

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 43 (1991)
Heft: 10

Artikel: Spiegelbild kollektiver Erinnerungen : "Der Schweizer Film"
Autor: Sury, Alexander
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932339>

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: 26.12.2024

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

Spiegelbild kollektiver Erinnerungen

«Der Schweizer Film»

ALEXANDER SURY

Unter der Leitung von Freddy Buache, Direktor der Cinémathèque Suisse in Lausanne, ist das Projekt «Der Schweizer Film» realisiert worden. Zwölf Schweizer Filmemacher(innen) erhielten von Freddy Buache den Auftrag, aus Ausschnitten von Schweizer Filmen je ein Kapitel für das Gemeinschaftswerk zu gestalten, das anlässlich der 700-Jahrfeier der Eidgenossenschaft das nationale Filmschaffen von seinen Anfängen bis in die Gegenwart rekonstruiert und die Geschichte der Schweiz nachzeichnet.

Mit Erstaunen entnimmt man dem kleinen Programmheft zum «Schweizer Film», dass der Anstoss zur Realisierung des Projekts von Bundesrat Jean-Pascal Delamuraz persönlich stammt. Anlässlich des Erscheinens von Hervé Dumonts Massstäbe setzendem Standardwerk zur «Geschichte des Schweizer Films» im Jahre 1987 wurden die Weichen für dieses ambitionierte Unternehmen gestellt. Unbestritten ist mit Freddy Buache der intimste Kenner der helvetischen Filmgeschichte mit Leitung und Koordination des Projekts betraut worden.

Das Gemeinschaftswerk, das Ende April in den Räumlichkeiten der Cinémathèque Suisse der Presse präsentiert worden ist, will – so ist dem einleitenden Text von Freddy Buache zu entnehmen – «weder historisch noch

wissenschaftlich-thematisch sein, sondern poetisch-sinnierend». Und weiter: «Die Erstmaligkeit der Versuchsanlage bestand darin, einzelnen Filmemachern vorgängig ausgewählte Filmsequenzen aus verschiedenen Sprachregionen, Zeitabschnitten und Stilrichtungen zur Verfügung zu stellen und ihnen völlige Freiheit zu geben, um die ihren eigenen kritischen Ideen und Wertvorstellungen gemässe Anordnung zu finden.» Das Projekt bietet – dies sei nur am Rande bemerkt – überdies Gelegenheit, einem breiteren Publikum Einblicke in die im Laufe von vierzig Jahren gesammelten Schätze der Cinémathèque Suisse zu ermöglichen und so auch Verständnis für eine angemessene, den Aufgaben entsprechende Subventionierung dieser Institution zu fördern.

Poetisch sinnierend

Kompilationsfilme laufen schnell Gefahr, des billigen, bequemen Aufbereitens von Filmmaterial zwecks kommerzieller Auswertung verdächtigt zu werden. Diese Absicht einem ebenso ambitionierten wie verdienstvollen Unternehmen wie demjenigen von Freddy Buache zu unterstellen, wäre schlicht absurd. Allein, es bleibt doch die Frage, ob die knapp halbstündigen Beiträge der zwölf Autoren überhaupt eine persönliche Handschrift, eine unverwechselbare Signatur verraten können. Wo sind – ungeachtet der unterschiedlichen Zeitabschnitte und thematischen

Schwerpunkte – eigenwillige Annäherungen und Fragestellungen festzustellen? Was für Kriterien, so wäre schliesslich zu fragen, müssen herangezogen werden, um Qualitäten und Schwächen dieses Kompilationsfilms mit Episodencharakter zu erkennen?

So heisst es also Abstand nehmen vom – in diesem Fall – unfruchtbaren Verfahren, die zwölf Episoden erbarmungslos der Reihe nach auf die Waage des Kritikers zu legen und die Schwer- von den Leichtgewichtigen fein säuberlich zu trennen.

Wer die zwölf Filme, zumindest unter Bedingungen wie an der Vorführung in der Cinémathèque sieht (mit lediglich einer kurzen Pause), wird von der nahezu unüberschaubaren Bilderflut schier erdrückt. Kommt dazu, dass den einzelnen Beiträgen kein erklärender und Informationen vermittelnder Kommentar unterlegt ist. Daten und Fakten zur Geschichte des Schweizer Films werden – abgesehen von der jeweiligen Einblendung des Filmtitels – den Zuschauern und Zuschauerinnen keine geliefert.

Die Autoren der zwölf Beiträge sahen sich also weniger in der Position des auf Chronologie und historische Einbettung bedachten Erzählers; herausgefordert wurden sie vielmehr von Freddy Buache als Organisatoren und Arrangeure mit einem durchdachten, Kontraste und Konfrontationen nicht scheuenden Montagekonzept. Das eingangs

bereits zitierte «poetisch sinnierende Prinzip» favorisiert eine Arbeitsweise, die sich anschiebt, Filmausschnitte einander gegenseitig befragen und kommentieren, provozieren und entlarven zu lassen.

Das dialektische Wechselspiel war also gefragt, und die kreative Leistung des Autors zeigt sich darin, wie es ihm gelingt, die Auswahl der Filmausschnitte (paradigmatische Komponente) und deren Abfolge (syntagmatische Komponente) überzeugend miteinander zu verbinden. Von Historikerinnen und Historikern wird stets betont, dass das untersuchte Quellenmaterial nur mit den entsprechenden Fragestellungen zum Sprechen gebracht werden kann. Auch filmische Zeugnisse können, gelingt dem Organisator des Materials die Befragung nicht, Antworten verweigern. Ein schöpferischer Akt ist in den Beiträgen zum «Schweizer Film» wohl dann zu vermuten, wenn Fragestellungen gefunden werden, die dem Material überraschende und unvorhersehbare Antworten entlocken. Das ist das Gegenteil einer Auswahl von sogenannten Höhepunkten, die, geleitet vom fragwürdigen Imperativ des Spannungsbogens, montiert werden.

Mosaik

«Der Schweizer Film» beginnt in Jean-François Amiguets Beitrag «Les pionniers» im Jahr 1896, als Mitarbeiter der legendären Gebrüder Lumière – kaum ein Jahr nach der Erfindung der Kinematographie – in den Strassen Lausannes filmten. Ergänzt wird dieses Kapitel über die Anfänge mit Daniel Schmid's «Les amateurs», einem Streifzug durch die Familien- und Amateurfilme von Bündner Feriengästen vom Vorabend des Ersten Weltkriegs bis zur Machtergreifung der Nationalsozialisten.

Schmid, der Hotelierssohn aus Flims, war von Buache seiner Herkunft wegen wahrscheinlich als besonders geeignet befunden worden, sich in die Zeugnisse der Belle Epoque hineinzufühlen.

Jacqueline Veuve beginnt ihre Episode «*Les émotions helvétiques*» mit einem Paukenschlag: Joseph Goebbels bekräftigt 1933 in Genf vor dem Gebäude des Völkerbunds die Friedensabsichten des nationalsozialistischen Deutschland. Den letzten Ausschnitt entnimmt Jacqueline Veuve ebenfalls der Wochenschau: Bilder von der Landesausstellung 1939. Dazwischen werden mit Zitaten etwa aus «Menschen, die vorüberziehen» (1942) von Max Haufler und Hans Trommers «Romeo und Julia auf dem Dorfe» (1941) Leidenschaft und Verzweiflung von Menschen als Reflex auf die sich anbahnende Katastrophe des Zweiten Weltkriegs gedeutet. Die am Horizont der Weltpolitik heraufziehenden Verdüsterungen schlagen sich in einem fiebrig-nervösen Klima zwischen den Menschen nieder.

Ähnlich verfahren Thomas Koerfers «*Die Liebe zum Tod*» und Markus Imhoofs «*Les petites illusions*». Koerfer versucht in einer etwas spekulativen, thesenhaften Zusammenstellung von Filmausschnitten aus Sergej Eisensteins in der Schweiz realisiertem «Frauennot – Frauenglück» (1929) über Dimitri Kirsanoffs «Rapt» (1933) bis Hans Trommers «Romeo und Julia auf dem Dorfe» (1941), die kollektive psychische Unsicherheit zwischen Weltwirtschaftskrise und Ausbruch des Zweiten Weltkriegs zu evozieren. Markus Imhoof setzt der in Jean Renoirs «*La grande illusion*» als gastfreundlich und humanitär gepriesenen Schweiz kleine, unspektakuläre (Film-) Bilder entgegen: etwa die Aufnahme von französischen Ferienkindern aus Leopold Lindtbergs

Acht aus zwölf (von oben links):
«Les petites illusions»
«Ailleurs et ici»
«L'homme révolté»
«Les débordants»
«Les émotions helvétiques»
«Zürich–Emmental»
«Die verborgene Fiktion»
«Alchemia»
(Regie siehe Kästli auf der folgenden Seite)

«Marie Louise» (1943). Dagegen stehen die Aufrüstungsfilm für den wehrhaften Schweizer («Füsiliert Wipf», 1938), Rückgriffe auf den Mythos der Geburt der Eidgenossenschaft («Landammann Stauffacher», 1941) oder das Ausweichen in unverdächtige, apolitische Stoffe, wie in «Die missbrauchten Liebesbriefe» (1940).

In Bernhard Gigers Episoden «*Zürich–Emmental*» treten die beiden prägenden Schweizer Regisseure der fünfziger Jahre in einen Wettstreit. Der von den italienischen Neorealisten stark beeinflusste Blick auf das urbane Lebensgefühl des Zürcher Kleinbürgers bei Kurt Früh wird scharf kontrastiert von den idyllisierenden Verklärungen Franz Schnyders, der in Gotthelfs Emmental scheinbar zeitlos schweizerische Eigenart abfeierte. Die beiden gegensätzlichen Haltungen gegenüber den Herausforderungen der wirtschaftlich prosperierenden fünfziger Jahre sind bei Giger zentrales Montageprinzip.

Alain Klarer meditiert in «*Ailleurs et ici*» über die Dialektik von Fern- und Heimweh in der Geschichte des Schweizer Films. Die Protagonistinnen und Protagonisten von Michel Soutter, Alain Tanner und Francis Reusser reichen sich die Hände, verbunden durch ihr ambivalentes Verhältnis zur sogenannten Heimat. Michel Soutter schliesst mit «*L'homme révolté*» an Klarers Film an und dokumentiert die

Die zwölf Filme

1. **«Les pionniers»**
(1895–1930)
von Jean-François Amiguet
2. **«Alchemia»**
(1920–1990)
von Ernest Ansorge
3. **«Noi e gli altri»**
(1932–1949) von A. Forni,
R. Berta, F. Jolli
4. **«Zürich–Emmental»**
(1954–1962)
von Bernhard Giger
5. **«Les débordants»**
(1962–1988)
von Jürg Hassler
6. **«Les petites illusions»**
(1939–1945)
von Markus Imhoof
7. **«Ailleurs et ici»**
(1921–1983)
von Alain Klarer
8. **«Die Liebe zum Tod»**
(1929–1941)
von Thomas Koerfer
9. **«Die verborgene Fiktion»** (1967–1990)
von Fredi M. Murer
10. **«Les amateurs»**
(1912–1931)
von Daniel Schmid
11. **«L’homme révolté»**
(1966–1973)
von Michel Soutter
12. **«Les émotions helvétiques»** (1930–1942)
von Jacqueline Veuve

Die Beiträge von Jacqueline Veuve, Markus Imhoof und Michel Soutter erleben an einer am Filmfestival in Cannes stattfindenden Veranstaltung zum 700. Geburtstag der Schweiz ihre internationale Premiere. In der Schweiz wird «Der Schweizer Film» am 31. Mai als Eröffnungsbeitrag des audiovisuellen Teils des Festes der vier Kulturen in Martigny gezeigt. Ab Sommer kommen die zwölf Teile in Blöcke gegliedert in die Kinos und werden voraussichtlich am Filmfestival in Locarno auf der Piazza Grande vorgeführt. Im Herbst dann ist eine Ausstrahlung am Schweizer Fernsehen geplant.

Rebellion und die Gegenentwürfe der Generation, die 1968 den Aufbruch zu neuen Ufern antrat.

Fredi M. Murer verfolgt in *«Die verborgene Fiktion»* eine spannende Spur: Er legt unter dokumentarischen Bildern die verborgene Fiktion frei. Momente aus Dokumentarfilmen des Neuen Schweizer Films hat Murer gefunden, die – wären sie in einem Spielfilm inszeniert – bar jeglicher Glaubwürdigkeit wären. Von Richard Dindo bis Matthias von Gunten, von Roman Hollenstein bis Patrick Lindenmaier, von Kurt Gloor bis Erich Langjahr: Murers Liebeserklärung an den Dokumentarfilm führt vor Augen, dass geduldige und behutsame Annäherungen an Menschen sowie das Warten auf den richtigen Augenblick magische Momente einer ebenso überraschenden wie überwältigenden Realität beschern können.

Die Produzentin Augusta Forni, der international renommierte Kameramann Renato Berta und der Fernsehjournalist Federico Jolli haben sich in ihrem Film *«Noi e gli altri»* die Aufgabe gestellt, die filmische Kolonisierung des Kantons Tessin nachzuzeichnen. Das Tessin als exotische Kulisse: Das Autorenteam bringt Belege, die von der Nazi-Propagandistin Leni Riefenstahl (*«Das blaue Licht»*, 1932) bis zu Sigfrid Steiners *«Maturareise»* (1942) reichen. Der Film sprengt den Rahmen des Kompilationskonzepts, Schauplätze aus zitierten Filmen werden aufgesucht und auf den Unterschied zwischen dem Blick des Fremden und dem des Tessiners hingewiesen.

Der aufregendste und bewegendste Film der Reihe, Jürg Hasslers *«Les débordants»*, nimmt sich in äusserst persönlicher Weise der Passivseite der Erfolgsgeschichte vom Neuen Schweizer Film an: Filmemachern, die auf der Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten die Erfah-

rung machen mussten, dass das Filmemachen eine tödliche Angelegenheit sein kann.

Die Trickfilm-Anthologie schliesslich, realisiert vom Nestor des schweizerischen Trickfilms, Ernest Ansorge, vermittelt den Eindruck einer erstaunlichen dramaturgischen Geschlossenheit, obwohl über zwanzig Trickfilme aus sieben Jahrzehnten Aufnahme in die Episoden *«Alchemia»* gefunden haben.

Choralischer Charakter

Der «Schweizer Film» ist eine Mosaikarbeit, die Freddy Buaches Zielsetzung, Vorurteile und Klischees dem Schweizer Film gegenüber abzubauen, zum grossen Teil erfüllt hat. Der chorale Charakter der Anthologie, in der bestimmte Passagen wiederholt werden, jedoch in unterschiedlichen thematischen Zusammenhängen in Erscheinung treten, verdichtet ein Puzzle von Dokumenten und Fiktionen zu einem Gewebe, das als Spiegelbild kollektiver Erinnerung haften bleibt.

Es bleibt zu hoffen, dass anlässlich der Fernsehausstrahlung die Serie von zwölf Filmen mit einer kompetenten Einführung und begleitenden historischen Erläuterungen versehen wird, so dass Freddy Buaches Vermächtnis eine Resonanz erfährt, die über das filminteressierte Publikum hinausreicht. ■■■



FORUM

ZOOM-Jahrgänge

Abzugeben: die kompletten ZOOM-Jahrgänge (inkl. Kurzbesprechungen) von 1975–1985. – Michèle Busato, Sulgenrain 8, 3007 Bern, Tel. 031/45 33 19.