

Brüche und Brücken : Selbstbild im ersten Jahrhundert Schweizer Film

Autor(en): **Walder, Martin**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **64 (2022)**

Heft 400

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1035224>

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.

Brüche und Brücken: Selbstbild im ersten Jahrhundert Schweizer Film

Kommentar zum



Heft #200

«Hundert Jahre
Schweizer Film»

1995

TEXT Martin Walder

Martin Walder entdeckt einen «Filmbulletin»-Essay zum Schweizer Film von 1995 wieder. Entlang den Ausführungen von Martin Schlappner blickt er auf die helvetische Filmgeschichte zurück – und darauf, was seit 1995 passiert ist.

Home 2008, Ursula Meier



Die letzte Chance 1945, Leopold Lindtberg



Ein bisschen ist es ja Willkür, den Rückblick auf ein erstes Centennium Schweizer Film an jener zweiten Landesausstellung in Genf 1896 festzumachen, die im Zentrum des «Filmbulletin»-Artikels von 1995 steht. Doch sei's drum.

Wie aber ansetzen? «Wandlungen des schweizerischen Selbstbilds im Schweizer Film» nachzuspüren, erweist sich im Essay des früheren «NZZ»-Filmredaktors Martin Schlappner (1919–1998) als fruchtbare «Reisen ins Landesinnere». Die letzte Chance und Das Boot ist voll unter dem dauerbrisananten Stichwort «Asylland Schweiz» zu spiegeln, setzt zwei Landmarken: 1980 leuchtete Markus Imhoof «hell und konkret in aller Schrecklichkeit aus», was Leopold Lindtberg 1945 unter der auch im Film dominanten Ideologie der Geistigen Landesverteidigung (GLV) nur beschränkt, doch «als Prüfung des Gewissens» erkennbar leisten konnte.

Dazwischen liegt der Epochenbruch Mitte der Sechzigerjahre. Alexander J. Seiler – dessen Siamo italiani (1964) wie kaum etwas für den Weckruf von Henry Brandts legendärer Kurzfilmsuite La Suisse s'interroge an der Expo 64 steht – resümierte lakonisch: «Das Jahr Null hat [...] im Schweizer Film fast ein Jahrzehnt gedauert.» Auch Schlappner bemüht kein solches. Heftig und tiefgreifend war der Wandel im politischen und zugleich ästhetischen Selbstverständnis. Bloss erwies sich dieser aus der Distanz als weniger schroff oder gar vatermörderisch, als unsere junge Generation es erst empfinden wollte: Etwa spinnen sich im kritischen Blick auf gesellschaftliche Randzonen deutliche Traditionsfäden zwischen Kurt Frühs späten Filmen Dällebach Kari (1970) sowie Der Fall (1972) und dem Œuvre eines Kurt Gloor.

Mit seinem breiten Horizont, seiner leidenschaftlichen Neugier und Empfindsamkeit (und, ja, auch Empfindlichkeit) dem Alten wie dem Neuen gegenüber stand der damalige NZZ-«Filmpapst» Schlappner für solche Differenzierung. Bereits im Alten Schweizer Film wird es dort interessant, wo die Ideologie der GLV in Frage gestellt ist, wo an heiligen Mythen und heilen Bildern gekratzt wurde: Filme wie Wilder Urlaub (1943) oder Der 10. Mai (1957) ausgerechnet des als restaurativ gebrandmarkten «Heimatfilmers» Franz Schnyder, sodann grosse Solitäre wie Farinet ou l'or dans la montagne (1938) von Max Hauffer und Romeo und Julia auf dem Dorfe (1941) von Hans Trommer konnten neu gewürdigt werden – oder überhaupt erst! Denn alle hatten sie, wie zu ergänzen bliebe, im Kino gefloppt, die Konditionierung der GLV hielt dicht.

Und wie sieht es aus von diesseits des Epochenbruchs? Ohne unser damaliges Schlüsselwort «anwaltschaftlich» zu bemühen, fächert Schlappner panoramisch weit auf, wie vielfältig die Filmschaffenden

thematisch auf unser Land und das Land in der Welt zu reagieren begannen. Und er macht deutlich, wie genau im Dokumentarfilm an adäquaten filmästhetischen Zugriffen auf die «eigenen Angelegenheiten» (so der von Martin Schaub bei Max Frisch entlehnte Leitbegriff) experimentiert wurde. «Nichts über [Hervorheb. d. Verf.] Menschen erfährt» man fortan, sondern man begegnet, so Schlappner, «Menschen, die sich reflektieren», denen eben eine Sprache, ihr Sprechen nämlich, gewährt wird.

Doch etwas fällt auf: Der Essay unterschlägt, wie heftig vorab der neue Dokumentarfilm an Grenzen der offiziellen Toleranz stiess, wo er – nun in einer Echokammer der GLV – explizit politisch wurde! Richard Dindos Die Erschiessung des Landesverrätters Ernst S. (1976) provozierte ja eine längere innenpolitische Auseinandersetzung, nachdem dem Film eine Qualitätsprämie des Bundes verweigert worden war. Als Jurypräsident massgebend darin verstrickt: der Chronist Schlappner selbst ... Ganz wird man den Eindruck nicht los, hier habe er sich in den von ihm gerne gepflegten «phänomenologischen» Zugriff wie gerettet. Vielleicht ein Indiz für meine Erinnerung als Anfänger in seiner Redaktion, wie er sich das provokativ Neue und dessen Protagonist:innen dort quasi erobern musste und wollte, wo sein gewiss wertkonservatives, vom «homme révolté» aber nicht unberührtes Naturell sich offiziell erst sperrte? Leichter gefallen scheint ihm dies auf dem poetischen Feld des innovativen Genfer Spielfilms von Claude Goretta, Alain Tanner, Michel Soutter & Co. mit seinem anarchischen, subversiven Substrat.

Inzwischen hat sich der Schweizer Film thematisch sowie mit neuen hybriden Spielarten des Zugangs vollends auch global orientiert und den berühmten «Diskurs in der Enge» aufgesprengt – gewiss auch als Folge der produktionell internationalen Verflechtungen. Im Glücksfall geblieben ist die genaue sozio-psychografische Hingabe an das Land, die das Populäre keineswegs zu scheuen braucht: Rolf Lyssys Allzeit-Hit Die Schweizermacher hat es schon 1978 ein für allemal gezeigt. Dies als Seitenblick auf unsere Nullerjahre, in denen das Fernsehen und der Markt-Slogan von «qualité et popularité» des früheren BAK-Filmchefs Nicolas Bideau ziemlich verkrampft und oft auch bieder in den Kampf um eine Quoten-Quadratur des Kreises einsteigen hiessen.

Und wo ist schliesslich das Utopische im helvetischen Selbstbild geblieben, an dem sich der Junge Schweizer Film teils schmerzhaft abgearbeitet hatte? Sollte Ursula Meier zu jener Sehnsucht, von der schon 1973 bei Tanner nurmehr ein kleinmütiger «retour d'Afrique» übriggeblieben war, mit Home (2008) als Farce ausgerechnet auf das Réduit metaphorisch knallhart einen Schlusspunkt gesetzt haben? ■

Das Boot ist voll | 1981, Markus Imhoof



Die Erschiessung des Landesverrätters Ernst S. | 1976, Richard Dindo

