

Der Schweizer Animationsfilm: gefeiert, vielfältig und einzelgängerisch

von Roland Cosandey

Wie steht es mit dem Animationsfilmschaffen in der Schweiz? Es gibt gute Gründe für diese Frage: ein Produktionsumfeld im Umbruch, neue Initiativen, das Eröffnen einer «Baustelle» für einen Langfilm, ein erster kompletter Studiengang sowie Jahr für Jahr etwa fünfzehn neue Autorenkurzfilme. Ist diese Zahl durch die paradoxe Struktur des Schweizer Filmschaffens bedingt, dessen Widersprüche der Animationsfilm hervorhebt? Die Antwort bleibt offen. Die Filme selbst schlagen sich eher gut und finden des öfters da ein beneidenswertes Echo, wo man sich der Verteidigung dieser diskreten Form des Kinos verschrieben hat. Ein Kino, das dem durchschnittlichen Zuschauer allenfalls als Vorprogramm eines «grossen» Films (selten) oder auf dem TV-Bildschirm (mitunter) begegnet.

Autorenweihe

Dank der Originalität ihrer ausdrucksstarken Bilderwelt, ihres visuellen Stils und der animierten Materie wurden die Schöpfer von Sandbildern

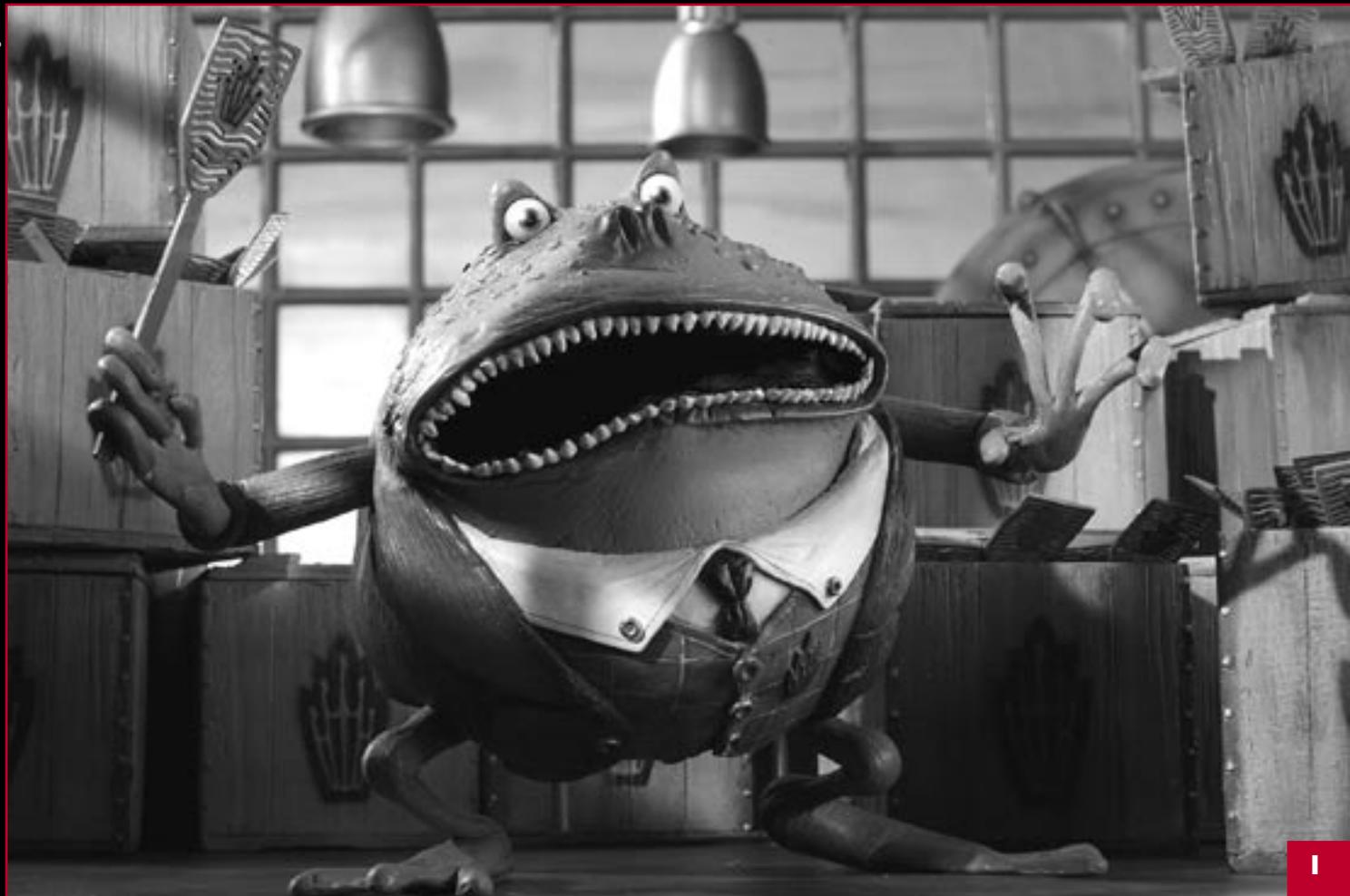
Gisèle und Ernst Ansorge seinerzeit auf Anhieb in die Reihen der Erneuerer aufgenommen, als sich die Animation innerhalb des Filmschaffens als eigenständige Kunstform behauptete. Die Animationsfilmer waren damals eine verschworene künstlerische Gemeinschaft, die in den sechziger Jahren begann, ihre Netzwerke auf dem Weg über Festivals und Verbände zu knüpfen.

Heute, wo man in Annecy um Einlass zu den Sälen des Internationalen Animationsfilm-Festivals kämpfen muss, erwarten die Fans mit Ungeduld den neusten Film von Georges Schwizgebel. Vom Schaffen der beiden Generationen, die heute auf diesem Gebiet aktiv sind, wird seiner Arbeit gemäss den geltenden Kriterien als einziger der Status eines «Werks» zuerkannt. Zum Erfolg seines letzten Films, *L'Homme sans ombre*, koproduziert mit dem kanadischen National Film Board, einer Hochburg des Autorenfilms, haben sich eine DVD seines Gesamtwerks – siebzig Minuten für dreizehn Filme aus dreissig Jahren kontinuierlicher Arbeit – sowie eine reichhaltige Monographie gesellt (siehe Kasten *Zum Lesen / Zum Anschauen*).

Gleichzeitig entspricht die Produktionsform dieses Werks dem im Schweizer Animationsfilmschaffen vorherrschenden Muster. Es ist ein individuelles Unterfangen, von einem Rhythmus gesteuert, den verschiedene Bedingungen bestimmen: die im Verhältnis zur Spieldauer extrem lange, einsame Knochenarbeit; die schwierige Finanzierung, meist ebenfalls im Alleingang, die wirtschaftliche Unmöglichkeit, alle benötigten Infrastrukturelemente unter einem Dach zu vereinen. Und überhaupt: erst muss das Brot verdient sein, bevor man an die Butter denken kann.

Es überrascht daher nicht, dass von den rund hundertsechzig Personen, die 1991 aktiv waren, es ganze siebzehn bis 2004 auf eine Produktion von vier bis fünf Filmen brachten, wenn man Arbeiten aus der Zeit davor mitzählt (ein achtzehnter hat mehr vorzuweisen), und weitere vierunddreissig auf deren zwei bis drei. Auf Dauer existiert der Schweizer Animationsfilm also dank rund dreissig Filmschaffenden. Die anderen 70% als AnimatorInnen erfassten Personen haben im fraglichen Zeitraum ▶

Max & Co von Frédéric und Samuel Guillaume



gerade einen einzigen Film geschafft. Bei dieser Zahl muss man allerdings berücksichtigen, dass in der Statistik des schweizerischen Filmschaffens praktisch jedermann erfasst wird, marginale Arbeiten nicht ausgeschlossen werden und die in grossen Produktionsländern gültigen professionellen Abgrenzungen fehlen.

Atelier oder Produktionsstudio?

Innerhalb dieses aktiven, um Kontinuität bemühten Kerns scheint sich eine Bewegung abzuzeichnen, von der es vorerst noch schwierig abzuschätzen ist, ob es sich um ein mehr oder weniger kurzlebige Phänomen handelt oder um eine nachhaltige Tendenz. Im Gegensatz zum individuellen Atelier steht das Produktionsstudio, das die Kräfte sammelt und die Teamarbeit favorisiert. Die Entwicklung der Filmförderungsformen begünstigt diese Arbeitsweise: Im Zeitraum von 2003 bis 2005 haben fünfzehn Projekte vom Audiovisionspakt profitiert, dem von der Filmbranche und der SRG SSR idée suisse unterzeichneten Abkommen, das auch einen für das unabhängige Animationsfilmschaffen bestimmten Rahmenbetrag miteinschliesst – 900 000 Franken für drei Jahre, um genau zu sein. Eine Summe, die überdies durch die Einnahmen für Ausstrahlungen auf unseren drei Senderketten aufgestockt wird (Succès Passage antenne).

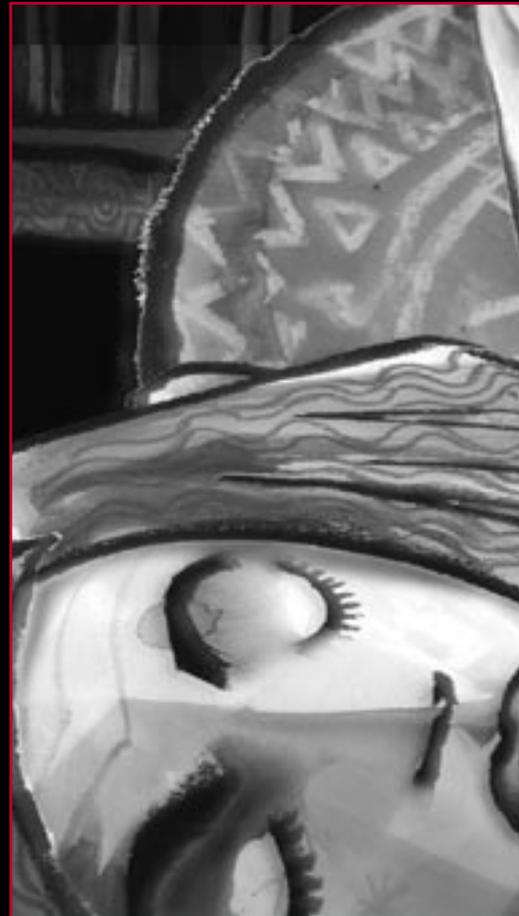
Unter der Ägide von Nadasy Film beschäftigt der Genfer **Zoltán Horváth**, Regisseur des äusserst beachteten *Nosferatu Tango* (2002), heute einen oder zwei feste Mitarbeiter und zieht für die Erledigung bestimmter Arbeiten je nach Projekt vier oder fünf weitere bei. Es sind Horváths eigene Filme, die im Rhythmus von zwei Jahren entstehen, zur Zeit ergänzt von einer mit Frankreich koproduzierten Fernsehserie.

Da ist das Luzerner Studio von **Jonas Raeber**, Swamp (abgekürzt für «Switzerland's Weeniest Animated Motion Pictures», www.swamp.ch), schon von grösserem Umfang:

Während intensiven Produktionsphasen werden bis zu fünfzehn Mitarbeitende eingestellt, um an den persönlichen Projekten von Raeber und anderen Filmschaffenden mitzuwirken.

Parallel dazu hat Swamp **W.O.W.** (für «weh oh weh») entwickelt, dreiminütige Folgen animierter Sketches, welche jeweils das von SF DRS im Februar 2004 lancierte halbstündige Satiremagazin punkt.ch beschliessen. Mit zehn Tagen Produktionszeit für eine Folge – unter Einsatz von technischen Mitteln, die ihm erlauben, bis am Vortag der Ausstrahlung auf Aktualitäten zu reagieren – führt Raeber den Trickfilm aus dem Rahmen der Kinderprogramme heraus. Über komplette redaktionelle Freiheit verfügend, lässt der Filmemacher Folge für Folge ein Feuerwerk steigen, das auf visuelle Neukreationen und Schnelligkeit baut, wobei er im Umfeld des kritischen Kabarets die satirische Note betont, die sich schon in seinen früheren Filmen findet (**Credo**, 2001).

Dieser Schritt vom Atelier zum Studio erfordert selbstverständlich einige Überlegungen bezüglich angemessener Kostenansätze und neuer Anforderungen. Die digitalen Hilfsmittel haben mühsame Ausführungsarbeiten stark vereinfacht. Natürlich kann man nach wie vor einen Animationsfilm in seiner Garage machen. Man kann auch den ganzen Arbeitsaufwand als Eigenleistung einsetzen und auf den professionellen Standard verzichten, für den der 35-mm-Film steht. Das oben erwähnte Vorgehen gehört jedoch offensichtlich nicht mehr zu dieser selbstaufopfernden Haltung. Wie hoch wäre dieser angemessene Preis? Zwischen 25 000 und 30 000 Franken pro Minute. Für die Mehrheit der Animationsfilmschaffenden ist diese Zahl indessen erst ein frommer Wunsch, wenn nicht gar eine Illusion, für andere zumindest eine berechnete Forderung, für die zu kämpfen sich lohnt. Selbst in dieser Grössenordnung scheint es offensichtlich, dass man den Rahmen semi-professionellen Kunsthandwerks nicht verlässt,



Nosferatu Tango von Zoltán Horváth
Herr Würfel von Rafaël Sommerhalder
W.O.W. von Jonas Raeber
Hang Over von Rolf Brönnimann

Die Schweizer Trickfilmgruppe STFG...

... vereinigt seit 1968 die Professionellen und Freunde dieser Kunstform in der Schweiz. Die STFG (www.gsfa-stfg.ch) bietet ihren rund hundert Mitgliedern ein nationales und internationales Netzwerk. Sie begünstigt die Entstehung neuer Werke und hilft bei deren Verbreitung, indem sie insbesondere gegenüber den politischen Instanzen und den Verleihern für die Besonderheiten der Animationsfilmkunst einsteht, Weiterbildungskurse anbietet oder den Austausch von Erfahrungen und Techniken fördert. Mittels verschiedener Aktionen und Dienstleistungen ermöglicht sie es dieser besonderen Form des Kinos – fast ausschliesslich Kurzfilme –, einen Zugang zum Publikum zu finden: jährlicher Wettbewerb in Solothurn, Festival-service

(Versand von Kopien in alle Welt, Reisespesen-Beiträge für die begleitenden AutorInnen), Tourneeprogramme, Beteiligung am jährlichen Welttag des Animationsfilms am 28. Oktober.

Jede Person, die sich in der Schweiz mit Animation jeglicher Art und Nutzung abgibt – Film, Spiele, Werbung usw. –, kann sich der STFG anschliessen. Informationen sind über das Sekretariat erhältlich: info@gsfa-stfg.ch.

GSFA
GROUPEMENT SUISSE DU FILM D'ANIMATION
SCHWEIZER TRICKFILMGRUPPE - SECTION
NATIONALE DE L'ASSOCIATION INTERNATIONALE
DU FILM D'ANIMATION - ASIFA
STFG





© Zoltán Horváth



© freihändler



© SWAMP



© SWAMP

der zumindest die von Leidenschaft getragene Herstellung persönlicher Werke erleichtert. Diese sind nicht einer strikten Marktlogik unterworfen, sondern hängen von der institutionellen Förderung ab, die im Namen einer weitgehend kulturellen Definition eingerichtet wurde. Und sie werden in einem Land produziert, dessen Nicht-Zugehörigkeit zu Europa seit 1992 die Möglichkeit von Allianzen blockiert, die dem Trickfilm dort offenstehen.

Woher könnte die genügende kritische Masse kommen, die zur Bildung permanenter professioneller Animationsstudios führen würden? Die Fernsehserie, wie sie zwischen 1979 und 1995 hergestellt wurde (man erinnere sich an *Si j'étais, si j'avais, Les Volbeks, Pingu*), ist eine versiegte Quelle. Wie steht's mit dem Langfilm? *La freccia azzurra*, ein italienischer Film von **Enzo D'Alò** (I/CH/LUX, 1996), war eine minoritäre schweizerische Koproduktion. *Globi – der gestohlene Schatten* (D/CH/LUX, 2003) wandelte sich zu einer mehrheitlich deutschen Produktion, deren endgültige Form von einem amerikanischen Drehbuchautor und einem japanischen «Art Director», den man in Hollywood auftrieb, bestimmt wurde. Diese Wendungen des Schicksals hindern den Regisseur **Robi Engler** jedoch nicht daran, *Globi* eher als eine unglücklich verlaufene Produktionsgeschichte zu betrachten denn als den Nachweis dafür, dass eine solche Unternehmung in der Schweiz aus strukturellen Gründen nicht möglich wäre.

Auf der Hochebene von Péroilles: ein anderer Planet?

Einer der Gründe, heute über diese Form von Filmschaffen zu sprechen, ist die Realisation eines Langfilms in Volumen-Animation, **Max & Co**, durch die Brüder **Frédéric** und **Samuel Guillaume** in Fribourg. Meist von kurzem Format, gibt es für die Animation von Puppen (im angesprochenen Fall um ein gelenkiges Metallskelett gegossene Latex-Figuren) in Spielfilmlänge gleich zwei momentan laufende Produktionen als Beispiel: einen Film des Aardman-Studios, der die Figuren Wallace und Gromit wiederaufnimmt, sowie *Tim Burton's Corpse Bride*. Aber auch wenn die Bilder der Brüder Guillaume Tausenden von jungen Zuschauern des Filmklubs La Lanterne magique bekannt sind, so verfügen die Werke der beiden Regisseure doch bei weitem nicht über den Bekanntheitsgrad der Menagerie von Nick Park oder der Monster von Tim Burton.

Genau da beginnt das Abenteuer von **Max & Co**: die geeigneten Mittel zusammenzubringen, um etwas zu realisieren, das wirklich das Projekt von Filmschaffenden ist, nicht ein nach Marktstudien ausgerichtetes Produkt. Das Unterfangen ist verwegend, selbst wenn es durch vertiefte Studien der Eigentümlichkeiten des Trickfilms, der Besonderheiten der Puppenanimation sowie der ökonomischen und technischen Rahmenbedingungen, die für den Film gewährleistet sein müssen, abgestützt ist.

Es bedeutet, drei unterschiedliche, aber miteinander verflochtene Unternehmungen auf die Beine zu stellen und mit den nötigen Finanzen

Blütenlese

► Eine Fabel über die Unentschlossenheit, in leichtem, schalkhaftem Ton erzählt, mit minimalsten, abgezirkelten Effekten, Variieren und Wippen von einfachsten Formen und einem besonderen Gefühl für Timing: Das ist **Herr Würfel** (8') von **Rafaël Sommerhalder**, im Computer gefertigte und animierte Zeichnungen; als Projekt mit dem Europäischen Grossen Preis für Erstlingsfilme (Festival IMAGES', Vevey) ausgezeichnet.

► Zwischen Hundstagshitze und Polarkälte würde die kleine, dicke Marine keinen Augenblick zögern. Sie würde mit den Pinguinen watscheln gehen. Würde sterben, glücklich, im Kühlraum des Leichenschauhauses ihre Ruhe zu finden: Das ist **Banquise** (Packeris) von **Cédric Louis** und **Claude Barras** (5'), eine Erzählung in Form eines computeranimierten Legetricks, irgendwo zwischen falscher Kindergeschichte und einer Breitseite gegen politische Korrektheit angesiedelt.

► In einer grossen, aus Verwandlungen und gleitenden Übergängen bestehenden, immer wieder neu gestalteten und überraschenden Bewegung entfaltet sich die wundersame Geschichte Peter Schlemihls, der dem Teufel seinen Schatten verkaufte. Als Augenzwinkern zu den mythischen Ursprüngen der Projektionstechnik endet er jedoch nicht als einsamer Botaniker wie bei von Chamisso, sondern als Schattenpuppen-Spieler in Bali: Das ist das Brio von **Georges Schwizgebel**, in seiner Palette von Acryl und Gouache - **L'homme sans ombre** (Der Mann ohne Schatten, 9'35"), in Cannes und anderswo prämiert und vom ersten Tag an auf internationaler Umlaufbahn.

► Der Kampf eines kleinen, hungrigen Hundes, der versucht, von seinem im Alkoholkoma liegenden Herrchen sein Büchsenfutter zu bekommen, nach den Regeln des klassischen Cartoons im Stil eines Roger-Rabbit-mässigen beschleunigten Tex Avery abgehandelt: Das ist

Hang Over von **Rolf Brönnimann** (8'), mit bewährten Gags von Swamp (Luzern) produziert.

► Arnold Schoenbergs berühmte kurze Komposition Begleitmusik zu einer Lichtspielszene Op. 34 (1930) umfasst drei Teile: Drohende Gefahr, Angst, Katastrophe. Diese programmieren hier eine expressionistische Collage von Bildern und Worten, welche die Musik auf den historischen Horizont der Endlösung sowie in Richtung einer Utopie von deren möglicher Wiederholung projiziert: Das ist **Un' altra città. Frammenti da un film muto** (Eine andere Stadt. Fragmente eines Stummfilms) von **Carlo Ippolito** (10'23"), produziert vom Ressort Musik des Tessiner Fernsehens und Preisträger des Schweizer Filmpreises 2005, Kategorie Animation.

► Kurz, brillant, abgehoben-zweikontrastierende Bildmotive vollführen ein frenetisches Rennen an Ort. Ein piktogrammartiger, einfarbiger «Manöggel» mit unbeweglichem Kopf, Rumpf und Gliedern setzt sich immer und immer wieder zusammen, während das Umfeld in wildesten Farb- und Formspielen flackert: Das ist **Rush**, drei Minuten Musik vom Feinsten von **Claude Luyet** und **Xavier Robel**.

► Einer der geistigen Väter dieser Geschichte könnte Maurice Sendak sein, von dem die Kinder lernen, dass sie Angst haben dürfen. Die listigen Einfälle der «kleinen Monsterin», die nicht einschlafen kann, sind ebenso witzig, wie die echten Monster so richtig schön hässlich sind: Das ist **Die kleine Monsterin** (9') von **Ted Sieger** und **Alexandra Schatz**.

► Mit flachen und halbtransparenten Bildern, im Strich und mit seinem filmischen Schnitt gewissen Comics nahe, greift die Geschichte auf das Thema des Todes als Besucher zurück und handelt es als ein mit schwarzem Humor gefärbtes Spiel über das Verfalldatum ab: Da ist **La dernière heure** (Die letzte Stunde, 8') von **Antoine Guex**.

auszustatten: die Realisation eines Films, der über eine längere Zeitdauer etwa vierzig Personen für die Herstellung von Dekors, Figuren und Animation beschäftigen wird; das Errichten einer auf die Herstellung von Volumenanimation abgestimmten Produktionsinfrastruktur sowie die vertragliche und finanzielle Absicherung der für zehn Aufnahmebahnen, Fabrikationsateliers und Requisitenlager notwendigen Studioräumlichkeiten.

Das erfordert zweifellos, von Anfang an – in einer «Start-up»-Logik – langfristig zu denken: Man wird es nicht mit **Max & Co** bewenden lassen können! Die Mobilisierung der Kräfte ist europaweit unvergleichlich, allein schon in finanzieller Hinsicht – mit der Cinémagination (2001 von den Gebrüdern **Guillaume** et **Benoît Dreyer** in Fribourg

gegründet; www.cinemagination.ch) und Cinémanufacture, der Produktionsfirma von **Robert Boner**. Aber auch bezüglich der technischen Entwicklungen dank Unterstützung der eidgenössischen Kommission für Technologie und Innovation und der kantonalen Handelsförderung sowie Partnerschaften mit der Ingenieurschule (Ecole d'ingénieur de Fribourg), der Schule für Kunst und Multimedia (Ecole du multimédia et d'art EMAM) und der Berufsschule (Ecole des métiers EMF). Ein Ziel dieser Zusammenarbeit ist die Entwicklung eines automatisierten Kamerakrans, der es erlauben soll, die Animatoren von jeglichen Justierungsaufgaben (Licht, Kamerabewegungen usw.) zu befreien, damit sie sich wie Schauspieler, die ihre Rolle interpretieren, voll und ganz der Arbeit mit ►

Un'altra città von Carlo Ippolito
L'Homme sans ombre von Georges Schwizgebel
Rush von Claude Luyet und Xavier Robel
Globi - der gestohlene Schatten von Robi Engler

© FITSI



© Georges Schwizgebel



© Claude Luyet



© Fama Film AG





Max & Co von Frédéric und Samuel Guillaume

den Puppen widmen können.

Max & Co ist soeben in die zweite Produktionsphase eingetreten: die allgemeine Vorbereitung der Animation unter der Leitung der belgischen Chef-Animatorin

Guionne Leroy, die schon für *Toy Story* und *Chicken Run* gearbeitet hat.

Die dritte Phase, die «Ausführung der Partitur» – will heissen die eigentlichen Dreharbeiten – sind für 2006 angesetzt. Der Film soll 2007 herauskommen.

Vor allem Filmschaffende

Unsere Kunstschulen sind die einzigen Orte, die formelle Ausbildung für Animation anbieten, wobei man sich allerdings noch darüber einigen muss, was damit genau gemeint ist. An der Genfer Ecole supérieure des beaux-arts (ESBA) hat der Animationsunterricht den Status eines festeingerichteten, spezialisierten Ateliers mit dem Zweck, Studierenden jeglicher Fachrichtung – inklusive Film – die Entwicklung persönlicher Projekte zu ermöglichen, indem eine elementare Technik mit erschwinglichen Mitteln bereitgestellt wird. Gleiches gilt für die Ecole cantonale d'art de Lausanne (ECAL), wo Animation nicht das Erlernen einer Filmproduktionsmethode, sondern ein mögliches Werkzeug unter anderen darstellt, dessen Anwendung je nach Projekt sowohl im Bereich der visuellen Kommunikation (graphische

Gestaltung, Fotografie, Film, Neue Medien) als auch der visuellen Künste als angebracht erscheinen kann und sich in Ad-hoc-Seminaren konkretisiert, die eingeladenen Spezialisten anvertraut werden.

In Zürich bietet der Fachbereich Film-Video der Hochschule für Gestaltung und Kunst in diesem Bereich nichts Besonderes an. Die zwei Diplomanden, die heute im Bereich Animation tätig sind, **Simon Piniel** (*The Flood*, 2000), zur Zeit bei a.k.a. Cartoon in Vancouver, und **Isabelle Favez**, deren *Circuit marine* (2004) international Erfolg hat, bildeten sich aus eigenem Antrieb zu Animationsfilmern aus, was eher dank der Offenheit der Schule als aufgrund gezielter Lehrangebote möglich wäre.

Ein neues Faktum hat die Hochschule für Gestaltung und Kunst in Luzern 2003 mit der Umwandlung eines ergänzenden Angebots in einen vollwertigen Ausbildungsgang geschaffen, dessen Leitung sie dem deutschen Animationsfilmschaffenden **Gerd Gockell** anvertraute. Den bis heute fertiggestellten Übungen und Diplomarbeiten nach zu urteilen ist die Ausrichtung ganz klar durch die Freiheit der Wahl der genannten «technischen» Mittel sowie der erzählerischen oder formalen Erfindung definiert.

Der Fachbereich bildet also nicht professionelle, spezialisierte Animatoren und Animatorinnen aus, sondern Animationsfilm-AutorInnen. Der Unterschied ist der Kern einer Debatte über die Notwendigkeit einer solchen Ausbildung in der Schweiz, über die Qualitäten, die sie vereinigen müsste, um der Konkurrenz auf europäischem Niveau Paroli bieten zu können, über den professionellen Status der Diplomierten sowie über die tatsächlich vorhandenen Arbeits- und Wirkungsmöglichkeiten, die sich ihnen anbieten. Diesen Sommer werden

es zehn sein, welche die HGK-L, Diplom in der Hand und Film unter dem Arm, verlassen, während eine Lausanner Privatschule, Ceruleum, die Lancierung eines kompletten Berufsausbildungs-Lehrgangs für Animation ankündigt.

Sichtbarkeit

Das grosse jährliche Treffen der Animationsschaffenden findet offensichtlich jeweils im Januar in Solothurn statt. Diese einzigartige Gelegenheit, ihre neuesten Filme in einem Programmblock von etwa einem Dutzend Titeln versammelt zu sehen, ist zu einer ehren Tradition der Filmtage geworden. Für viele Animationsfilmschaffende stellt die erstmalige Teilnahme an diesem Programm einen entscheidenden Moment der Anerkennung und Zugehörigkeit dar.

Die Vorstellung ist für die vier- bis fünfhundert Zuschauerinnen und Zuschauer, die jeweils den Saal füllen, in zweierlei Hinsicht interessant: Einerseits fasziniert sie diese Filmgattung, von der kreative Einfälle, Unterhaltung sowie viel Humor erwartet wird, ohne jedoch andere, mehr experimentelle Trickfilme abzulehnen und selbst noch gegenüber der allerletzten, mit dem Mund vertonten Knetanimation nachsichtig zu sein. Andererseits kommt das Live-Erlebnis hinzu, stimmen doch die ZuschauerInnen seit 1971 über den von den Urheberrechtsgesellschaften SSA und Suissimage dotierten Publikumspreis ab. Schliesslich manifestiert sich die Anerkennung der Gattung in Solothurn durch die jährliche Verleihung eines Förderpreises SSA/Suissimage sowie, seit 2005, des Schweizer Filmpreises, der künftig eine Kategorie Animation umfasst, die alle zwei Jahre prämiert werden soll.

Animationsfilme über das Verleihnetz und innerhalb der kommerziellen Verwertung ▶

Die kleine Monsterin von Ted Sieger und Alexandra Schatz



© Sieger

Zum Lesen/Zum Anschauen

Bruno Edera, *Histoire du cinéma suisse d'animation*, Cinémathèque Suisse, Lausanne, 1978. Studie und Filmografie in einem, schuf diese erste Monografie eine Art Gründungsmythos: kaum auf der Welt, entdeckten die Animatoren für sich schon eine Historie, für deren Fortsetzung sie selbst besorgt sein würden! Der gleiche Ansatz wird in **Roland Cosandey, *Langages et imaginaires dans le cinéma suisse d'animation***, GSFA, 1988, weiter verfolgt.

Luc Plantier, *Pris dans les sables mouvants. Captured in drifting sand. Gisèle et Nag Ansoerge*, CICA, Annecy, 1995. Wichtigstes Nachschlagewerk zur Arbeit der Ansoerge, legt das Buch umfassend Rechenschaft über die Ausstrahlung ab, die das Ehepaar Ansoerge und ihr Werk auf die internationale Animationsgemeinschaft hatte.

André Amsler, *Wer dem Werbefilm verfällt, ist verloren für die Welt. Das Werk von Julius Pinschewer 1883–1961*, Chronos, Zürich, 1997. Dieser analytische Katalog ist, zusammen mit der Edition von vier VHS-Kassetten der animierten Werbefilme von Julius Pinschewer, eine beispielhafte verlegerische Tat.

Andres Janser, Arthur Rüegg, Hans Richter, *Die neue Wohnung. Architektur. Film. Raum*, Lars Muller, Baden, 2001. Zweifellos eines der schönsten in der Schweiz herausgegebenen Filmbücher über einen Auftrag, den der Schweizer Werkbund 1930 dem Avantgardenkünstler Hans Richter erteilte, ein grossartiges Beispiel eines von Grund auf zusammengesetzten Kinos, in dem sich die Kategorien von Animation und Spezialeffekten verwischen.

Cuisine d'animation n° 1. Trickfilmküche Nr. 1, GSFA/STFG, Lausanne, 1999/2002. 70'. Zur Feier des 30. Geburtstags der Schweizer Trickfilmgruppe produziert, die 1968 in Bruno Ederas Küche aus der Taufe gehoben worden war, privilegiert diese Kompilation von 16 zwischen 1991 und 1997 realisierten Filmen grosszügig damals gerade debütierende Filmschaffende.

Olivier Cotte, Georges Schwizgebel, *Des peintures animées*. Die laufenden Farbbilder. Animated Paintings, Heuwinkel, Carouge, 2004. Biografie, detaillierte Filmografie, über hundert Farbbildungen und das ganze Werk in Form eines Gesprächs mit seinem Schöpfer behandelt. Gebunden und in drei Sprachen. Welcher Schweizer Filmschaffende kann sich mehr erträumen?

Les Films de Georges Schwizgebel, Office national du film du Canada, Montréal, 2004. Von *Vol d'Icare* (1974) bis *L'homme sans ombre* (2004), alle Filme von Schwizgebel auf DVD.

Robi Engler, *Atelier de cinéma d'animation. Cinema Animation Workshop* (Neuaufgabe in Arbeit). Von seiner ersten (1980) bis zu seiner komplett überarbeiteten achten Auflage, auf Französisch und Englisch, hat dieser Klassiker der Einsteiger-Handbücher eine Entwicklung begleitet, die von den traditionellen Einzelbildmethoden über die Videoepisode bis zur digitalen Bearbeitung reicht.

zu programmieren ist schwierig, und Kurzfilme, die einen «normalen» Zugang zu den Kinosälen finden, sind generell selten. Ihr Vertrieb läuft eher über sporadische Spezialvorführungen und über Festivals. Daher die Bedeutung von Fantoche in Baden (www.fantoche.ch), einem Festival, das nach dem «Töggeli» von Emile Cohl benannt wurde, einer Figur, die als Symbol für den Ursprung des Trickfilms steht. Die 1995 gegründete Veranstaltung mit 2-Jahres-Rhythmus wird 2005 zum fünften Mal stattfinden.

Seit je ein verpflichtender Bezugspunkt für unsere Animations-schaffenden genau so wie für alle anderen ist das Internationale Animationsfilmfestival von Annecy. An dieser prestigereichen Veranstaltung in unmittelbarer Nähe von Genf wurden zahlreiche Bande geknüpft: Teilnahme an Auswahl oder Jury, regelmässige Präsenz im Wettbewerbsprogramm oder im Panorama, Publikationen, Ausstellungen. Auch auf individueller Ebene ist Annecy bestimmend. Man sieht dort die Crème der internationalen Produktion, und niemand ist unansprechbar, ob er oder sie nun von Pixar komme oder aus Estland.

Diese Beteiligungen hätten nie eine solch kollektive Dimension annehmen können ohne das Wirken der 1968 gegründeten Schweizer Trickfilmgruppe, einem breitfassten Verband, der sich in der institutionellen Schweizer Filmlandschaft zwischen Freundeskreis, Lobby und Dienstleistungsagentur situiert (siehe Kasten STFG). Als wichtiger Versammlungsort für Filmschaffende, die sonst eher als Einzelmasken agieren, muss die Trickfilmgruppe, die sich stark auf das ehrenamtliche Engagement ihrer aktivsten Mitglieder abstützt, immer noch darum kämpfen, dass ihr Verdienst, das Schweizer Animations-schaffen zu einer Körperschaft geformt zu haben, auch finanziell so anerkannt wird, dass sie ihre Tätigkeit konsolidieren kann.

Mal Zoom zurück, dann wieder ran

Die kürzliche Wiederentdeckung von ***Die neue Wohnung*** (siehe Kasten *Zum Lesen/Zum Anschauen*) und von ***La Cigale et la Fourmi*** (Boolski, Courvoisier, Maressotti, 1934), von der Cinémathèque Suisse restauriert, ändert nichts an dem, was schon über die erste Periode der Schweizer Animationsfilms bekannt war: Von den 1920er in die 1960er Jahre lag die Produktion fast ausschliesslich in den Händen von Werbefilm-Regisseuren und -Produzenten (Julius Pinschewer, Werner Dressler), deren Arbeiten für die Kino-Vorprogramme bestimmt waren. In den sechziger Jahren, einer allgemei-

nen Tendenz in Europa entsprechend, tauchte ein Autoren-Animations-schaffen auf, das sich logischerweise in die eidgenössische Filmförderungs-politik zu integrieren vermochte. Die staatliche Unterstützung, in unserem Bild unausgesprochen immer präsent, ist nach wie vor der Hauptfeiler einer Produktion, die versucht, sich je nach Lage der äusserst wechselhaften Konjunktur ökonomisch zu entwickeln.

Die Vorherrschaft des Autorenfilms bleibt die Konstante des Schweizer Animations-schaffens, das eine sehr grosse stilistische und technische Vielfalt aufweist. Seit einigen Jahren hat die Produktion unübersehbar an erzählerischer Effektivität zugelegt, ein kapitaler Fortschritt für die – zahlreichen – FilmemacherInnen, die sich mehr als ErzählerInnen denn als Choreografinnen verstehen. Sie hält dem Vergleich mit gleichgelagerten Produktionen aus Filmgattungen stand, die besser dotiert, aber der Animation nicht unbedingt förderlicher sind. Zweifellos wichtiger ist, dass das Schweizer Animations-schaffen, in der Vielfalt seines Repertoires zwischen poetischer Erzählung, Cartoon und ästhetischer Forschung, einen wesentlichen Teil unserer kinematografischen Phantasie offenbart.

Roland Cosandey, Filmhistoriker, unterrichtet an der Ecole cantonale d'art de Lausanne und ist Ko-Leiter des Festival IMAGES' (Vevey).

Übersetzung aus dem Französischen von Rolf Bächler, Zürich.

Diese Publikation ist eine Zusammenarbeit zwischen der Société Suisse des Auteurs (www.ssa.ch) und Suissimage (www.suissimage.ch). Sie ist die vierte Nummer einer Reihe von Sonderdrucken der SSA, in welcher bisher folgende Titel erschienen sind: «Le grand écart mental de l'auteur polymorphe» (Nr. 1 – nur auf Französisch), «Lachen ist eine ernsthafte Angelegenheit» (Nr. 2 – auf Französisch und Deutsch), «Die Schlacht um die kulturelle Vielfalt» (Nr. 3 – auf Französisch und Deutsch). Gratis-Nachbestellungen über feedback@ssa.ch.

Banquise von Cédric Louis und Claude Barras

