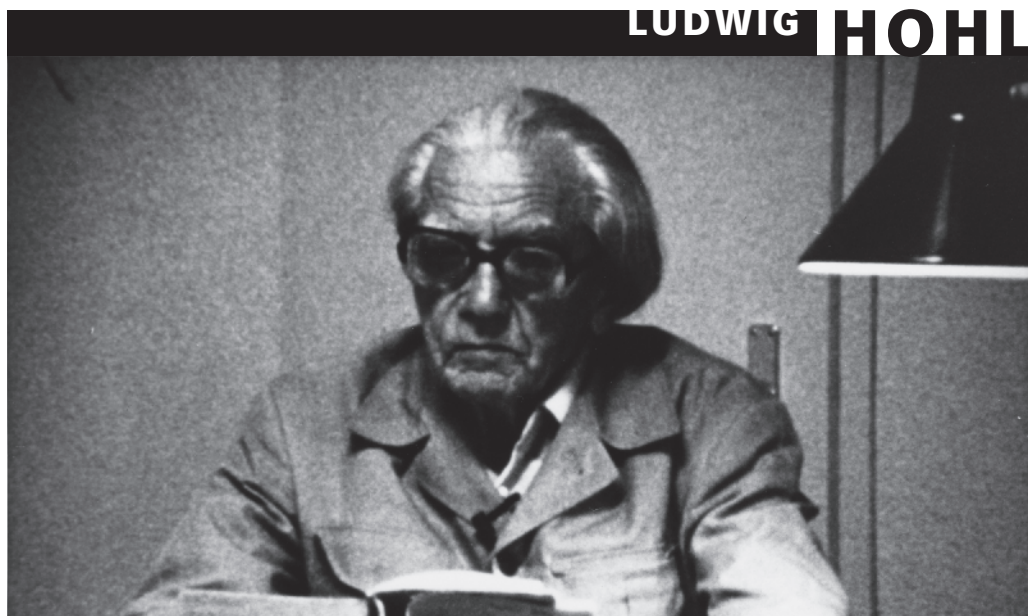
World Rights: Alexander J. Seiler
Original Version: German

«Es ist ein Meisterstück eines biographisch-interpretatorischen Films herausgekommen. Seiler macht sich nicht anheischig, mit seinen Bildern den ganzen Hohl eingekreist zu haben. Er weiss nur zu gut, dass sein Film immer nur ein *Film in Fragmenten* hat bleiben können. Indessen formt der Film eine so komplexe künstlerische Gestalt aus, dass ein genaues Wahrnehmen gefordert ist. Was aber gleichsam auf den ersten Blick hin den Zuschauer durchdringt und im Laufe der Gespräche, in die sich Hohl einliess, bestimmend wird, ist die Atmosphäre einer Freundschaft, die die Geduld für die Fertigung dieses Porträts überhaupt erst möglich machte.»

Martin Schlappner, *Neue Zürcher Zeitung*,
19.4.1984

«Seit 1960 kannte der Schweizer Filmer Alexander J. Seiler den Denker und Schriftsteller Ludwig Hohl persönlich. Aber erst knapp zwanzig Jahre später fühlte er sich dazu bereit, einen Hohl-Film zu drehen. [...] Mit sparsamsten Mitteln zeigt Seiler die wichtigsten Stationen des Lebens dieses Aussenseiterschriftstellers, dessen Arbeit erst spät, zu spät, als Markstein in der helvetischen Literatur entdeckt wurde.»

Ernst Rieben, *Basler Zeitung*, 22.2.1982



| 1982

| 16mm

| colour

| 72'

| – Ein Film in Fragmenten

Bis kurz vor seinem Tod war der 1904 in Netstal bei Glarus geborene und am 3. November 1980 in Genf gestorbene Ludwig Hohl ein Aussenseiter, bestenfalls ein Geheimtipp der Schweizer Literatur – obwohl berühmtere Kollegen wie Frisch und Dürrenmatt («Hohl ist notwendig, wir sind zufällig») schon seit Jahrzehnten immer wieder auf ihn hingewiesen hatten. Erst mit dem Erscheinen der Erzählung *Bergfahrt* (1975) und durch die Auszeichnung mit dem Robert-Walser-Zentenarpreis und dem Petracca-Preis wurde Hohl als Prosaautor von europäischem Rang bekannt. Der Film von Alexander J. Seiler ist aus einer langjährigen Freundschaft des Filmautors mit dem Schriftsteller entstanden. Zur Hauptsache im Sommer 1979 in Hohls Wohnung in Genf gedreht, zeigt er mit sparsamsten Mitteln die wichtigsten Stationen in Hohls Biographie – und lässt im übrigen Hohl für sich selber sprechen: im Alltag seiner spartanischen Existenz, im Gespräch und vor allem in unerhört lebendigen Lesungen eigener Texte. Indem er die Unvoreiligkeit und den langen Atem übernimmt, der Hohls Denken und Schreiben nicht minder als seine Biographie kennzeichnet, bringt der Film Hohl dem Zuschauer als Präsenz nahe, die im Werk weiterlebt.

«Dass es lebende Bilder von ihm gibt, und die Ahnung einer Antwort, wird Alexander J. Seiler zu danken sein. Denn er hat Hohl diesen Film abverlangt, trotz eigener Vorbehalte; denn Hohl galt, aus respektgebietenden und skurrilen Gründen, als nicht filmbar. Seilers Film hat diese Vorbehalte nicht überwunden, vielmehr begleiten sie ihn als sachlicher Takt. Der Film braucht Hohl nicht vorzuführen, er kann ihn zeigen.» Adolf Muschg

Script: Alexander J. Seiler
Cinematographer: Rob Gnant, Thomas Krempke
Sound: Ingrid Städeli, Felix Singer
Editing: Mirjam Krankenberger
Music: Michel Seigner

With scenes from Max Frisch's play *Jonas und sein Veteran*. Ein Palaver, staged by Benno Besson in a set by Jean-Marc Stehlé, a co-production of Schauspielhaus Zürich and Théâtre Vidy Lausanne.

Cast: Jürgen Cziesla, Marcus Kaloff, Peter Bollag, Paul Darzac, Matthieu Delmonté. And with Wolf Biermann, Ernst Cincera, Jean-Pascal Delamuraz, Max Frisch, Johan Galtung, Andreas Gross, Niklaus Meienberg, Franz Steinegger, Monika Stocker, Kaspar Villiger and others.

Production: Zyklop Film AG mit Filmkollektiv Zürich AG und Fernsehen DRS, HR, SDR, TSR, WDR
World Rights: Alexander J. Seiler
Original Version: German, Swiss German, French

«Seiler kann sich in seinem Armeefilm jede aufgesetzte Agitation verkneifen, d.h., sein eigener Kommentar beschränkt sich auf trockene Informationspartikel, weil die Protagonisten körperlich so herzerfrischen offen agitieren. Der Film wirkt durch die Evidenz der Szenen und den meisterlichen Schnitt.» Niklaus Meienberg, *Die Weltwoche*, 13.9.1990

«Seiler beschäftigt sich in seinem Dokumentarfilm mit der Atmosphäre in jenen heissen Novembertragen, registriert Klima und Stimmung in der Bevölkerung und konfrontiert sie mit den Reden der Politiker. [...] Seilers Film ist ein lebendiges Dokument in Sachen Demokratie. Die Befürworter der Armee haben ja seinerzeit in der Schweiz knapp gewonnen, aber der Dokumentarfilm belegt, was Zahlen nur ungenau wiedergeben: Eine Stimmung ist umgeschlagen, ein neues Denken setzt sich immer mehr durch.» Heiko R. Blum, *Nürnberger Nachrichten*, 17.10.1990

PALAVÉR, PALAVÉR



| 1990

| 16/35mm

| blow-up colour

| 92'

| Eine Schweizer Herbstchronik 1989

Alexander J. Seiler zeichnet die politische Auseinandersetzung um die Schweizer Armee auf: von der offiziellen Gedenkfeier «Diamant» und der inoffiziellen Gegenveranstaltung «Klunker» über öffentliche Debatten im ganzen Land bis zur Volksabstimmung. Daneben folgt der Film dem Text von Max Frisch, *Jonas und sein Veteran*, inszeniert von Benno Besson, von den ersten Proben bis zu den Premieren im Schauspielhaus Zürich und im Théâtre Vidy Lausanne und den Reaktionen von Publikum und politischer Prominenz. Entstanden ist eine spannende Doppelchronik eines demokratischen und eines künstlerischen Prozesses: Politik als Theater und Theater als Politik. Entstanden ist aber vor allem auch ein eindrückliches Bild der Schweizer Demokratie und zweier gegensätzlicher «Schweizen»: das andere Denken, der andere Zusammenhalt, die von vielen erhoffte Schweiz von morgen werden spür- und sichtbar.

«Was dieser Film so überzeugend aufzeigt, eindrücklicher als der brillianteste Leitartikel es vermöchte, ist eine Schweiz, die sich in zwei Lager gespalten hat, von denen jedes dem anderen so fremd geworden ist, als handle es sich nicht mehr um Landsleute, sondern eben um einen fernen afrikanischen Stamm.» Arnold Künzli

Script: Alexander J. Seiler
Cinematographer: Ottmar Schnepf

Sound: Hermann Oberender
Editing: Dorrit Dörr

Music: With a primary school class
for children of a foreign mother
tongue in Zürich and its teacher
Sabina Schaub

Production: Süddeutscher Rundfunk
World Rights: Alexander J. Seiler
Original Version: German, Swiss German

WENN ZU HAUSE KRIEG IST



| 1992

| 16mm

| colour

| 43'

Blerim und Valbona sind zwei von dreizehn fremdsprachigen Kindern zwischen 11 und 13 Jahren, die im Städtischen Volksschulhaus «Gabler» in Zürich in einer «Übergangsklasse» Deutsch lernen, ehe sie in eine – ihrem schulischen Stand entsprechende – Regelklasse übertreten. Alle sieben Mädchen und sechs Jungen kommen aus Krisengebieten, elf von ihnen aus dem ehemaligen Jugoslawien. Sie alle haben Angehörige zurückgelassen, und auch jene, die selber nicht unmittelbar mit Kriegsereignissen in Berührung gerieten, sehen sich durch das Fernsehen allabendlich mit Greuelbildern aus ihrer Heimat konfrontiert und bangen um ihre Lieben. Man sieht den Kindern die «Schrecken des Krieges» nicht an, aber diese sitzen – das wird deutlich in ihren Zeichnungen und Träumen – tief in ihnen drin.

Der Film zeigt, wie die Kinder der Übergangsklasse bei ihrer Lehrerin nicht nur Deutsch, sondern auch den Umgang mit ihrer individuellen und kollektiven Geschichte, mit ihren Angst- und Wunschträumen und, inmitten einer fremden Umwelt, mit ihrer eigenen Identität lernen. Eine besondere Bedeutung haben in diesem Lernprozess die Rollenspiele, die die Lehrerin ihre Schülerinnen und Schüler erfinden, gestalten und lustvoll ausagieren lässt. So wird es möglich, einen spontan aufbrechenden Konflikt zwischen einem Mädchen aus Bosnien und drei Jungen aus Kosovo im Kreis der Klasse zu bearbeiten und, anders als in der Politik, wenigstens vorläufig zu bestehen.

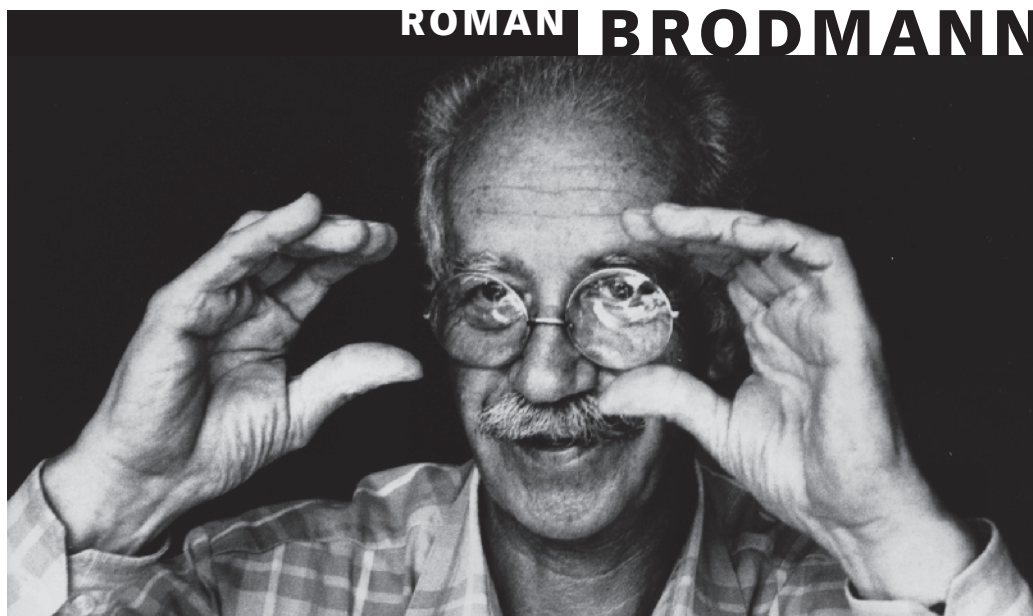
Der Nestbeschmutzer
Script: Alexander J. Seiler
Cinematographer: Richard Grieder
Sound: Daniela Coduri, Jörg Ziegler
Editing: Alexander J. Seiler

Production: Schweizer
Fernsehen DRS
World Rights: SF DRS
Original Version: German

Der Unruhestifter
Script: Alexander J. Seiler
Cinematographer: Birger Bustorff
Sound: Manfred Müller
Editing: Alexander J. Seiler

Production: Süddeutscher
Rundfunk (SDR)
World Rights: SDR
Original Version: German

«Alexander J. Seiler hat sorgfältig und liebevoll charakteristische Filmausschnitte aus Brodmanns Dokumentationen ausgewählt. Wie in Seilers Film *Ludwig Hohl – ein Film in Fragmenten* erschliesst sich die porträtierte Person also vor allem über ihre Arbeit. Deren intensive Darstellung hebt sich wohltuend vom Potpourri-Stil ab, der die meisten Fernsehdokumentationen momentan bestimmt, und entwirft ein differenziertes Bild von Brodmanns Auseinandersetzung mit der Schweiz wie auch von seiner Arbeitsweise.» Mathias Heybrock, *Basler Zeitung*, 28.1.1995



| 1995

| Beta SP

| colour

| 43'

| Der Nestbeschmutzer / Der Unruhestifter

Der Journalist Roman Brodmann (1920–90) nannte sich selber einen «beruflichen Unruhestifter». Für Unruhe sorgte er um 1960 als Chefredaktor der Zürcher Woche und als Redaktionsleiter und Moderator des Freitagsmagazins am Schweizer Fernsehen DRS, für das er sich bald als untragbar erwies. Ab 1965 machte er mehr als 100 Dokumentarfilme für den Süddeutschen Rundfunk und andere Sender der ARD. Alexander J. Seiler musste sein Porträt aus fernsehspezifischen Gründen in zwei in sich geschlossenen Teilen realisieren. Der erste Teil, **Der Nestbeschmutzer**, umreist Brodmanns berufliche Biographie und richtet das Augenmerk auf seine kritische Liebe zur Schweiz. Der zweite Teil, **Der Unruhestifter**, legt einen Längsschnitt durch Brodmanns Œuvre und zeigt ihn als einen Autor, der Dokumentarfilme nie als blosse «Dokumentation», sondern stets als gestaltete Form begriff.

Script: Alexander J. Seiler,
Katharina Bürgi

Cinematographer: Pio Corradi
Sound: Nicola Bellucci
Editing: Rainer M. Trinkler

Music: Michel Seigner
Production: Ventura Film

World Rights: Ventura Film
Original Version: German, Italian

«Bereits die im Prolog geführte kurze Diskussion dreier «integrierter» Italiener über die Frage, welcher Nation sie sich nun zugehörig fühlen, zeigt die beiden Ebenen, auf denen Alexander J. Seilers neuer Film beständig spielt. Vordergründig geht es um eine Erfolgsgeschichte, die an Seilers 1964 uraufgeführtes Werk *Siamo italiani* anknüpft und zeigt, was die ausgenutzten und gedemütigten Gastarbeiter von damals inzwischen in sozialer Hinsicht erreicht haben, ob sie sich nun in der Schweiz eine Existenz aufbauen oder in der alten Heimat ein Haus errichten konnten. Die heute oft verdrängte innere Heimatlosigkeit, welche die Jahre in der Fremde zur Folge hatten, bringt dagegen der nun in Apulien als Rentner lebende Antonio Scotti auf den Punkt, wenn er am Ende des Films erklärt: «Fern zu sein von der Liebe der Familie ist schlimm. Ferne und Heimweh brechen das Herz.»»

Gerhart Waeger, *Neue Zürcher Zeitung*,
24.5.2002

«Sein bisher letzter Film *Septemberwind* – inhaltlich mit der Frage beschäftigt, was mit den Italienern von damals, *Siamo italiani*, inzwischen geschehen ist – wirkt auf mich fast wie eine Autobiografie oder eine Autobiografie – die Summe seiner filmischen und seiner politischen Erfahrungen. Die Erfahrungen eines vehement politisch engagierten Menschen, der durch seine Vorstellung von Form immer wieder zum stillen Poeten wurde, kein schriller 68er, aber ein nachhaltiger.» Peter Bichsel, *Tages-Anzeiger*, 6.8.2003

IL VENTO DI SETTEMBRE SEPTEMBERWIND



| 2002

| 35mm

| colour

| 105'

| Migrantengeschichten



Septemberwind ist ein Film über den Treibsand der Zeit, über Veränderung, über Zerrissenheit, über das Hier und das Dort, und darüber, nicht mehr zu wissen, was man will. Doch es ist auch ein Film über die Alltagsgesten der Menschen, die in der Fabrik und in der Werkstatt arbeiten, die eine Feige vom Baum pflücken, die Gitarre spielen auf der Suche nach Harmonie. Längst hat die Zeit das alte Italien der verschreckten Emigranten und die alte Schweiz von Schwarzenbach weggefeigt; aber neue Demagogen, vielleicht grobschlächtiger und schlauer als die aus den sechziger Jahren, haben die Schweizer Szene betreten. Und eine neue Einsamkeit wohnt in den Strassen von Acquarica del Capo, wo alte Frauen im Sommer vor den Türen mit goldfarbenen Rahmen sitzen und wohin die «Schweizer» zurückkehren, um sich ein Haus zu bauen, in dem Bestreben, Ferne zu überbrücken. Vergeblich. Denn «die Ferne bleibt dem, der sie hat», wie Tonuccio sagt, und sie lässt sich nicht überbrücken.» Alberto Nessi

Written & directed by: Alexander J. Seiler

Cinematography: Ueli Nüesch
Sound: Rainer M. Trinkler, Renzo d'Alberto

Editing: Rainer M. Trinkler
Production & World Rights:
Dschoint Ventschr Filmproduktion
AG, Zürich

Original Version: German

«Überhaupt erstaunt es, wie nah einem Geiser und sein Werk gehen in einem Film, der auf bildlicher Ebene ausschliesslich aus Schwarz-Weiss-Fotos und Kamerafahrten um Skulpturen besteht. (...) Mit ruhiger Hand platziert Seiler Bilder aus Geisers Leben und Werk auf die Leinwand. Immer wieder lässt er die Zeit und die Stille, die es braucht, um eine Ahnung dessen zu erhalten, was nicht sichtbar zu machen ist: Geisers Innenleben – und damit auch seine Verzweiflung.» Adrian

Riklin, *Die Wochenzeitung WOZ*, 18.11.2010

«Der Film besteht fast nur aus unbewegten Bildern, aus Fotografien, die aneinandergereiht zu einem bewegten und bewegenden Film werden, den Rhythmus eines Filmes haben, und – für mich eine wunderbare Umkehrung – in der Erinnerung zu bewegten Bildern werden; bewegt durch das was einen Film ausmacht, durch den Schnitt, und bewegt durch das, was sich in der Erinnerung bewegt, durch die Sprache. So wie ich Filme in Erinnerung habe, so ist Seilers Film bereits im Jetzt und wird damit beim ersten Schauen zu Erinnerung, ich sitze da und habe das Gefühl, mich jetzt und im Jetzt zu erinnern. Keine Interviews mit Zeitgenossen, keine Gänge mit der Kamera – nur das Monument Geiser und seine Monumente, an denen er und für die er gelitten hat. Ich habe noch selten so direkt erlebt, dass die Form eines Films – diese wirklich aussergewöhnliche Form – den Inhalt beschrieb. Das Monument beschreibt ein Monument.» Peter

Bichsel: «Von der Erinnerung, die stehen bleibt», in: *Filmbulletin* Nr. 8/2010



2010

HD Cam

colour and b/w

52'

Ein Versuch, Leben und Werk des Bildhauers Karl Geiser (1898-1957) in Ausschnitten aus seinem plastischen, grafischen und fotografischen Werk und aus seinen Briefen und Tagebüchern zu evozieren: Geiser par lui-même. Der Film verzichtet auf psychologische und kunsthistorische Interpretationen und Kommentare. Der Fokus liegt nicht auf den Werken, sondern auf dem Lebenswerk im Doppelsinn des Wortes. Das Atelier war für Geiser auch der Raum der Liebe: mit den wenigen, aber umso wichtigeren Frauen seines Lebens wie mit den Knaben und Jünglingen, deren Schönheit er früh und immer heftiger verfiel. Und im Atelier starb er, erschöpft, einsam und wochenlang unbemerkt.