

GEORGES SCHWIZGEBEL



Photo: Keystone / Urs Flürler

Georges Schwizgebel wird 1944 in Reconville im Berner Jura geboren. Mit Unterstützung seiner Eltern beginnt er mit 15 Jahren das Studium im Bereich Malerei an der Kunstakademie. Später begegnet er Daniel Suter an der Kunstgewerbeschule. Schon bald träumen sie davon, Animationsfilme in ihrem zukünftigen Studio GDS (benannt nach ihren Initialen: Georges-Daniel-Schwizgebel-Suter) zu produzieren. Beide arbeiten in einer Werbeagentur. Neben ihrer Brotarbeit beginnen Georges, Daniel und Claude (Luyet) mit ihren ersten Animationsversuchen in einem ehemaligen Uhren- und Schmuckatelier. 1970 führt die Bestellung einer Animationsarbeit für zwei Dokumentarfilme dazu, dass sich die drei selbständig machen. Das Team produziert einige Vorspanne für das Westschweizer Fernsehen. **Le vol d'Icare** bringt Schwizgebel einen Studienpreis ein, und **Perspectives** eine Qualitätsprämie, die es ihm erlaubt, **Hors-jeu** zu produzieren. Seine Karriere als unabhängiger Filmemacher nimmt ihren Anfang. Nach zwei Jahren Studium der chinesischen Sprache als Auditor an der Universität Genf erhält Schwizgebel ein Stipendium, das ihm erlaubt, ein Jahr in China zu verbringen. Ein Film folgt auf den anderen, Auszeichnungen und Ausstellungen sind zahlreich. Georges Schwizgebel wird zu einem der weltweit bekanntesten Regisseure im Genre Animationsfilm. Seine Person wird in Dokumentarfilmen und Hommagen gewürdigt. 2017 wird Georges Schwizgebel am internationalen Animationsfilmfestival von Annecy der «Cristal d'honneur» verliehen. www.studio-gds.ch

GEORGES SCHWIZGEBEL

Cinematographische Malerei

Der malerische Film

Darüber sind sich alle Zuschauer einig: Die Filme von Georges Schwizgebel stehen in engster Beziehung zur Malerei. Und doch, so werden wir noch sehen, wird dieses Explorationsfeld manchmal zugunsten anderer Möglichkeiten vernachlässigt. Einfacher gesagt: Diese spezifisch visuelle Arbeit stellt die sichtbare Spitze des Eisbergs dar und ist somit nur eine Komponente unter vielen.

Ja, das filmische Schaffen von Georges Schwizgebel ist «malerisch», denn der bedeutendste Teil seines Werks basiert auf grosszügigen, farbintensiven Pinselstrichen. Die Filme sind nicht gezeichnet, sondern gemalt: Nur selten werden die Konturen sichtbar (ausgenommen in **Le ravissement de Frank N. Stein**). Bei seiner Arbeit geht es um die Erforschung des Lichts und der Textur der Acrylfarbe auf der glatten Azetatfolie. Georges Schwizgebels Farbenspektrum ist sehr persönlich, trotz der Variationen in jedem Film, und besteht beinahe vollständig aus starken Farben, die sich kontrastreich komplementieren. Die visuelle Wirkung wird noch verstärkt durch die Wahl des Hintergrunds, der in den ersten Werken abgestuft war, sich aber mit der Zeit immer mehr verdunkelte und schliesslich gänzlich animiert war, so dass sich die sich bewegenden Figuren vor dem statischen Hintergrund nicht mehr abhoben.

Der Blick eines Kunstliebhabers führt ihn, während er sich ein Bild anschaut, dazu, seine eigene Zeitlichkeit zu erschaffen, indem er seine Betrachtung auf diesen oder jenen Teil des Bildes fokussiert; seine Augen führen ihn durch das Bild. Der Film hingegen auferlegt dem Publikum seine eigene Zeitlichkeit, da die Essenz dieser Kunst mechanisch ist. Um diese Klippe zu umschiffen achtet Georges Schwizgebel vor allem darauf, dass seine Filme keine Schnitte aufweisen. Dadurch entsteht eine beinahe flüssige Kontinuität: Der Rahmen, das auf die Leinwand projizierte, sich bewegende Bild, lässt auf dem grossen Filmgemälde einen eigenen Weg entstehen. Dieser besteht oft aus einer einzigen und weit ausholenden Kamerabewegung. Eines der in Bezug auf das Spiel mit dem Bildausschnitt emblematischsten Werke ist und bleibt ohne Zweifel **La course à l'abîme**, worin das Fenster in einer Nahaufnahme einer Spirale folgt, die den Blick des Zuschauers von den Rändern ins geometrische Zentrum führt (bevor die Szene in ihrer Ganzheit gezeigt wird).

«Ich mag es, mich ohne Dialog auszudrücken. Diese Kommunikationsart ist allen zugänglich.»

Georges Schwizgebel, 2004

Der musikalische Film

Die andere wichtige Komponente eines grossen Teils der Filme von Georges Schwizgebel ist die Musik. Obwohl er selbst kein Instrument spielt, ist die Musik in seinem Leben sehr präsent: Wann immer er arbeitet, hört er dazu klassische Musik, und sein Sohn gab seine ersten Klavierkonzerte, noch bevor er zehn Jahre alt war. Die Animation in Schwizgebels Filmen wird bereits seit seinem ersten Film (**Le vol d'Icare**) gänzlich von der Musik bestimmt, die selbstverständlich vor der

FILMOGRAPHY (all animation)

2017	La bataille de San Romano
2015	Erk König
2012	1/3/10
2012	Chemin faisant
2011	Romance
2008	Retouches
2007	Animatou (co-director)
2006	Jeu
2004	L'homme sans ombre
2000	La jeune fille et les nuages
1998	Fugue
1997	Cyclades (co-director)
1996	Zig Zag
1995	L'année du daim
1992	La course à l'abîme
1989	Le sujet du tableau
1987	Academy Leader Variations
1986	Nakounine
1985	78 Tours
1982	Le ravissement de Frank N. Stein
1977	Hors-jeu
1975	Perspectives
1974	Le vol d'Icare
1970	Patchwork (co-director)

GEORGES SCHWIZGEBEL

> Cinematographische Malerei

Produktion ausgewählt wird. Der Schnitt und die Bewegungen müssen dem Rhythmus und der generellen Struktur der Tonspur folgen. Das Prinzip der Synchronisation kann extrem weit reichen. Wie zum Beispiel in **La jeune fille et les nuages**. Darin führt die Vielzahl der musikalischen Tempi zwischen Melodie und Begleitung zu mehreren Zeitlichkeiten; das Dekor kann in einer anderen Geschwindigkeit «spielen» als die Figuren. Es ist offensichtlich, dass der Autor (im Gegensatz zu einigen seiner Kollegen) nie das Schneiden einer bereits bestehenden Partitur oder – noch schlimmer – Collagen von verschiedenen Musikstücken zulässt, um der visuellen Dramaturgie zu entsprechen. Mit der Absicht, Ton und Erzählung zu bereichern, werden höchstens Geräusche hinzugefügt, darunter gemischt, um den gemalten und animierten Sujets Gewicht und Körperlichkeit zu verleihen (insbesondere in **L'année du daim**).

Töne und Geräusche fügen sich mitunter sogar als – versetzte – Ergänzungen der eigentlichen Tonspur ein: In **La jeune fille et les nuages** hören wir seltsame Geräusche, die die Perfektion von Mendelssohns Klaviermusik – man könnte meinen rein zufällig – zusätzlich unterstreichen. Abgesehen von der Verwendung von bereits existierendem Musikmaterial beauftragt Schwizgebél zudem zeitgenössische Künstler, die Musik gewisser seiner Filme zu komponieren. So zum Beispiel für **Le ravissement de Frank N. Stein**, wo der Ton den szenischen Grundlagen und den Strukturen des Films entspricht.

«Schwizgebél ist ein Maler der Leinwand mit ausgesprochen musikalischer Sensibilität. Mit klarem Pinselstrich kreiert er Universen des Übergangs und der Passage, lyrische Gesamtkunstwerke. In unendlicher, fließender Metamorphose geht jedes Einzelbild in ein neues über, entsteht aus dem Standbild eine Bewegung, die zwanglos alle zeitlichen und räumlichen Grenzen überwindet.»

Thomas Allenbach, WOZ, 2002

Dasselbe gilt für **Le sujet du tableau** wie auch für **Fugue**. Diese Zusammenarbeit ermöglicht es dem Künstler, aus der Einsamkeit seines Schaffens auszubrechen und sich auf zeitgenössische musikalische Terrains vorzuwagen und sich gegenüber neuen Musikstilen zu öffnen. Diese Art des Austausches ist jedoch keinesfalls die Norm, denn zu gross ist bei Schwizgebél die Angst, dass die Musik ihre Funktion letztlich nicht wirklich erfüllt.

Die Musik ist nicht nur Aspekt, sondern Fundament der Erzählung. In **Fugue** zum Beispiel kommen die verschiedenen erzählerischen Elemente in Form eines Kontrapunkts zusammen. In **L'année du daim** wird die vierteilige Struktur von musikalischen Momenten markiert, die zudem dem Drehbuch als Orientierung dienen. Eine weitere Komplexität: Die durch die Musik vorgegebene visuelle Kontinuität des Films muss sich den kompositorischen Regeln der Musik unterwerfen.

AWARDS (selection)

Patchwork

Mention at the festival of Annecy

Le vol d'Icare

2nd prize at the festival of Zagreb, Audience award at Solothurn Filmfestival

Perspectives

Audience award at Solothurn Filmfestival

Hors-jeu

Award at the festival of Bucuramanga, Columbia

Le ravissement de Frank N. Stein

Audience award at Solothurn Filmfestival; Critic's award C.I.D.A.L.C. at Berlinale; Special Jury Prize at Zagreb Filmfestival; Bronze Medal at the festival of Chicago; Special merit at the festival of Athens (USA)

78 Tours

Audience award at the festival of Solothurn and Experi in Bonn; "Grand Prix" at the festivals in Stuttgart and Treviso; Golden pole at the festival in Valladolid

Variation sur des amorces

Awarded in Cannes and Espinho

Le sujet du tableau

Prix Canal+ au festival d'Annecy; Special Jury Prize at the festival of Varna; mention honourable at the festival of Espinho; Jury prize at the festival of Shanghai; Special mention at the festival of Bourgen-Bresse

La course à l'abîme

Croate critic's award at the festival of Zagreb; 2nd prize at the festivals of Hiroshima and Solothurn; 1st prize at the festival of Espinho; Critic's award Fipresci at the festival of Oberhausen; mention honourable at the festival of Vila do Conde; prize Ente Terme at the festival of Montecatini; Special Jury prize at the festival Krok

L'année du daim

1st prize at the festival of Zagreb; Grand prix at the festival of Espinho

Zig Zag

Mention at Utrecht

Fuge

Special Jury Prize at the festival Krok (Ukraine); Prix José Abel at the festival of Espinho, Special diploma at the festival of Zagreb, Prix Chromoacolor at the festival of Ottawa, Nomination Swiss Film Prize 2000, Best Short Film

GEORGES SCHWIZGEBEL

> Cinematographische Malerei

Der spielerische Film

Offensichtlich liebt Georges Schwizgebel solche selbst auferlegten Zwänge. Da die Animation der Kreativität keine Grenzen setzt, will der Künstler durch Selbstdisziplin das Explorationsfeld eingrenzen. Beispiele dafür gibt es viele. So u.a. die spielerische Einfügung eines falschen Vorspanns, auf dem Zahlen und Bilder den kommenden Film ankündigen. Oder auch die Idee, einen Film mit nur 144 Zeichnungen zu machen (**La course à l'abîme**). Auch **Le vol d'Icare** ist das Ergebnis einer Begrenzung, indem Bewegungen mit Figuren gezeigt werden, die nur aus einigen Punkten bestehen, beinahe ohne identifizierbare Form. In **Fuge** verwendet Schwizgebel geometrische Konstruktionen ohne Fluchtpunkt: unmögliche Formen, trügerischer Schein. Sogar der Vor- und Abspann übernimmt eine visuelle und semantische Funktion, durch die Auswahl der typografischen Schriftzeichen und ihre Anordnung auf der Leinwand, durch die Farben und grafische Darstellungen.

Olivier Cotte, 2006

«Ich liebe die Animation, weil damit auf eine handwerkliche Art Filme gemacht werden können. Ich mache alles, allein: von der Geldsuche bis zum Endschnitt. Meine Arbeit kommt ohne grosse Infrastruktur aus. Abgesehen von einer Kamera und einem alten Computer bleibt mein wichtigstes Werkzeug das Zeichenmaterial.»

Georges Schwizgebel, 1995

La jeune fille et les nuages

Diploma at the festival of Krok (Ukraine); Prix du film artistique at the festival of St. Hilaire; mention honourable at the festival of Espinho; Special mention at the festival of Zagreb; Special prize at the festival of Hiroshima; Swiss Film Prize 2002, Best Short Film

L'homme sans ombre

Prix Kodak, Cinéma Tout Écran, Geneva 2004; Prix regards jeunes, Semaine internationale de la critique, Cannes 2004; Special Jury Prize, Competition short films, Semana de Cine, Valladolid 2004; Nomination Swiss Film Prize 2005, Best Animation Film; Special Jury Prize from film festivals in Zagreb, Hiroshima, Rome and Seoul, Golden Sheaf Awards Yorkton festival, and others.

Jeu

Special International Jury Prize, Hiroshima 2006; Silberne Taube, International Festival Leipzig 2006; Special mention, Short Film Festival Winterthur 2006; Golden Shield MovieSquad HAF, Utrecht Animation, Utrecht 2006; Best animation film, Animation Film Festival Ottawa 2006; Nomination Swiss Film Prize 2007, Best Animated Film

Romance

Special Mention, Swiss Competition, Fantoche Baden 2011; Jury Special Prize China International Animation and Digital Arts Festival, Changzhou 2011; Prix du Public & Prix Taurus Studio de la meilleure bande sonore, compétition suisse, Animatou Festival Genève 2011; Prix du meilleur court métrage professionnel, festival du film d'animation «Anima» Bruxelles 2012; Génie du Meilleur court métrage d'animation, Académie canadienne du cinéma et de la télévision 2012

Chemin faisant

Prize José Abel, Festival international de cinema de animação Espinho 2012; Special Mention Swiss Competition, Fantoche Baden 2012; Best Adult Film International Animation Film Festival Tindirindis Vilnius 2013

Erlkönig

Prix du Public, Festival International du Film d'Animation Paris 2016; Swiss Film Award Best Animation Film 2016; Best Swiss (Swiss Competition) & Best Visual (International Competition), Fantoche Baden 2015; Jury Special Prize, Bucheon International Animation Festival 2015; Golden Jaberwocky Award, International Film Festival Etudia Krakow 2015; DOK Leipzig, Goldene Taube Internationaler Wettbewerb kurzer Animationsfilm 2015

GEORGES SCHWIZGEBEL

> Interview

Du warst an einer Kunstakademie. Wie kam es dazu, dass du dann Grafik studiert hast?

Schon als ich ganz klein war, zeichnete ich ständig. Mit Zeichenkohle kopierte ich Porträts von Pferden und von Schauspielerinnen in Cinémonde. Deshalb ermutigten mich meine Eltern, an einer Kunstakademie zu studieren. Im darauf folgenden Jahr wechselte ich an die Kunstgewerbeschule. Der Beruf des Grafikers schien mir seriöser als der des Malers.

Wie entstand dein Interesse an der Animation? Und wie hast du die notwendigen Techniken erlernt?

Meine Faszination für Zeichentrickfilme wurde geweckt, als ich das Festival von Annecy besuchte (nicht weit von Genf entfernt). Das war 1963, glaube ich. Damals studierte ich noch an der Kunstgewerbeschule. Daniel Suter und ich begannen uns für Animationen zu interessieren, als wir mit einem Lehrer diskutierten, der eine Super-8-Kamera besass. Nach der Schule arbeitete ich fünf Jahre in einer Werbeagentur. Noch bevor ich von dieser Arbeit genug hatte, konstruierten wir mit Hilfe eines Buches über Zeichentrickfilme einen Tricktisch. Wir kauften eine 16mm Paillard. Das war der Anfang unseres Studios: GDS. Daniel und ich begannen zusammen mit Claude Luyet, den wir in der Zwischenzeit kennen gelernt hatten, in unserer Freizeit in einem alten Uhren- und Schmuckatelier kleine Zeichentrickfilme zu machen. Das war 1967. Regisseure des Westschweizer Fernsehens bestellten für ihre Sendungen bei uns Vorspanne von 10 bis 20 Sekunden. So lernten wir das Handwerk, zwar mit einigen Lücken, die mir aber heute noch zu Gute kommen.

Der erste anerkannte Film ist ein Kollektivwerk: PATCHWORK...

Ja. 1967 waren wir am Festival von Annecy und lernten Manuel Otéro kennen. Später kam er nach Genf, schaute sich unsere Filme an und schlug vor, sie in Pantin, wo er damals sein Studio Cinévation hatte, auf 35mm zu übertragen, um sie dann mit seinem Film zusammenzutun und daraus einen fantastischen gemeinsamen Film zu machen.

In deinen eigenen Filmen gibt es immer wiederkehrende Elemente. In Biel, wo du einen Teil deiner Jugend verbracht hast, hast du mir von einem Garten, von Bäumen, Wiesen und einer Schaukel erzählt... Es mag oberflächlich erscheinen, und doch muss man feststellen, dass alle diese Elemente in deinen Filmen auftauchen.

Ja. Doch dass ich grüne Rasenflächen mit Figuren, die von der untergehenden Sonne beleuchtet werden, so gern mag, hat auch etwas mit den Illustrationen von Milton Glaser und den Bildern von Edward Hopper zu tun.

GEORGES SCHWIZGEBEL

> Interview

Welche Maler haben dich am meisten beeinflusst? Seltsamerweise interessierte ich mich erst später, als ich Filme machte, wieder für die Malerei. Vermeer, Michelangelo, de Chirico, Hopper, Marquet, Hodler, Vallotton, Corot, Chardin, Ingres, Friedrich, Beckmann, Glaser und Hopper gehören zu meinen Lieblingsmalern.

In deinen Werken kommen Vögel oft vor. In LA COURSE À L'ABÎME, LA JEUNE FILLE ET LES NUAGES und in LE SUJET DU TABLEAU... In einem gewissen Sinn ist dies auch das Thema deines ersten Films: LE VOL D'ICARE. Wie ist dir die Idee zu dieser sehr geometrischen Arbeit gekommen? Für *Le Vol d'Icare* war die Idee zunächst eine grafische, nämlich die, Laufschriften zu imitieren; dazu ein Cembalo, Musiknoten und Lichtquellen, die die Bewegung bestimmen. In *La jeune fille et les nuages* helfen die Vögel Aschenputtel, die Linsen aus der Asche zu picken – so steht es im Märchen. Ich liebe es, Vögel zu zeichnen, weil sie mich an Pinselstriche in Bewegung erinnern.

Der Mythos Faust ist auch ein wichtiges Thema für dich ... Le sujet du tableau (der erste Titel lautete «Le portrait de Faust») hat seinen Ursprung in einem Projekt von Marv Newland, nämlich einem Langfilm über Faust, der von etwa zehn Animationsfilmern realisiert werden sollte. Da meine Sequenz gut avanciert war, schlug ich eine Koproduktion vor, doch das Projekt stagnierte. Deshalb machte ich den Film fertig und schickte Marv ein anderes Storyboard. (Der Langfilm wurde nie beendet).

Es handelt sich um eine Transposition der Faustlegende. Ein alter Mann lässt ein Portrait von sich als jungem Mann anfertigen. Dieser junge Mann versucht dann, in Bilder hineinzuschlüpfen; es gelingt ihm, und er folgt einem jungen Mädchen in Rot. Als er sie schliesslich findet, ist es zu spät. Dann kommen wir zur Szene von Margarethe im Kerker. Der Maler war Mephisto. Wichtig war mir, in diesem Film eine Malerei in Bewegung zu zeigen, die ich gleichzeitig korrigiere. Zudem wollte ich bekannte Bilder und Bildfragmente zitieren.

In PERSPECTIVES und HORS-JEU ist der Pinselstrich sehr locker, wie hingeworfen. Zudem gibt es pro Figur nur eine oder zwei Farben. Du wolltest ein markantes Licht und einen durchgehenden Pinselstrich. Ist deine Arbeit von der Kalligraphie geprägt, auch wenn du sie verwestlicht hast, da du keine chinesischen Pinsel verwendest? Ja, ich verwende eher harte Pinsel, die man für die Ölmalerei verwendet. Diese zwei Filme habe ich jedoch lange vor meiner Reise nach China gemacht.

GEORGES SCHWIZGEBEL

> Interview

Hast du dich damals schon für Kalligraphie interessiert? Ein wenig. Ich hatte *Yellow Submarine* gesehen. Darin gibt es eine Szene, die mit dieser Technik gemacht wurde: eine Ballerina auf einem Pferd.

Ja, die Sequenz mit «Lucy in the Sky», gemalt von George Dunning selbst. Ich fand das aussergewöhnlich und wollte auch reale Aufnahmen verwenden. Bei meinen Versuchen wurde mir klar, dass man mit dem Pinsel sehr frei sein kann, wenn man die genau richtige Bewegung findet. Der Zuschauer stellt sich die richtige Bewegung vor. Wenn man jedoch mit dem Pinsel zu präzise ist, scheinen die Figuren wie von Flecken übersät.

Verwendest du reale Aufnahmen oft als Hilfsmittel für deine Animationen? Rotoscope wird häufig erwähnt... Verwendet habe ich die reale Kamera für **Perspectives** und **Hors Jeu** und natürlich für den Schluss von **Frank N. Stein** (eine Anlehnung an den Film *Frankensteins Braut* mit Boris Karloff und Elsa Lanchester). Ich habe sie auch für einige Teile von **78 Tours** verwendet (das Mädchen auf dem Karussell, die Manegen, der Schatten auf dem Gesicht und das tanzende Paar). In **Le sujet du tableau** habe ich sie für die Wellen, die Enten auf dem Wasser und den sich im Wind bewegenden Vorhang verwendet. Ich glaube, das ist alles. Diese Technik habe ich nie wieder verwendet, auch in **Le vol d'Icare** hatte ich sie nicht verwendet.

Aber in NAKOUNINE... Ich wollte einen Film machen mit all meinen Fotos von Shanghai. Die meisten entstanden vom Fahrrad aus. Ebenso vom Fahrrad aus machte ich Aufnahmen von den Geräuschen der Stadt. Anfänglich bestand die Idee, die ich schon damals in China hatte, darin, eine Radfahrt mit Kamerabewegungen auf statischen Bildern und mit dynamischen Geräuschen zu simulieren und einige Animationen hinzuzufügen. Ich habe die Fotos nicht nur geografisch sortiert, von den Vororten bis zum Stadtzentrum, sondern auch zeitlich nach Winter, Frühling, Sommer 1984. Alle Aufnahmen waren schwarz-weiß, 18/24 auf dem Tricktisch gefilmt, mit einigen Animationen (Spiegelungen im Wasser, leuchtende Verkehrsampeln). Nur die letzte Sequenz entstand mit einer Super-8-Kamera: Als ich an einer roten Ampel anhalten musste, liess ich Bild und Ton weiterlaufen (Blow-up von Super-8 auf 16mm).

Du warst nicht nur in Shanghai, du hast auch Chinesisch gelernt und eine Chinesin geheiratet... Ich habe das Innere des Landes besucht, oft auf von der Universität Fudan organisierten Reisen, als ich dank eines Stipendiums in China war, um das klassische Chinesisch zu lernen. Damals lernte ich Yaping kennen, die Tochter des chinesischen Malers Wang Meigan, über den eine

GEORGES SCHWIZGEBEL

> Interview

französische Studentin ein Essay schrieb. Zwei Jahre später begegneten wir uns wieder in Paris, und dann haben wir geheiratet.

Obwohl deinen Filmen manchmal Szenarios zu Grunde liegen, ist die Szenenauflösung für eine Erzählung nicht traditionell organisiert. Es hat zum Beispiel sehr wenige Schnitte in deinen Filmen, dafür eher grosse Kamerabewegungen, die Ideen und Situationen sanft ausbreiten. Warum schneidest du so wenig? Einen Schnitt machen zu müssen ist für mich fast wie ein Versagen. Ich mag Sequenzaufnahmen viel mehr. Ich möchte, dass die Aufnahmen in einem Film mit derselben Leichtigkeit und Logik miteinander verbunden sind wie im Traum. Manchmal ist ein Schnitt zwingend, damit die Erzählung verständlich ist. So wie in **L'année du daim**. Es gibt sogar statische Aufnahmen in diesem Film, die jedoch regelmässig «punktiert» wurden.

Wie findest du die Übergänge zwischen den verschiedenen Elementen? Paradoxerweise ist der Schnitt quasi die erste Etappe bei der Realisierung eines Films. Ich suche zuerst die verschiedenen Szenen (die Bilder) und bestimme die Reihenfolge, um schliesslich zu einer langen Sequenzaufnahme zu gelangen.

Ist das nicht heikel? Ich verbringe viel Zeit mit dem Line-Test, um eine ganzheitliche Vision des Films zu haben, unabhängig davon, ob es am Anfang Musik hat oder nicht. Die auf Papier gebrachten Ideenfolgen werden getestet, verbessert oder verworfen.

Einer der Filme, der die Kamerabewegung für die Lektüre am ehesten erschliesst, ist LA COURSE À L'ABÎME. Wie hast du das bewerkstelligt? In diesem Film ist die Verschiebung der Kamera von grösster Wichtigkeit. Ich musste in Zürich einen Tricktisch mieten, der die Fähigkeit hat, die Bewegungen mit dem Computer zu steuern. Wichtig ist das auch in **Nakounine**, wo ich versuche, eine Radfahrt in Shanghai mit Hilfe von Kamerabewegungen über Fotografien zu suggerieren. Gefilmt wurde es jedoch in Carouge, und sogar im Format 16mm. Aber in all meinen anderen Filmen sind die Bewegungen gezeichnet, ausgenommen der Vorwärtszoom am Anfang von **Le Ravisement de Frank N. Stein, 78 Tours** und von **Le sujet du tableau** in dem es zudem eine West-Ost-Bewegung auf den Wellen gibt. Am Schluss von **Fugue** gibt es noch einen Rückwärtszoom, und in **L'année du daim** lässt eine kleine Nord-Süd-Verschiebung die Hände des Jägers erkennen. Das ist alles, glaube ich. Aber in **L'homme sans ombre** bestehen ungefähr drei Minuten aus Verschiebungen auf sukzessive Dekors.

GEORGES SCHWIZGEBEL

> Interview

Die Szenenauflösung in LA JEUNE FILLE ET LES NUAGES (der übrigens einige Schnitte beinhaltet) basiert auf der Musik. Der Hintergrund und die Figuren bewegen sich in verschiedenen Tempi. Warum das? In *La jeune fille et les nuages* ist es das Prinzip; das Dekor bewegt sich im Rhythmus der Musik, drei Zeichnungen in zwei Sekunden (3x 16 Bilder). Gezeichnet ist das Dekor mit Pastellfarben, so auch bei Aschenputtel als Magd. Auf diese Weise werden die sozialen Veränderungen hervorgehoben, und es kann zudem wie eine zweite Stimme wirken (wie in der Musik).

Ja, das ist typisch musikalisch. Aschenputtel als Magd bewegt sich mit den Dekors. Wenn sie Prinzessin wird, ist sie normal animiert. Ich liebe es, mit den verschiedenen Geschichten zu spielen.

Dieser Film ist extrem gut konstruiert. Die Rhythmen und die Übergänge funktionieren perfekt. Das hat sicherlich auch zum Erfolg des Films beigetragen. Wenn man von einer Musik ausgeht, kann man sich inspirieren lassen, nicht nur von der Melodie, sondern auch von der Struktur der Musik, vom Rhythmus. Und Musik kann nicht mit jedem Takt den Rhythmus wechseln; daher bestehen Zwänge. Dieses Prinzip will ich auch in meinen Filmen anwenden, d.h. aus Modulen eine Sequenzaufnahme machen. Das sind Elemente, die in der Musik vorkommen und die ich in der Zeichnung respektiere.

Siehst du da Ähnlichkeiten? Natürlich.

In deinen Filmen werden sehr oft nur wenige Themen verwendet. Themen, die sich verflechten. Sie können mit einer Farbe verbunden sein, sie bestehen aus Orten, Objekten und Handlungen ... Und sie werden in der Form eines musikalischen Kontrapunktes entwickelt. Ist das eine bewusste Entscheidung? Ja, das ist gewollt. Es gibt ein Thema in den Filmen, doch ist das nur ein Vorwand. Was mich wirklich interessiert, ist das Erforschen von formalen Vorgaben (dass der Film aus vier Teilen besteht zum Beispiel) und ein Thema auf ungewöhnliche Weise zu behandeln. Es ist Absicht, dass es mehrere Geschichten, mehrere Lesarten gibt. Sogar in *L'homme sans ombre*, der narrativ ist, gibt es am Anfang einen bestimmten Animationsstil, einen anderen Stil für den Hauptteil des Films und einen dritten für den letzten Teil.

In FUGUE wird, abgesehen vom Kontrapunkt, ein weiteres Vorgehen sehr oft angewendet. Du entwickelst zunächst gewisse Themen (zum Beispiel der Mann, der die Treppe hinuntergeht, das Paar, das am Flussufer den Fischen zusieht, die grossen Pappeln, deren Schatten

GEORGES SCHWIZGEBEL

> Interview

sich bewegen). Wenn man diese Elemente getrennt gesehen hat, filmst du sie zusammen, indem du die gleiche Folie wieder verwendest. Wie kam dir die Idee, eine grafische Verbindung von bereits gezeigten Animationen herzustellen? Als ich für den Film **Cyclades**, den ich mit Claude Luyet realisierte, mit Video arbeitete und erkannte, mit welcher Leichtigkeit man Bilder damit mischen kann, kam mir die Idee der gezeichneten Überblendungen. Aufnahmen übereinander zu legen, um das Ergebnis vorhersehbar zu machen. Ich habe eine gewisse Anzahl Zyklen von neun Sekunden animiert. Sobald der Schnitt bestimmt war, erkannten wir einen technischen Zwang: Die Zyklen, die auf Glaspapier gezeichnet waren, mussten unten liegen. Es gibt nie mehr als drei übereinander liegende Zyklen von gleicher Länge (neun Sekunden), und ein Zyklus wird manchmal in zwei Versionen produziert: Acryl und Pastell. In **Fugue** habe ich die drei Primärfarben ausgiebig verwendet, weil mir das Resultat gefiel und ich die Überlagerungen besser kontrollieren konnte. Nachdem ich diese Zyklen-Serie gemacht hatte, versuchte ich ein Thema zu finden: eine Person, die eine Postkarte schreibt.

Man spürt in deinen Filmen, insbesondere in LA COURSE À L'ABÎME, dass es dir Spass macht, mit Zwängen zu spielen ... Ich liebe **La vie mode d'emploi** von Georges Perec. Darüber hinaus bin ich im Allgemeinen von Zwängen fasziniert. Ich bin beeindruckt, dass Bach komponierte, indem er die vier Buchstaben seines Namens verwendete, oder dass Hitchcock *Rope* in einem einzigen Take produzierte. Ich kenne die Oulipo-Autoren nicht besonders gut, mal abgesehen von Georges Perec, Jacques Roubaud und Raymond Queneau natürlich. Zwänge sind für mich eine Art Rückgrat; aber man sollte sie im vollendeten Werk nicht wahrnehmen können. Manchmal stehen sie auch am Anfang eines Projekts, wie zum Beispiel in **La course à l'abîme**: Es ging darum, eine Geschichte von mehreren Minuten mit Hilfe eines Zyklus von einigen Sekunden zu erzählen.

Wie viele Zeichnungen hast du für diesen Film angefertigt? In **La course à l'abîme**, gibt es nicht, wie man annehmen könnte, mehrere Animationsrollen, sondern nur eine einzige. Es ist ein Zyklus von sechs Sekunden bestehend aus 144 grossen Zeichnungen ($6 \times 24 = 144$). Ich hätte mich mit 72 Zeichnungen begnügen können, doch wenn die Bewegung am Ende des Films wiederkommt, beinhaltet der Zyklus 12 Sekunden; deshalb verwende ich alle Zeichnungen ($12 \times 2 = 24 \times 6 = 144$). Die Kamera bewegt sich spiralförmig von aussen nach innen (wie bei dem Gänsespiel für Kinder), mit einer konstanten Geschwindigkeit, die einer Leinwandbreite von sechs Sekunden entspricht. Aus diesem Grund merkt man nicht, dass es sich nur um einen Zyklus von sechs Sekunden handelt; wenn er wieder beginnt, zeigt der Bildausschnitt einen neuen Teil der grossen Zeichnung. Am Schluss aber geht die Kamera langsam zurück und man sieht das Ganze,

Olivier Cotte hat 15 Jahre als Infografiker, Special Effects und Regisseur gearbeitet. Heute unterrichtet er Animationsfilm und ist als Regisseur von Kurzfilmen sowie als Drehbuchautor tätig. Ebenso ist er Historiker und Autor von rund einem Dutzend Fachbüchern zum Animationsfilm, darunter eine Enzyklopädie, zwei Monografien – eine davon zu Georges Schwizgebel – mehrere technische Bücher, unter anderem die Übersetzung der Methode von Richard Williams, sowie ein Buch über die Oscars im Bereich des Animationsfilms.

Olivier Cotte: *Georges Schwizgebel – Des peintures animées. Die laufenden Farbbilder. Animated paintings.* Editions Heuwinkel, 2004

GEORGES SCHWIZGEBEL

> Interview

das sich langsamer bewegt, und man merkt (oder auch nicht), dass es sich in Wahrheit um einen Zyklus von 12 Sekunden handelt.

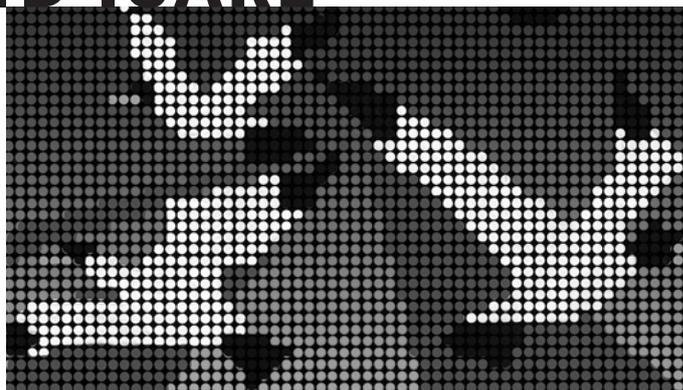
Wenn man sich *LE SUJET DU TABLEAU* anschaut, ist man überrascht von den unterschiedlichen und realistischen Maltechniken. Wie hast du die reale Kamera verwendet? In *Le sujet du tableau* gibt es zugeschnittenes Papier, Ölmalerei direkt unter der Kamera sowie Folie. Es kommt vor, dass alle drei Techniken gleichzeitig angewendet werden. Für den jungen Mann habe ich ein Polaroidfoto meines Bruders und für Margarethe eins von Yaping verwendet. Der Zyklus der Vögel, Bäume und Felder gab mir die Idee für das dritte Faust-Szenario von *La course à l'abîme*.

Du bist einer der wenigen Filmemacher, die von ihren Filmen leben können. Wie finanzierst du deine Arbeit? Ich bin Produzent, aber nur für meine eigenen Filme. Ich arbeite zwei bis drei Monate am Storyboard, am Budget, Drehplan und der Finanzierung. Das Dossier sende ich dann an das Bundesamt für Kultur (BAK), an das Westschweizer Fernsehen, die Stadt Genf und Arte-France. Es besteht eine weitere, automatische Hilfe, die aus einem Prozentsatz der Beiträge des BAK und der TSR (Fonds Regio) besteht. Zudem gibt es «succès cinéma» und «succès passage antenne», die aus einem Prozentsatz der Einkünfte aus einem Film, der im Kino vor einem Langfilm (in der Schweiz) oder im Schweizer Fernsehen gezeigt wird, bestehen. Das sind staatliche Hilfen für eine Produktion, die in den folgenden drei Jahren fertig gestellt werden muss. Es funktioniert. Ich bin nicht reich, aber ich habe die Freiheit, das zu machen, was mir gefällt. Interview: Olivier Cotte, 2006

LE VOL D'IKARE

| 1974 | 35 mm | colour | 3'

Eine musikalisch pointillistische Illustration der Erzählung von Ikarus, der es den Vögeln gleichtun wollte, bis er der Sonne zu nahe kam und seine Flügel verbrannten.



Script: Georges Schwizgebel
Cinematographer: Georges Schwizgebel
Technique: Gouache on cellulose
Music: François Couperin, musical follies, harpsichord extracts: Guy Waschmuth

Production: Studio GDS
World Rights: Studio GDS
Original Version: without dialogue

PERSPECTIVES

| 1975 | 35 mm | colour | 1'30

Die Perspektive einer Schreitenden. Die Blickwinkel zwingen zu einer Umkehr der Perspektive; der Zuschauer verliert sich in einer weit ausholenden Geometrie.



Script: Georges Schwizgebel
Cinematographer: Georges Schwizgebel
Technique: Gouache on cellulose
Music: Johann Sebastian Bach, Prelude VI, Piano: Annemarie Haerberli

Production: Studio GDS
World Rights: Studio GDS
Original Version: without dialogue

HORS-JEU OFF-SIDE

| 1977 | 35 mm | colour | 6'

Die Beschreibung eines Spiels, bei dem eines der Teams die Regeln zu seinen Gunsten verändert. Mehrere Sportarten werden im Film erwähnt. Die Spieler sind in einem flachen Licht gemalt und gehen mittels sukzessiver Metamorphosen von einem Sport zum anderen über.



Script: Georges Schwizgebel
Cinematographer: Georges Schwizgebel
Technique: Acrylic painting on cellulose

Sound: Paul Bertault, François Grout
Music: Guy Boulanger
Production: Studio GDS
World Rights: Studio GDS
Original Version: without dialogue

LE RAVISSEMENT DE FRANK N. STEIN

1982 | 35 mm | colour | 9'30

Schritt für Schritt werden langsam Bilder aufgebaut und zum Leben erweckt. Sie kumulieren in der Begegnung mit dem Monster Frank N. Stein und seiner Braut. Mittels einer subjektiven Vision findet sich der Zuschauer buchstäblich an Stelle des Monsters und durchquert mehrere Zimmer, die sich mit Objekten und Wesen füllen, bis er das Gesicht des geliebten Wesens erblickt, das vor Angst aufschreit.



Script: Georges Schwizgebel
Cinematographeur: Georges Schwizgebel
Technique: Gouache and stabilo pencil on cellulose

Music: Michael Horowitz, Rainer Boesch
Production: Studio GDS
World Rights: Studio GDS
Original Version: without dialogue

78 TOURS

1985 | 35 mm | colour | 4'

Eine subjektive Kamera und statische Aufnahmen wechseln sich ab im Tempo eines Walzers, der auf einem Akkordeon gespielt wird: eine kleine Geschichte über die Vergänglichkeit der Zeit. Der Film basiert auf dem grafischen Begriff von Kreis und Rundungen. Von der Kaffeetasse über die spiralförmige Treppe bis zum Spiel der Kinder. Die Kamera selbst dreht sich im Kreis, entsprechend der gesamten Ästhetik. Die Hintergründe sind gemalt, wie auch die Figuren und die dynamischen Dekors.



Script: Georges Schwizgebel
Cinematographeur: Georges Schwizgebel
Technique: Acrylic painting on paper and cellulose

Music: Alessandro Morelli,
Accordeon: Patrick Mamie,
Noise: Pierre-Alan Besse
Production: Studio GDS
World Rights: Studio GDS
Original Version: without dialogue

NAKOUNINE

| 1986 | 16 mm | b/w and colour | 6'

Eine Radfahrt durch die Strassen Shanghais, von Winter bis Sommer 1984, von den Vororten bis ins Stadtzentrum. Einige dezente Animationen beleben statische Bilder.



Script: Georges Schwizgebel
Cinematographer: Georges Schwizgebel
Technique: Animation stand of photos and real shot

Music: Michael Horowitz
Production: Studio GDS, TSR
World Rights: Studio GDS
Original Version: without dialogue

LE SUJET DU TABLEAU

| 1989 | 35 mm | colour | 6'10

Dank des Malers, der sein Porträt anfertigt, findet ein alter Mann zurück zu seiner Jugendlichkeit und reist von Bild zu Bild, kreuzt dabei eine Unbekannte in Rot, die er irgendwann wieder findet. Es handelt sich um eine Adaption des Faust-Mythos; die Figur wird vom Maler/Teufel geführt, manipuliert und durch die aus berühmten Gemälden bestehenden Dekors auf Reisen geschickt. Der Film besteht einerseits aus Gemaltem direkt unter der Kamera, aus Malerei auf Cels (die übliche Technik von Georges Schwizgebel) sowie aus Animationen mit magnetisiertem zugeschnittenem Papier.



Script: Georges Schwizgebel
Cinematographer: Georges Schwizgebel
Technique: Acrylic painting on cellulose, cut paper and oil painting

Music: Jacques Robellaz
Production: Studio GDS
World Rights: Studio GDS
Original Version: without dialogue

LA COURSE A L'ABÎME

| 1992 | 35 mm | colour | 4'30

In einem Zyklus von sechs Sekunden illustriert ein animiertes Bild ein Opernfragment. Die dem Film zugrunde liegende Idee besteht darin, nur 144 Zeichnungen für einen langen Film zu verwenden. Die 144 immens grossen Cels sind nur teilweise sichtbar, da die Kamera sich spiralförmig von aussen nach innen bewegt. Am Schluss wird die gesamte Szene ersichtlich und das Geheimnis des Kunstgriffs lüftet sich.



Script: Georges Schwizgebel
Cinematographer: Georges Schwizgebel
Technique: Acrylic painting on cellulose

Music: Hector Berlioz, Boston Symphony Orchestra, conducted by Charles Munch
Production: Studio GDS
World Rights: Studio GDS
Original Version: without dialogue

L'ANNÉE DU DAIM

1995 | 35 mm | colour | 5'30

Das tragische Schicksal eines Junghirschen, der sich von Äusserlichkeiten täuschen lässt. Das Visuelle ist sehr illustrativ, sorgfältig ausgeführt und inspiriert von der Atmosphäre der vier Jahreszeiten, die den vier musikalischen Sätzen entsprechen. Der Film besteht nicht nur aus bemalten Cels, sondern auch aus einigen Animationen in Pastell auf Glaspapier.



Script: Georges Schwizgebel
Cinematographer: Georges Schwizgebel
Technique: Acrylic painting on cellulose and dry pastel on glasspaper

Sound: Denis Séchaud
Music: Philippe Koller
Interpretation: Quatuor Ortys
Production: Studio GDS, TSR, La sept Arte
World Rights: Studio GDS
Original Version: without dialogue

ZIG ZAG

1996 | 35 mm | colour | 1'

Zickzackreisen, inspiriert von den Zeichnungen Rodolphe Töpffers. Der Film ist als Endlosschleife konzipiert; die ersten und letzten Bilder sind identisch. Der Film besteht ausschliesslich aus Animationen in Pastell auf Glaspapier.



Script: Georges Schwizgebel
Cinematographer: Georges Schwizgebel
Technique: Dry pastel on glasspaper
Sound: Jean Keraudren

Editing: Georges Schwizgebel
Music: Ludwig von Beethoven, Bagatelle Op. 119 No.9
Piano: Louis Schwizgebel
Production: Galerie Papiers Gras
World Rights: Studio GDS
Original Version: without dialogue

FUGUE

| 1998 | 35 mm | colour | 7'

Eine in einem Hotelzimmer dösende Person wird von ihren Erinnerungen heimgesucht. Eine Interpretation der Prinzipien der Fuge anhand von Zeichnungen. Dies ist einer der komplexesten Filme von Georges Schwizgebel. Die starken Farben, der Kontrapunkt der ineinander verschlungenen Bilder, die Animation unmöglicher geometrischer Figuren, verbunden mit einer zeitgenössischen Tonspur machen diesen Film zu einem der schönsten und interessantesten Werke seiner Filmografie.



Script: Georges Schwizgebel
Cinematographer: Georges Schwizgebel
Technique: Acrylic painting on cellulose and dry pastel on glasspaper
Editing: Georges Schwizgebel

Music: Michèle Bokanowski
Production: Studio GDS, Television Suisse Romande
World Rights: Studio GDS
Original Version: without dialogue

LA JEUNE FILLE ET LES NUAGES

| 2000 | 35 mm | colour | 5'

Wolken interpunktieren die Geschichte von Aschenputtel. In dem modernisierten Märchen träumt Aschenputtel von Wolken und flüchtet mit seinem Märchenprinzen in einem Flugzeug. Auch hier finden wir Cel-Animationen und Animationen auf Glaspapier. Das Bild wird in verschiedenen Tempi gleichzeitig animiert (Dekors, bewegliche Elemente und Figuren...) und stimmt mit der von Louis Schwizgebel gespielten Klaviermusik überein. Eine intelligente Variation zu einer dem Zuschauer bekannten und identifizierbaren Geschichte.



Script: Georges Schwizgebel
Cinematographer: Georges Schwizgebel
Technique: Acrylic painting on cellulose and dry pastel on glasspaper
Sound: Louis Schwizgebel

Music: Félix Mendelssohn, Pete Ehnrooth, Piano Louis Schwizgebel
Production: Studio GDS, Television Suisse Romande, Arte France
World Rights: Studio GDS
Original Version: without dialogue

L'HOMME SANS OMBRE

| 2004 | 35 mm | colour | 10'

Ein Mann tauscht seinen Schatten gegen Reichtümer aus. Enttäuscht vom Ergebnis, muss er sich mit Siebenmeilenstiefeln begnügen, die ihm helfen, seinen Weg zu finden. Der ehrgeizige Film profitiert von der Produktionsqualität des NFB mit zahlreichen Sound Effects. Schwizgebel nützt die Gelegenheit, mit einer der längsten und schönsten Anfangssequenzen in seinem Werk eine mysteriöse Atmosphäre zu schaffen. Die Verwendung von Metamorphosen ermöglicht semantische Abkürzungen, die die Geschichte dem Publikum nahe bringen. Bis heute ist dies der gelungenste Film des Autors.



Script: Georges Schwizgebel
Cinematographer: Georges Schwizgebel
Technique: Acryl painting and oil on cellulose
Sound: Olivier Calvert

Editing: Georges Schwizgebel
Music: Judith Gruber-Stitzer
Production: Studio GDS, NFB Canada, Television Suisse Romande
World Rights: Studio GDS
Original Version: without dialogue

JEU

| 2006 | 35 mm | colour | 4'

Vom Filmbeginn bis zum statischen Wort ENDE löst **Jeu** durch einen pausenlosen Ablauf voller Überraschungen Schwindelgefühle aus. Dieser Film von Georges Schwizgebel ist ein fulminantes Rennen bis zum Stillstand am Schluss – eine Metapher für die Agitation der Moderne, die Illustration einer Welt, die auf einer Abfolge von Formen beruht, die sich verzerren und die Sinne wieder und wieder täuschen, und das mit einer wirbelnden und spielerischen Choreografie. Jeder spielt sein Spiel in dieser *mise en abyme*, und der Cineast ist alles andere als ein unwichtiger Spieler in Anbetracht der Männer, die sich mit Bällen vergnügen, oder dieser Musiker, die das Scherzo des 2. Klavierkonzerts von Prokofjew interpretieren. Mit seinem atemlosen Rhythmus ist **Jeu** eine Übung in Virtuosität, ein zyklisches Rennen im Kreis, das sich mittels der häufig sich ändernden Tonskala, orchestriert von einem grossen Künstler, entfaltet.



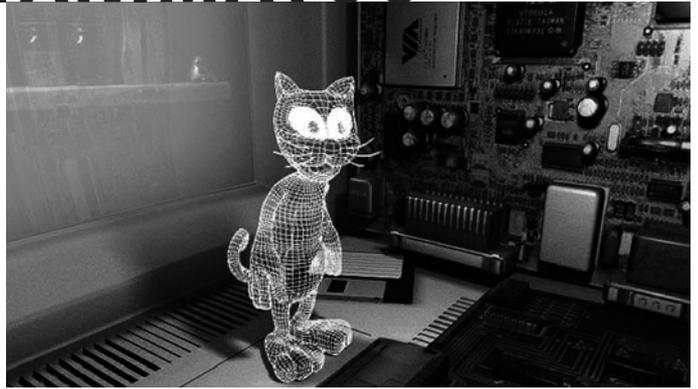
Script: Georges Schwizgebel
Cinematographer: Georges Schwizgebel
Technique: Painting on cellulose
Sound: Jean-Claude Gaberel

Editing: Georges Schwizgebel
Music: Serge Prokofiev
Production: Studio GDS, NFB Canada, Television Suisse Romande
World Rights: Studio GDS
Original Version: without dialogue

ANIMATOU

2007 | Digi Beta | colour | 6'

Die Verfolgungsjagd von Maus und Katze durch fünf verschiedene Animationstechniken.



Script: Alexandre Lachavanne,
Claude Luyet
Cinematographer: Claude Luyet,
Georges Schwizgebel, Dominique
Delachaux-Lambert, Claude Barras,
Roméo Andréani, Alexandre Lachavanne

Editing: Valérie Perriraz
Music: Gabriel Scotti, Vincent Hänni
Production: Studio GDS, Télévision
Suisse Romande
World Rights: Studio GDS
Original Version: without dialogue

RETOUCHES

2008 | 35 mm | colour | 6'

Zwischen der Bewegung der Wellen und dem Atem einer schlafenden jungen Frau folgen verschiedene animierte Bilder aufeinander und verändern sich gegenseitig.

«Der international anerkannte Meister des Kurzfilms aus der Schweiz, Georges Schwizgebel, meldet sich zurück mit einem Kleinod, dessen leichte Pinselstriche die Realität aufleben lassen. Der Künstler verschmelzt die an- und abschwellenden Bewegungen einer Welle mit dem Atem einer schlafenden Frau und verwandelt Punkte und Striche in lebendige und bewegte Formen, die durch die wirbelnde Kreativität des Künstlers ein visuelles Gedicht entstehen lassen.» Jean-Louis Kuffer, *24 heures*, La Côte



Script: Georges Schwizgebel
Cinematographer: Georges
Schwizgebel
Technique: Acrylic painting on cell,
pastel and ink on paper
Sound: Serge Boivin

Editing: Georges Schwizgebel
Music: Normand Roger
Production: Studio GDS
World Rights: Studio GDS, NFB
Canada
Original Version: without dialogue

ROMANCE

2011 | 35 mm | colour & b/w | 6'

Ein Flugzeug-Passagier schläft während dem Film ein und träumt von seiner hübschen Nachbarin. Begleitet von einem Scherzo von Rachmaninow entführt uns die Animation in die labyrinthische Gedankenwelt des Reisenden.



Script: Georges Schwizgebel
Cinematographer: Georges
Schwizgebel
Technique: Drawn animation
Editing: Georges Schwizgebel

Production: Studio GDS, NFB Canada,
Radio Télévision Suisse
Music: Sergej Rachmaninov
World Rights: NFB Canada
Original Version: without dialogue

CHEMIN FAISANT

| 2012 | DCP | colour | 4'

Mittels Bildern, die nach dem Prinzip der Babuschka-Puppen interagieren, werden wir hineingerissen in die kreisenden Gedanken eines Pilgers, eines einsamen Spaziergängers.



Written and directed by: Georges Schwizgebel
Techniques: Acrylic and pastel on cell
Music: Jacques Robellaz
Production: Rita Productions, Geneva; Haute école d'art et de design –

Geneva; RTS Radio Télévision Suisse; Studio GDS, Carouge
World Rights: Rita Productions, Geneva
Original Version: without dialogue

1/3/10

| 2012 | digital | colour | 1'

Freiheit für Jafar Panahi und alle inhaftierten Iranischen Filmemacher.



Written and directed by: Georges Schwizgebel
Cinematography: Georges Schwizgebel
Techniques: Acrylic on cell

Production: L'Unité Centrale, Montreal
World Sales: Vidéographe, Montreal
Original Version: Without dialogue

ERLKÖNIG

| 2015 | DCP | colour | 16'

Ein Vater reitet mit seinem Sohn im Wald. Das kranke Kind glaubt, es sehe den Erbkönig, der ihn verführt und erschreckt. Nach einem Gedicht von Goethe und einer Musik von Schubert und Liszt.



Written and directed by: Georges Schwizgebel
Cinematography: Georges Schwizgebel
Technique: Drawn animation
Music: Franz Schubert, Franz Liszt

Production: Studio GDS, Carouge;
RTS Radio Télévision Suisse
World Rights: Studio GDS, Carouge
Original Version: Without dialogue

LA BATAILLE DE SAN ROMANO

| 2017 | DCP | colour | 2'

Eine Bewegung in einem Gemälde, die mit der Wildheit einer Schlacht beginnt und mit einer Interpretation eines Meisterwerks des 15. Jahrhunderts endet; Die Schlacht von San Romano von Paolo Uccello.



Written & directed by: Georges Schwizgebel
Cinematography: Georges Schwizgebel
Technique: Drawn animation

Music: Judith Gruber-Stitzer
Production & World Rights: Studio GDS, Carouge
Original Version: Without dialogue