

Gian Marchet Colani im Film : eine kritisierte Darstellung des Engadins

Objektyp: **Preface**

Zeitschrift: **Beiheft zum Bündner Monatsblatt**

Band (Jahr): **5 (1997)**

PDF erstellt am: **14.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Gian Marchet Colani im Film: Eine kritisierte Darstellung des Engadins

«Auf Einladung der 'Ladinia' versammelten sich donnerstags mittag etwa 30 Bündner Studenten, um gegen den schändlichen Film 'Der König der Bernina' nach dem Roman von J. C. Heer zu protestieren.

Der Film wurde in Hollywood gedreht, 'unsere' Berge sind aus Karton, unsere Häuser aus Holz und unsere Leute gleichen einer Bande von Tölpeln.

Am Abend gingen wir, von einer grossen Zahl Schweizer Studenten begleitet, ins Kino 'Capitol'. Als wir auf der Leinwand den amerikanischen 'Gian Marchet Colani' sahen, der von seinen Höhen in Alaska aus ein paar Holzhäuser betrachtete, die Pontresina repräsentieren sollten, im Hintergrund dieses trefflichen Portraits 'unsere' Berge aus Karton, da war der günstige Moment gekommen. Ein Student erhob sich und richtete einige feurige Worte an die Anwesenden. Mit dem Ruf 'Eviva l'Engiadina' bat er die Anwesenden, das Kino zu verlassen. Ein sehr lautes 'Bravo' unterbrach die Stille, gefolgt von Pfiffen, Schreien, Gestampfe, bis die Vorführung unterbrochen wurde. Dann gingen wir alle auf die Strasse, gefolgt von einem grossen Teil des Publikums. Draussen sangen wir Lieder und fuhren mit dem Lärm fort. Überall ertönte der Ruf 'Eviva la Grischa!'. Die Polizei erschien in Autos. Aber wir blieben dort, bis die schönen 'Schweizer', die noch im Kino geblieben waren, herauskamen, sie wurden mit Pfiffen und 'Pfuiss' empfangen. Nachher marschierten wir in geschlossenen Reihen durch einen Teil der Stadt und zogen uns zurück. Am Freitag darauf besuchten wir den Direktor des 'Capitol', der uns versprach, dass der Film heute zum letzten Mal gezeigt würde. So erreichten wir unser Ziel.

Aber sollte der Film anderswo vorgeführt werden, sollte er auch dem gesamten Ausland diese Karikatur unserer Heimat zeigen? Nein! Hoffen wir, dass auch unsere Behörden sich mit dieser schändlichen Beleidigung unseres schönen Engadins befassen.»

So berichtete der Fögl d'Engiadina am 26. November 1929 dank einer Zuschrift über Ereignisse, die in Zürich stattgefunden hatten. Der Protest richtete sich gegen Bilder des Engadins, welche ihren Gegenstand in den Augen dieser Betrachter nicht adäquat wiedergaben. Die Organisation ladinischsprachiger Kommilitonen 'Ladinia' bediente sich Ausdrucksformen studentischen Ulks, ihre Reaktion ging gleichzeitig aber darüber hinaus. Weil die karikierte Heimat in ihrer Eigentlichkeit wiederhergestellt werden musste, war der Protest so laut, dass die Ordnungshüter auf den Plan traten, um den heimatschützerischen Impetus zu bremsen. Ob die Aktion eine Absetzung des Films bewirkte oder ob dieser ohnehin aus dem Programm genommen worden wäre,

bleibt allerdings unklar — und ist wohl auch weniger wichtig als die Störung der Vorstellung selbst.

Trotz seines episodischen Charakters weist der Protest mehrfache Bezüge zu den im folgenden behandelten Themen auf. So waren Film und Kino wichtige Vektoren der technischen Modernisierung, welche während der Zwischenkriegszeit vorangetrieben wurde und auch viele andere Kommunikationsmittel betraf: Radio, Telephon, Automobile und Flugzeuge sind Zeichen dieser gesellschaftlichen Veränderung. Und das junge Medium Film wurde im Engadin durchaus begrüsst. In St.Moritz und anderswo gezeigte Filme erfreuten Gäste und Einheimische gleichermaßen. Aber gleichzeitig betonten sie die Unterschiede zwischen den beiden Gruppen von Kinobesuchern: die erste Vorführung eines Films in einem St.Moritzer Kinosaal war Touristen reserviert. Das Kino regulierte damit seit seinen Anfängen den Alltag der Engadiner Bevölkerung. Filme wurden übrigens im Engadin nicht nur gezeigt und sie nahmen sich engadinische Themen nicht bloss vor, das Tal gab auch den Drehort für verschiedene Produktionen ab, welche die Landschaft und die Hotellerie als prestigiose Kulisse nutzten und mit deren Attraktivität für ihr europäisches Publikum rechneten. Das Kino und die anderen neuen Kommunikationstechniken steigerten den Energiebedarf so einschneidend, dass die Produktion von Elektrizität im Engadin zum Dauerthema wurde. Behandelt wurde es von politischen Gremien auf allen Ebenen der Gemeinden und der Region (sowie des Kantons und des Bundes). Auch an die im Zusammenhang mit der Stromproduktion ausgetragenen politischen Auseinandersetzungen erinnert die Zürcher Aktion der 'Ladinia'. Zum einen, weil es da ebenfalls um die Integrität engadinischer Landschaften ging. Zum anderen, weil die Mobilisierung der männlichen Einwohnerschaft von Gemeinden und Tal ein übliches Mittel zur Durchsetzung von Interessen war, die grosse Teile des Engadins in Gegensatz brachte zu einer anderen Region, zum Kanton oder zum Bund. In diesen Rahmen passen die 'schönen Schweizer', welche von den Demonstranten ausgepiffen wurden. Das Zitat stellt einen Rückgriff auf die kantonale Geschichte dar und betont, dass Graubünden erst seit 1803 Teil der Eidgenossenschaft ist und ein Selbstverständnis aktivieren kann, dem die Abgrenzung von der Schweiz zuträglich ist. Gian Marchet Colani, der 'König der Bernina' und damit die Vorlage für den Film, ist eine historische Figur, aber er ist ebenso eine mythische, die ideale Vorstellungen von Jägertum, Männlichkeit und Liebe sowie alpiner Freiheit in sich vereint und ausserdem als Vorläufer des Tourismus gelten kann. Das historisch-biographische Lexikon der Schweiz weiss über den 1778 Geborenen, dass

«er schon mit 19 Jahren der beste Schütze und Jäger des Engadins [war]; [er] lebte erst in Bevers und 1808 bis zu seinem Tode 4. VIII. 1837 in Pontresina als Büchsenmacher, Landwirt und Gastwirt. Er war ein Wohltäter der Armen, schoss mehrere Bären und über 2'700 Gamsen. Dass er fremde Jäger in seinem Jagdgebiet erschossen haben soll, ist ein falsches Gerücht ... Er ist auch das Urbild des Markus Paltram in J. C. Heers Roman 'Der König der Bernina'.» Im Ruf 'Eviva la Grischa' klingen diese Elemente bündnerischen Selbstverständnisses ebenfalls an. Darüberhinaus macht er die sprachliche Situation zum Thema. Kurz vor dem Zweiten Weltkrieg als Landessprache anerkannt, ist das Romanische im Oberengadin hinter dem Deutschen und dem Italienischen zeitweise die zahlenmässig bloss drittichtigste Sprache, aber die einer oft privilegierten Minderheit. Das Ladin und sein Verhältnis zu den anderen im Tal vertretenen Sprachen war zusammen mit der Geschichte einer der Orientierungspunkte der regionalen Selbstdarstellung. In diese Reihe gehören auch die Landschaft und die Architektur, deren filmische Abbildung von der 'Ladinia' kritisiert wurde. Das Engadin war durch die amerikanische Verfilmung seiner landschaftlichen Unverwechselbarkeit beraubt. Und dass ihre Häuser im Film als Holzhütten dargestellt waren, rührte ganz besonders an den Stolz der Engadiner, die sich selbst als eine 'Bande von Tölpeln' ('üna banda da chocs') dargestellt sahen. Die Architektur war ein Merkmal des Tals, das weit über seine Grenzen hinaus erkannt und deshalb auch durch den Tourismus propagandistisch genutzt wurde.

Gerade den Fremdenverkehr sprach die Aktion der 'Ladinia' erstaunlicherweise nicht an. Ohne die touristische Bedeutung des Engadins hätte J.C. Heer aber sein Buch nicht geschrieben, hätten amerikanische Produzenten aus dem Stoff keinen Film gemacht (und wäre der Film auch nicht Anlass für einen Protest geworden). Und dennoch blieb der Tourismus im vorliegenden Zusammenhang unerwähnt. Dieser Tourismus bildet als seine wirtschaftliche Hauptspezialisierung jedoch genau die Perspektive, die üblicherweise jede öffentliche Rede über das Engadin orientiert. Bloss in der Befürchtung, der Film könnte «dem gesamten Ausland» gezeigt werden, steckt hier eine Anspielung auf den Fremdenverkehr: Wenn Hotelgäste das Engadin so falsch repräsentiert sehen, könnten sie — so die implizite Logik — von einer Reise nach Graubünden abgehalten werden. Erstaunlich ist die Ausblendung des Fremdenverkehrs aus der Kritik am Film 'Der König der Bernina' nur dann nicht, wenn angenommen wird, dass die jungen Engadiner in Zürich ganz selbstverständlich vom touristischen Engadin ausgingen und diese Tatsache deshalb gar nicht mehr für erwähnenswert hielten.

Was der Protest der 'Ladinia' in Zürich ausliess, ist das Thema des folgenden Textes. Ihm geht es um die Fähigkeit des Fremdenverkehrs, das engadinische Leben umfassend zu bestimmen. Er soll Aspekte des Funktionierens einer Gesellschaft vorführen, welche sich als ganze auf eine einzige ökonomische Spezialisierung ausrichtet. Weniger als der Tourismus selbst interessieren die Formen der Anpassung an ihn. Es geht darum, zu zeigen, wie umfassend ihre wirtschaftliche Monostruktur eine Gesellschaft bestimmt.