

Zeitschrift: Schweizer Revue : die Zeitschrift für Auslandschweizer
Band: 8 (1981)
Heft: 4

Artikel: Der Schweizer Film gestern und heute [Fortsetzung und Schluss]
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-910741>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 19.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Der Schweizer Film gestern und heute	2
Association Joseph Bovet	5
Zermatt und seine neue «Schnee-Metro»	6
Jugendskilager 1982	6
Schweizer Künstler stellen sich der Schweiz vor	7
Offizielle Mitteilungen:	
– Die Tätigkeit des Bundes	
– AHV/IV – rechtliche Stellung der Ehefrauen und Kinder von Versicherten im Ausland	9
– Merkblatt für Personen aus dem Ausland betreffend den Beitritt zu schweizerischen Krankenkassen	10
– Wieder Ferien in der Schweiz für Auslandschweizerkinder	11
Lokalnachrichten	12–16
Mitteilungen des Auslandschweizersekretariats:	17
– Wo leben die Auslandschweizer?	17
– Bürgerrechtsaktion	17
– Leserecke	18
– Neue SRG-Dienstleistung	18
Auslandschweizerartikel – Neuheiten	19
Die Swissair und die schweizerische Zivilluftfahrt	21

Auslandschweizer, reservieren Sie sich bereits heute den 23. April 1982, den Tag des «Wirkens der Schweiz im Ausland» an der Muba. Anmeldeformulare werden in einer der nächsten Nummern folgen.

Ende der sechziger und Anfang der siebziger Jahre wurde in Genf, nicht zuletzt unter dem Einfluss der Pariser Ereignisse im Mai 1968, die sogenannte «Fünfergruppe» (Tanner, Soutter, Goretta, Roy, Lagrange, 1971 ersetzt durch Yersin) gegründet, um gemeinsame Probleme zu verarbeiten und schliesslich die Mittel in die Hand zu bekommen, die eine freie Filmgestaltung ermöglichen. Das Ringen um diese Möglichkeit war von Erfolg gekrönt und kündigte eine dynamische und schöpferische Bewegung an: Soutter dreht *Haschich* (1968), *La pomme* (1969), *James ou pas* (1970); Tanner erstellt *Charles mort ou vif* (1969); Reisser *Vive la mort* (1968); Roy *Black out* (1970). Kritiker in der ganze Welt werden durch diese Vorzeichen auf die Filmarbeit in der romanischen Schweiz aufmerksam; wie ein Blitz aus heiterem Himmel durchlaufen Tanner mit *La salamandre* (1971) und Soutter mit *Arpenteurs* (1972) eine Phase höchsten Triumphes, den sie anlässlich des Festivals in Cannes auszukosten Gelegenheit haben.

Dank dieser beiden Spitzenfilme hat das Filmschaffen in der französischen Schweiz endlich seine Daseinsberechtigung erlangt. Werke, die weltweite Anerkennung finden, häufen sich; *Le retour d'Afrique* (1973), *Le milieu du monde* (1974), *Jonas* (1976), *Messidor* (1978) von Tanner; *L'escapade* (1973), *Repérages* (1977) von Soutter; *L'invitation* (1973), *Pas si méchant que ça*, (1975) von Goretta; *Les vilaines manières* (1972), *Un homme en fuite* (1980) von Simon Edelstein; *La fille au violoncelle* (1973) von Yvan Butler; *Le pays de mon corps* (1973) von Champion; *Le grand soir* (1976) von Reusser; *Les Indiens sont encore loin* (1977), *Le chemin perdu* (1979) von Patricia Moraz; *La*

mort du grand-père (1978) von Jacqueline Veuve; *Les petites fugues* von Yves Yersin.

Die Filmemacher der alemannischen Schweiz, die eine Art Untergrundrevolte durchlaufen und Dokumentarfilme soziologischer Art gedreht haben, hinken einige Jahre hinterher, stossen in den Bereich des Spielfilms vor und gelangen ihrerseits innerhalb und ausserhalb der Schweiz zu einer gewissen Berühmtheit: *Pazifik* (1965), *Wir Bergler . . .* (1974), *Grauzone* (1979) von Fredi M. Murer; *La mort du directeur du cirque de puces* (1973), *L'homme à tout faire* (1976), *Alzire* (1978) von Thomas Koerfer; *Tauwetter* (1977), *Das Boot ist voll* (1980) von Markus Imhoof; *L'Extradition* (1974), *Kleine frieren auch im Sommer* (1978) von Peter von Gunten; *Hannibal Mulungu* (1974), *Schilten*, (1979) von Beat Kuert; *La soudaine solitude* von Konrad Steiner (1976)² *Der Erfinder* (1980) von Kurt Gloor; *Alfred R.* (1972), *Das Unglück* (1977) von Georg Radanowicz; die Dokumentarfilme von Richard Dindo (*Naïve Maler*, 1973, *L'exécution du traître à la patrie Ernst S.*, 1976), von Alexander J. Seiler, (*Siamo italiani*, 1964, *Die Früchte der Arbeit*, 1977) usw. sowie Daniel Schmid, dessen Talent in der Münchner Schule (Fassbinder, Schroeter) offenkundig wird, und Maximilian Schell, eine Berühmtheit als Darsteller und Regisseur, der lieber in Deutschland oder in den USA tätig ist als in seinem eigenen Land.

Dennoch wirft diese weltweite Anerkennung 1980 unausgesprochene Probleme bezüglich des Überlebens dieser nationalen Filmbewegung sowie der Beibehaltung ihrer Eigenständigkeit auf. Ihre hohe Wertschätzung erfuhr sie nämlich durch den Touch der Aufrichtigkeit in der Anpassung der

Form an den Inhalt, was man als eigenen Stil bezeichnen kann. Inzwischen sind die Abnehmerkreise für derartige Filme gewachsen. Nach einer anfänglichen reservierten Aufnahme bei der Öffentlichkeit folgte der Achtungserfolg, der sich auch finanziell auswirkte, wobei die Filmemacher Gefahr liefen, sich in den Fallstricken ausländischer Vertriebsfirmen zu verfangen; diese forderten nämlich eine spektakuläre Verbesserung der Werke durch die Einführung von Stars als Darsteller herbeizuführen, wodurch sich natürlich die Herstellungskosten beträchtlich erhöhen und wodurch das Kunsthandwerkliche dem Gewerbsmässigen den Vortritt lässt. Jedoch waren 1980 günstige Bedingungen für einen derartigen Umschwung noch nicht gegeben, da die Eidgenossen mit finanzieller Unterstützung der siebten Kunst weiterhin geizten. Dadurch, dass sie immer noch als armer Verwandter behandelt wurde, sahen sich ihre Schöpfer gezwungen, im Ausland nach Hilfestellung Ausschau zu halten und Koproduktionsverträge zu akzeptieren, durch die sie Gefahr liefen, sich ihrer eigenen Identität zu berauben. Der Film *Repérages* (1977) von Soutter mit den Darstellern Trintignant, Delphine Seyrig und Léa Massari bewahrt noch ein gewisses Lokalkolorit. Aber schon *La Dentellière* (1977) von Goretta weist nichts spezifisch Schweizerisches mehr auf: Es handelt sich um einen französischen Film, wie auch der folgende, der von dem gleichen Autor in Paris unter dem Titel *La Provinciale* im Herbst 1980 gedreht wird, während Tanner in Irland ein neues Werk ohne finanzielle Hilfestellung aus der Schweiz in englischer Sprache erstellt. Während es keineswegs paradox erscheint, dass Schweizer Filmemacher ins Ausland gehen, kehrt ein anderer, nämlich Jean-Luc Godard, nach seinem Siegeszug in anderen Ländern in die Heimat zurück und dreht dort *Sauve*



Ausschnitt aus dem Film «Der Tod des Flohziirkusdirektors» von Thomas Koerfer.

qui peut (la vie); dieser Titel soll Aufmerksamkeit erregen und zur gleichen Zeit einen Hoffnungsschimmer wecken. Die schöpferischen Filmemacher (Anfänger und solche mit zehnjähriger Berufserfahrung) setzen ihre ganze Hoffnung auf Anerkennung in einem reichen und liberal gesonnenen Staat, der sie eigentlich nicht nur mit Almosen am Leben erhalten sollte, ferner auf eine Gesetzgebung, die eine bessere Verbreitung ihrer Filmwerke ermöglicht und ihnen weiterhin Freiheit und Kritik garantiert, ohne die eine Begeisterung für landschaftliche Schönheit, demokratische Staatsform und historische Berufung des eigenen Landes kaum noch einen Sinn hätte. Während der gesamten Stummfilmzeit und schliesslich bis zu den sechziger Jahren (der Epoche der sogenannten «Nouvelle Vague» [Neue Welle] in Frankreich und dem Wiederaufschwung der Filmkunst in den einzelnen Ländern durch vereinfachte Bild- und Tonaufnahmeverfahren) nutzte der Schweizer Film im wesentlichen fotografisch die Schönheit der Landschaft. Für die Filmemacher ging es darum, die Schönheit des Alpenpanoramas in

den Mittelpunkt zu setzen und den Roman des 19. Jahrhunderts bzw. Themenkreis der Geschichte des eigenen Landes im Film wiederzugeben. Aus dieser von Schönheitssinn geprägten Haltung heraus entstand logischerweise eine Kunstform, die die Realitäten beschönigte und wodurch man sich übrigens keineswegs von der weltweiten künstlerischen Darstellung Hollywoods oder Moskaus unterschied. Während der gesamten Zeit wurde es als absolutes Soll betrachtet, der Öffentlichkeit beruhigendes Amusement zu bieten, vor allem als der Ausbruch des Zweiten Weltkrieges zur Gewissheit wurde. Während dieser Krieg tobte, verstand es sich für die Filmemacher in der neutralen und abgesicherten Schweiz von selbst, die Bande des staatlichen Zusammenhaltens dadurch festzuziehen, dass sie das ganze Land und einzelne Landschaften sowie die geistige Einheit trotz Verschiedenheit der Kantone, der Sprachen und Religionen noch eindeutiger in den Vordergrund stellten. Selbst nach Beendigung des Krieges blieben die meisten Produzenten und Filmemacher auf dieser Linie und erkannten nicht,



Szene aus «Repérages» von Michel Soutter.

dass sich in Europa und in der Welt einiges geändert hatte.

Die Generation derer an der Schwelle des Erwachsenseins, bzw. der 20jährigen, die die Filmclubs besuchten und politisch gesehen auf die Weltprobleme ein waches Auge hatte, hoffte, die Art des Filmmachens auf der Grundlage von Selbstzufriedenheit, gutem Gewissen und Sentimentalfolklore in Frage stellen zu können.

Bis zu diesem Augenblick stellte sich die Schweiz selbst auf der Leinwand als ein Paradies dar, d. h. scheinbar entging sie den wirtschaftlichen, politischen und sozialen Widersprüchlichkeiten, die in allen anderen Ländern zum Vorschein kamen. In Wirklichkeit aber musste sie sich diesen Problemen stellen, was durch den Zustrom ausländischer Arbeitnehmer offenbar wurde. Aufgrund intensiver und hektischer Produktionstätigkeit sowie der Stabilität seiner Währung brauchte das Land Arbeitskräfte, die man zunächst aus Italien einschleuste. Diese an kleine und kleinste Verhältnisse gewohnten Arbeiter, die oft in armseligen Baracken am Stadtrand oder in unmittelbarer Nähe der Autobahn-

baustellen untergebracht waren, machten plötzlich den tiefen Spalt zwischen Klassen sichtbar, der bis zu diesem Augenblick kaum einmal (ausser während der Jahre 1930–1940) aufgefallen war. Ausserdem beeinflussten diese Arbeitnehmer Städte und Dörfer durch ihre anders geartete Mentalität, die weniger starr, dagegen aber expansiver als die Reserviertheit, Zurückhaltung, Charakterlosigkeit, ja sogar das Einzelgängertum des Durchschnittsschweizers in Erscheinung trat. Somit war der Moment des Überlegens für junge Intellektuelle und Künstler gekommen, die sich gezwungen sahen, den Sinn ihrer Handlungsweise und ihrer schöpferischen Tätigkeit zu überdenken, d. h. es wurde unerlässlich, nichtssagende Lobhudelei aufzugeben und kritisch Stellung zu nehmen!

Diese neue Entwicklung spiegelt sich vor allem in dem Verhältnis der Filmmacher der neuen Generation zu der Landschaft wider: Sie hören auf, das Alpenglücken zu filmen, sondern wenden sich den Grossstädten zu, genauer gesagt den Vororten: Michel Soutter geht diesbezüglich eigene Wege und

befasst sich mit der Buschlandschaft am Rhoneufer, mit den Wiesen und Weiden der ländlichen Gebiete in der Umgebung von Genf, mit den verschneiten Gärten im Tagesgrau. Die meisten anderen Regisseure entscheiden sich für ähnliche Motive; erst viel später, als Schmid die Berge und Seen der ursprünglichen Schweiz in *La Paloma* filmisch wiedergibt, als Tanner ebenso in *Messidor* verfährt, sollen diese Bilder gewollt Klischees wiedergeben und ins Lächerliche gezogen werden.

Im gleichen Zusammenhang findet eine ähnliche Umschichtung bezüglich der Helden, deren Abenteuer man schildert, statt, was sich bereits im Verhältnis zur Landschaft vollzog. Denn seltsamerweise setzt der junge Film nicht oft jugendliche Darsteller in den Vordergrund; dagegen wird viel häufiger das Los der Alten geschildert und dargestellt, da diese, wie auch die ausländischen Arbeitnehmer, die markantesten Randfiguren einer alles ins Euphorische und erhebenden Kultur, der wachsenden Wirtschaft und der Wohlstandsgesellschaft darstellen. Die

**Betriebswirtschafter
vertritt Ihre Interessen
in der Schweiz:**

**Geschäftsführungsdienste,
Treuhandaufträge,
Beratung in Handelsrecht
und Steuerrecht.**

Sven F. Müller, lic. oec.

Waidlistrasse 7
CH-8810 Horgen ZH
Telefon (01) 725 30 96
Telex 55219

Korrespondenz:
Deutsch, Englisch, Französisch,
Portugiesisch.

arbeitende Bevölkerung ist stets geneigt, diese als Aussenseiter, auf die man verzichten kann, zu betrachten, da sie nichts leisten; da man ausserdem von dem gut funktionierenden System der Sozialversicherung überzeugt ist, kann man die Probleme des Alters auf diese Weise lösen. Gefühlsmässig steht man den alten Leuten gleichgültig gegenüber, denn man ist gewohnt zu glauben, dass der Mammon die Grundlage der menschlichen Beziehungen bildet; das Bürgertum hält sich bei Anbruch der Technokratie für grosszügig, indem es die eigenen Eltern in hübsche Altersheime verfrachtet, ohne sich weiter um die für das Leben so wichtigen gefühlsmässigen Bindungen zu scheren. Ein derartiger Zynismus, der die Wahrheit einer Gesellschaft hinter einer trügerischen Scheinwelt zum Vorschein bringt, wurde rasch von den

Filmemachern aufgegriffen: Die Filmwerke, die sich mit alternden Helden als Zentralfiguren befassen, sind unzählig. Das Filmwerk von Tanner, *Charles mort ou vif*, lehnt sich gegen eine Welt auf, die sich anschickt, den alten Menschen auszustossen und in dem der Erfolg eines Geschäftsmannes plötzlich von ihm selbst als ein furchtbares Scheitern in bezug auf sein Innenleben empfunden wird.

Seit den grossen Augenblicken des Sichauflehns, des Infragestellens traditioneller erstarrter Werte, seit diesem Aufflammen kritischer, jedoch nicht ganz humorloser Grosszügigkeit, die dem neuen Schweizer Film den Zuneigungstribut und weltweite Anerkennung nicht verweigerte, herrscht ein recht gedämpfter Enthusiasmus vor, da die vom Staat schlecht und recht gestützten finanziellen Produktionsbedingungen unmerklich

zu einer Art Normalisierung, wie in der Tschechoslowakei, geführt haben. Der Wille, etwas zu schaffen und Überlegungen bezüglich der derzeitigen Lage des eigenen Landes anzustellen, und auch talentierte Kräfte auf diesem Gebiet fehlen keineswegs, jedoch verhindern die aus dem Erfolg erstandenen Grundlagen nunmehr, dass die Entwicklung einer einheimischen siebten Kunst sich mit der gleichen Konsequenz weitervollzieht wie zwischen 1970 und 1980. Es ist Aufgabe der Filmemacher, die Hoffnung nicht aufzugeben, Mittel, die zum Selbstaussdruck führen, auszutüfteln, auch wenn man gezwungenermassen Armut auf sich nehmen muss, so dass, geht man willensstark, aufrichtig, echt poetisch und selbstsicher vor, künstlerisch und sozial gesehen der Sieg, wie 1964–1970, nicht ausbleiben kann.

Association Joseph Bovet

Fribourgeois du dehors

Fondée en 1957

L'année du 500^e anniversaire de l'entrée du canton de Fribourg dans la Confédération touche à sa fin.

Pour nous, Fribourgeois du dehors groupés au sein de l'Association Joseph Bovet, qui compte 37 sociétés en Suisse et une société de membres individuels domiciliés à l'étranger, les jours de fête des 20 et 21 juin 1981 resteront gravés dans les mémoires,

avec le samedi 20 juin

l'assemblée des délégués dans la salle du Grand Conseil,

- le souper au restaurant de la Grenette et
- le festival «Terres de Fribourg»

et le dimanche 21 juin

la messe célébrée par Mgr. Mamie, évêque du diocèse et trois autres prêtres, dont un Fribourgeois missionnaire au Cameroun, et chantée par les chœurs-mixtes de nos sociétés,

- le cortège riche en costumes et couleurs avec les drapeaux des sociétés et de nombreux chars représentant nos régions d'adoption, ainsi qu'un groupe de Fribourgeois de l'étranger avec des drapeaux des pays d'adoption,
- le banquet dans la halle du comptoir de Fribourg auquel prirent part 1370 personnes,
- les productions des fanfares et groupes de

danse, et en apothéose l'arrivée des descendants des colons fribourgeois de Nova Friburgo (Brésil).

Plusieurs fois l'émotion nous a étreints et des larmes ont coulé sur les joues des vieux Fribourgeois ayant quitté leur terre d'origine depuis longtemps et revenus au pays pour ces jours de fête.

L'année prochaine sera l'année du 25^e

anniversaire de la fondation de l'Association et de l'inauguration du monument à la mémoire de l'abbé Bovet à Bulle; les 18 et 19 septembre 1982 (Jeûne fédéral) nous fêterons ces deux anniversaires à Bulle, et nous vous invitons à participer avec nous à ces journées.

Peut-être pourrons-nous aussi organiser une ou deux recontres avec vous les Fribourgeois de l'étranger pendant les mois de juillet et d'août dans notre beau canton d'origine; dites-nous si vous venez en Suisse l'an prochain et à quelle date.

Resserrer les liens entre vous, Fribourgeois

