

Zeitschrift: Rote Revue : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft und Kultur
Herausgeber: Sozialdemokratische Partei der Schweiz
Band: 80 (2002)
Heft: 4

Artikel: Zu spät, zu früh, gerade richtig: zum Timing des Schweizbildes von Daniel Schmid's Komödie Beresina
Autor: Hediger, Vinzenz
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-341697>

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: 08.01.2025

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

Zu spät, zu früh, gerade richtig:

Zum Timing des Schweizbildes von Daniel Schmid's Komödie *Beresina*

Der Film an sich, so die amerikanische Filmwissenschaftlerin Janet Staiger, hat keine Bedeutung. Die Bedeutung des Films entsteht erst im Ereignis seiner Rezeption, in den Deutungen, die er durch die Kritik erfährt, und in dem Sinn, denn die Zuschauer in den Film hineinlegen.

Vinzenz Hediger

An die Sinngebungen der Zuschauer heranzukommen ist nicht einfach. Hunderttausende, im Fall von Blockbuster-Erfolgsfilmen Millionen zu befragen, das übersteigt die Möglichkeiten selbst der bestalimentierten PublizistikwissenschaftlerIn, und so viele es davon gibt, sie können nicht alle am gleichen Thema arbeiten. Eine gute Materialbasis hingegen bieten Filmkritiken. Kritiken sind Texte, in denen in aller medialen Öffentlichkeit aus dem Film, dieser an sich bedeutungslosen Matrix von Sinngenerierungsprozessen, kultureller Sinn hergestellt wird.

Wenn nun in den Kritiken zu einem Film bestimmte Muster der Deutung überwiegen, haben wir es mit einem symptomatischen Ereignis zu tun. Die Berufsgruppe der Filmkritikerinnen scheint uns mit der Einstimmigkeit ihrer Befunde etwas mitteilen zu wollen, oder zumindest können uns bestimmte Formen der Einstimmigkeit zur Annahme verleiten, dass dem so sei. Daniel Schmid's Komödie «Beresi-

na», ein Film von 1999 über einen Staatsstreich in der Schweiz, der mit der Inthronisation einer russischen Sexarbeiterin (um es sozialdemokratie-kompatibel auszudrücken) als Königin der Schweiz endet, ist so ein Fall. Unisono befand eine Mehrheit der Filmkritiker in der Deutschschweiz, dass dieser Film zu spät komme, dass hier eine Schweiz kritisiert werde, die es schon längst nicht mehr gebe, und dass deshalb in Harmlosigkeit verpuffe, was ohnehin nie als angriffige Satire gemeint gewesen sein könne. Die Westschweizer Journalisten gingen bei ihrem Befund übrigens von der irrigen Annahme aus, dass ihre deutschschweizer Kollegen den Film ausnahmslos günstig aufgenommen hätten. Uneinig waren sich die Kritiker nur hinsichtlich der Frist der Verspätung. Zwischen zwanzig und zehn Jahren schwankte diese im Urteil der Deutschschweizer. Thierry Jobin, der Filmkritiker von *Le Temps*, der unter dem Pseudonym «Jobin des Bois» (vgl. «Robin des Bois», also «Robin Hood») fürs *Journal du Jura* in die Tasten griff, beließ die Frist, so vernichtend seine Kritik sonst auch ausfiel, gnädig bei fünf Jahren. Hätte er doch nur die deutschschweizer Zeitungen gelesen.

Bilder eines Landes, einer Gellschaft, eines Staates haben offenkundig ein Verfallsdatum, und wer sie schafft, muss eine besondere Kunst der Korrespondenz von Bild und Dargestelltem, von Gezeigtem

und Gemeintem beherrschen: Die Kunst des Timing, des «kairos», des richtigen, dramaturgisch und politisch fruchtbaren Moments. Das Bild kann zu spät sein, zu früh, oder gerade richtig. Es kann die Autostereotypen, die Annahmen, die eine Gemeinschaft über sich selbst trifft, bestätigen und bekräftigen oder mit diesen in Konflikt treten. Der Konflikt kann produktiv sein und die gängigen Autostereotypen in Frage stellen oder verändern; dann gilt das Bild bei Menschen mit fortschrittlicher Denkungsart als «kritisch» und bei anderen als Skandalon. Der Konflikt kann sich aber auch verlieren, wenn das Bild ohne Resonanz bleibt, wenn es, um das Vokabular von einst zu bemühen, weder affirmative noch kritische Kraft entfaltet. Dem Film kommt zudem unter den Künsten und Medien offenbar eine privilegierte Rolle zu, wenn es um die Produktion die Selbstwahrnehmung bestärkender – oder auch die Selbstwahrnehmung schärfender – Bilder geht. Dass der Western den nationalen Gründungsmythos der Vereinigten Staaten darstellt, ist nachgerade ein kulturhistorischer Allgemeinplatz, und der Niedergang des Western ist oft damit erklärt worden, dass er seine gesellschaftliche Mission offenbar erfüllt hatte. Identitätsbildende Funktion bescheinigen die zuständigen Kreise aber auch dem Film in der Schweiz.

«Die Schweiz hätte einen guten, kritischen Film über die Schweiz verdient, aber Beresina ist leider nicht dieser Film», schreibt etwa Thierry Jobin. Ein historisch gewachsenes Bewusstsein der Aufgaben von Filmern und Filmkritik spricht aus einem solchen Satz. Regisseure, die sich als Künstler mit bestimmter nationaler Herkunft verstehen, haben die Aufgabe, ein aussagekräftiges Bild ihrer Gesellschaft zu zeichnen, und die Filmkritiker haben die Aufgabe, diesem Bild seine Authentizität und Angemessenheit zu attestieren. So jedenfalls verhielt es sich zu den sogenannten goldenen Zeiten des

neuen Schweizer Films in den siebziger Jahren. Alain Tanner konnte als grosser Regisseur gelten, weil er in seinen Filmen das Lebensgefühl seiner Stadt Genf traf, weil er von sich selbst und seinen Freunden erzählte und doch etwas zu sagen hatte, was alle anging. Den Kritikern galt er als grosser Regisseur, weil er ihnen etwas gab, was sie weitergeben konnten, weil sie ihrem Publikum weitersagen konnten, was er zu sagen hatte. Daniel Schmid gehört ebenfalls zur Generation und Kategorie der Filmregisseure, deren Funktion darin besteht, etwas zu sagen zu haben, und die Filmkritiker kamen letztlich nur ihrem Jahrzehnte alten Rollenverständnis nach, als sie ihm attestierten, dass er diesmal nichts zu sagen hatte. Typecasting, ein enges Verständnis der Rolle Schmidts als Regisseurs, mag ihr Urteil beeinflusst haben. Schmid gehörte zwar zu den Regisseuren, die etwas zu sagen haben, aber zur Schweiz ganz konkret hatte er nie viel gesagt. Ein Film von Schmid über die Schweiz: das muss einem Filmkritiker fast ein wenig so erscheinen, als würde Alain Tanner einen Actionfilm drehen. Ein Regisseur out of character: «So sehr wir Daniel Schmid lieben», «Beresina ist nicht dieser Film».

Beresina war indes ein Konfliktfall, ein Film, der offensichtlich ganz unterschiedlich interpretiert wurde und vielen bei weitem nicht so unbedeutend erschien, wie dies die Kritiker in ihren Deutungen festschreiben wollten. Schmid mochte in den Augen der Kritik das Timing nicht treffen, fürs Publikum, wie Liebhaber von Kinozuschauerstatistiken wissen, lag er gerade richtig. 130'000 Zuschauer erreichte Daniel Schmid mit seinen magischen Melodramen in den siebziger Jahren selbst dann nicht, wenn wie im Fall von «Violanta» eine prestigeträchtige literarische Vorlage verfilmt wurde (C.F. Meyer) und internationale Stars wie Depardieu und Lucia Bosé mit von der Partie waren. «Violanta» kam auf 57'000 Ein-

**Schweizermacher,
Beresina und
Ernstfall in
Havanna sind
Filme,
die Schweizer
über Schweizer
Würdenträger
lachen lassen,
also über sich
selber lachen
lassen.**

**Beresina gehört
zum einzig
genuin
schweizerischen
populären
Filmgenre,
zum Genre der
staatstragenden
staatskritischen
Satire.**

tritte im Jahr 1977; 100'00 Zuschauer für einen Schweizer Film waren damals keine absolute Seltenheit, und 1978 erreichte Rolf Lyssy mit den «Schweizermachern» nahezu eine Million Zuschauer allein in der Schweiz. In der Rekordstärke von 9'000 strömte das Publikum auf die Piazza von Locarno und applaudierte dem Film frenetisch. Die Hände rührte auch Ruth Dreifuss, die, wie Thorsten Stecher von der WoZ beobachtet haben will, mit Tränen in den Augen von der Piazza abgezogen sei: Tränen nicht der Rührung, sondern solche, die sie gelacht hatte. Bestens amüsierte sich kurz darauf auch die Bündner Kantonsregierung, die – ebenfalls im Einklang mit dem Volk – Beresina anlässlich einer Freilichtvorführung in Chur akklamierte. Vereinzelte Kritikerstimmen verteidigten den Film auch, Fred Zaugg im Bund etwa, und natürlich auch Wolfram Knorr von der Weltwoche. Der Tagesanzeiger hatte für die Erstbesprechung eine von Sachkenntnis nicht persönlich betroffene Literaturkritikerin vorgeschickt, womit sich Beresina im Sinne eines alten Freund/Feind-Schemas aus den siebziger Jahren als bon objet qualifizierte: Die Weltwoche/Wolfram Knorr fand jeweils gut, was der Tagi/Martin Schaub, und später Walter Ruggle, nicht mochte, namentlich US-Mainstreamfilme, und die Weltwoche hasste, was der Tagi pflegte, z.B. den Schweizer Film der siebziger Jahre.

Dass sich Frage des Timing so dringlich stellte, erstaunt auch deshalb, weil Beresina nicht nur zur selben Tradition gehört wie Schweizermacher, mit dem er oft verglichen wurde, sondern auch verwandt ist mit Ernstfall in Havanna, einem Film aus dem Jahr 2002, der 300'000 Zuschauer in die Kinos lockte und von keinem Kritiker der Unzeitgemässheit bezichtigt wurde. Schweizermacher, Beresina und Ernstfall sind allesamt Filme, die Schweizer über Schweizer Würdenträger lachen lassen, was im Land der Milizpolitik gleichbe-

deutend ist mit: Die Schweizer über sich selbst lachen zu lassen. Gewiss, Schweizermacher und Ernstfall sind Starvehikel, gefertigt für Emil Steinberger respektive Viktor Giacobbo, und nicht Autorenfilme in dem Sinn, wie dies ein Film von Daniel Schmid immer sein wird. Gleichwohl gehört auch Daniel Schmid's Film zum einzigen genuin schweizerischen populären Filmgenre der Welt, zum Genre der staats-tragend staatskritischen Satire. Seine Genrezugehörigkeit erklärt, unabhängig von künstlerischen Meriten oder Versäumnissen, zumindest teilweise den Erfolg des Films, und die Logik des Genres tut sich auch in den Äusserungen seiner Macher kund. Schmid und sein Drehbuchautor Martin Stuter wiesen die Kritiker von Beresina jeweils auf die plötzliche Aktualität hin, die der Film durch die Bellasi-Affäre gewonnen hatte. Noch war die Schweiz die Gespenster nicht los, die der Film beschwor, so die Antwort der Macher auf den Vorwurf der Unzeitgemässheit: Der Film sei nicht verspätet und harmlos, sondern zeitgemäss und ganz und gar staatskritisch. Zugleich wies Daniel Schmid, irritiert über die Ablehnung der ihm sonst so zugetanen Romands, in einem Interview mit Thierry Jobin anlässlich der Piazza-Vorführung in Locarno darauf hin, dass sowohl Ruth Dreifuss wie auch Moritz Leuenberger, beides Mitglieder der Landesregierung, von dem Film begeistert seien. Staatskritisch und staats-tragend bzw. staatsgetragen zugleich: Aufrichtiger und ungebrochener hat ein Regisseur, der nicht für Genrefilme, sondern für seine persönliche Handschrift berühmt ist, die Logik eines populären Genres nie verkörpert. – Dreifuss schickte später übrigens in einem Interview dem Chor der Kritiker ein Echo hinterher, mit einem filmpolitischen Akzent versehen: Der Film sei gewiss etwas verspätet, räumte sie ein, aber das liege halt daran, dass in der Schweiz für die Filmproduktion so wenig Geld zur Verfügung stehe, dass die Realisierung eines Films immer zu lange dauere.

Wie aber konnte Beresina zum Konfliktfall werden? Woher stammt das kollektive Bedürfnis der Schweizer Filmkritik, Beresina für unzeitgemäss zu erklären, d.h. ihm schlechtes Timing in der Handhabung von Autostereotypen zu attestieren? Entspringt es tatsächlich nur den professionellen Reflexen der Kritik, die vom Kinomagier Daniel Schmid mehr erwartete als eine Komödie über die Schweiz und ihm den Wechsel ins Genrefach nicht verzeihen mochte? Oder war noch etwas anderes im Spiel: Das aufrichtige, von der Magistratin Dreifuss offenbar immerhin bis zu einem gewissen Punkt geteilte Gefühl, der Schweiz, die da karikiert wurde, bereits entwachsen zu sein? Oder das aufrichtige, aber anderslautende Gefühl, die Schweiz, in der man lebt, dürfe so billig nicht davonkommen? Oder war es am Ende, versteckt unter gelassen zur Schau gestellter Weltläufigkeit, dieselbe Furcht vor der Lächerlichkeit in den Augen der ausländischen Beobachter, die auch Leserbriefschreiber umtrieb, denen Beresina als Skandalon erschien? «Nun wird der Film ›Beresina‹ also noch vom Bundesamt für Kultur für die Oscar-Auszeichnung angemeldet,» ereiferte sich etwa Max Stucki aus Wabern bei Bern im Bund vom 5. Oktober 99, «damit nun wirklich die ganze Welt zur Kenntnis nimmt, dass die Schweiz sich aufgegeben hat.» Und Stucki sah Daniel Schmid auch schon mit der Statue in der Hand: «Der Oscar ist ihm jedenfalls auf sicher, da die übrige Welt mit hämischer Schadenfreude wählen wird!» Ach, denkt man als unverdrossener Anhänger des Schweizer Films, wenn es doch nur so einfach wäre!

Die Ängstlichkeit des Spiessers, der sich sorgt um sein Ansehen beim Nachbarn, den er zwar verachtet, von er aber auch nicht verlacht werden will, mag man niemandem unterstellen. Also bleiben folgende mögliche Erklärungen für die Wahrnehmung eines Timing-Problems an Schmid's Film: 1) Die Schweiz hat sich

tatsächlich verändert, und das Bild, das Daniel Schmid und Martin Suter von der Schweiz zeichnen, entspricht unserer Alltagserfahrung in so augenfälligem Mass nicht mehr, dass man es sich selbst schuldig ist, den Anspruch des Films auf Aktualität in Frage zu stellen. 2) Der Film entspricht zwar der Wahrheit, aber wir wollen es nicht wahrhaben. 3) Beresina war und ist zu harmlos. Die Realität, wie wir sie Tag für Tag erleben, ist viel grotesker, oder wir ahnen es zumindest. «Grounding» war 1999 immer noch ein Fachbegriff der Fliegerbranche. 4) Die Schweiz hat sich immerhin so weit verändert, dass sie wieder zum tauglichen Objekt einer stets latenten Landesliebe geworden ist, die man sich nicht vergällen lassen will, oder unser Verhältnis zur Schweiz hat sich so weit entspannt, dass diese Landesliebe sich wieder Bahn bricht. 5) Man vertritt Position 1), 3) oder 4), hegt aber zusätzlich die Befürchtung, dass das Bild, das Schmid zeichnet, von einem ausländischen Publikum, das die Verhältnisse nicht kennt, aber Schmid in dem eingangs skizzierten Sinn als Autor achtet, für angemessen gehalten werden könnte, womit eine Diskrepanz zwischen Selbstwahrnehmung und Fremdwahrnehmung entstünde, die zwar nicht mit der Angst des Spiessers vor dem Blick des Nachbarn gleichzusetzen ist, sich aber dennoch nicht leicht ertragen lässt.

Gegen Beresina ins Feld geführt wurden in der Regel die Erklärungen 1 und 3, was 2 und 4 nicht unbedingt entkräftet. In der Westschweiz dürfte zudem der fünfte Faktor eine besonders wichtige Rolle gespielt haben. Nach dem französischen Kinostart von Beresina druckte Le Temps eine kleine Anthologie von positiven Kritiken des Films aus französischen Leitmedien wie Télérama oder Libération ab. Der Lead wies darauf hin, dass das westschweizer Publikum den Film verschmäht hatte; die Kritiken blieben unkommentiert. Es sticht aber ins Auge, dass sich

**Die Realität ist
viel grotesker –
oder wir ahnen
es zumindest.**

beispielsweise der Kritiker von Liberation durch den Film offenbar in einem reduktiven Schweizbild bestärkt fühlte: Liberation sah einen Film über das Land von Kuckucksuhren, Schokolade und Biedersinn. Man legt in der Westschweiz Wert darauf, was die Verwandten in Paris von einem denken, und gerade, weil die Verwandten aus der grossen Stadt kaum Zeit für einen haben, schmerzt es umso mehr, wenn die Begrüssungsformel bei einem der raren Verwandtentreffen sich auf ein knappes «Immer noch ganz der alte, unser kleiner Cousin!» beschränkt. Die wohlwollenden Kritiken aus Frankreich dürften die Romands jedenfalls

deutlich mehr geschmerzt haben als die deutschschweizer Vertreter der Verspätungsthese die ebenfalls durchwegs wohlwollenden Kritiken aus Deutschland.¹

Vinzenz Hediger ist Filmwissenschaftler an der Universität Zürich. Er schreibt Filmkritiken für die Neue Zürcher Zeitung und hält Schweiz Tourismus und das Aussenministerium für Einrichtungen, die noble und wichtige Aufgaben zu erfüllen haben.

¹ Der Autor dankt Susa Katz und T&C Film für die Bereitstellung der Archivmaterialien, auf denen dieser Text basiert.