

05/11/2009 |

Film

Der F. als neues Massenmedium hatte in der Schweiz seinen ersten Auftritt 1896 an der Landesausstellung in Genf. Die fahrenden Kamera-Operateure der franz. Pioniere Auguste und Louis Lumière präsentierten einem staunenden Publikum den Kinematografen, eine erst im Vorjahr angemeldete Erfindung. Beispiele von F.en wurden nicht nur aus Paris mitgebracht, sondern z.T. an Ort und Stelle aufgenommen, entwickelt, montiert und vorgeführt. Umgehend gerieten so die Jahrmärkte, Variétés und Zirkusse zu den geläufigsten Anlässen für die Produktion und Vorführung von F.en.

1 - Von Stummfilmproduktionen zur Grundlage einer Filmkultur

Von der Produktion vor dem 1. Weltkrieg blieben nur einzelne F.e erhalten. Der in Basel wirkende Jesuit Joseph Alexis Joye sammelte die F.e aus dieser Zeit. Seine unschätzbare Kollektion von Dokumenten, Spiel- und Experimentalfilmen der frühen Stummfilmepoche befindet sich heute in London. Eine systemat. Archivierung von F.en aller Art erfolgte 1948 mit dem von Freddy Buache mitbegründeten [Schweizerischen Filmarchiv](#) in Lausanne.

Der Übergang vom Wanderkino zu Einrichtungen mit ortsfesten Sälen fiel in die ersten Jahre des 20. Jh. Das [Kino](#) bildete den Ausgangspunkt für die spätere Herausbildung einer spezialisierten Distribution und Finanzierung. Die Stummfilmepoche, die bis in die späten 1920er Jahre dauerte, brachte jedoch im Vergleich zum Ausland lediglich im Ansatz eine kohärente einheim. Produktion hervor. Nur vereinzelt wurden überhaupt Anstrengungen unternommen, Schweizer F.e zu drehen. Es waren Amerika-Schweizer, die 1924 in den Alpen eine "Entstehung der Eidgenossenschaft" realisierten. Schweizer Berge und Seen sollten noch jahrzehntelang Kameralenten aus aller Welt als Kulisse dienen. Die meisten Schweizer F.e, die bis 1930 entstanden, sind Kuriositäten oder haben Seltenheitswert, weisen jedoch wenig künstlerische Substanz oder messbare Breitenwirkung auf.

Schon in dieser frühen Periode wurden hingegen die Grundlagen für das spätere Distributionssystem gelegt, das vorrangig auf dem Import von F.en aus den Nachbarländern und den USA aufbaut und die Filmkultur der Schweiz bis in die Gegenwart beherrscht. Seit den 1930er Jahren wird der Wunsch nach einem eigenständigen Filmschaffen vorgebracht, doch den Worten folgten nur beschränkt auch Taten ([Kulturpolitik](#)). Als Begründung werden die bescheidene Grösse und die sprachl. Zersplitterung des heim. Marktes angeführt. Öffentl. und private Geldgeber monierten, dass sich eine eigene Herstellung von F.en kaum lohne. Während Jahrzehnten wurde der Tatsache kaum widersprochen, dass die Schweiz aus der Optik des F.s ein kolonisiertes Land sei und dass sie ihre Chancen, sich mit eigenen Werken national und international darzustellen, schlecht wahrnehme.

Autorin/Autor: Pierre Lachat

2 - Anfänge des Schweizer Films: 1930er bis 1950er Jahre

Die Anfänge der einheim. Produktion fielen in die ersten Jahre des Tonfilms zu Beginn der 1930er Jahre. Der in schweizerdt. Mundart gesprochene Spielfilm übernahm von Anfang an eine Führungsrolle, die er bis in die 1990er Jahre mit Unterbrüchen inne hatte. "Wie d'Warret würkt" (Wie die Wahrheit wirkt) heisst die Dialektkomödie aus dem Jahr 1933, die man als den ersten Schweizer F. bezeichnen kann. Mit dem Genre des Dialektfilms bildete sich die vorerst einzige wirklich dauerhafte Originalität des Schweizer F.s heraus. Für die deutschsprachige Mehrheit des Landes gewann diese besondere Gattung eine identitätsstiftende Wirkung. Insbesondere vor und während des 2. Weltkriegs erlangte der Dialektfilm ein besonderes kulturpolit. Gewicht ([Geistige Landesverteidigung](#)), denn das Bedürfnis nach Abgrenzung gegenüber Deutschland äusserte sich

auch in einer stärkeren Betonung der Mundart.

Damit erklärt sich wohl auch, warum der Stummfilm in der Deutschschweiz unentwickelt geblieben ist: Da die Mundart nur selten geschrieben wird, eignete sie sich schlecht für Zwischentitel. Als gesprochene Sprache hingegen bot sie sich dem Tonfilm an. In jenen Jahren wurzelt auch die bis ins 21. Jh. währende Gewohnheit des Deutschschweizer Filmverleihs, fremdsprachige F.e zu Untertiteln statt zu synchronisieren.

Während des 2. Weltkriegs erlebte das einheim. Filmschaffen einen ersten kurzlebigen Aufschwung, indem es von den ausserordentl. Bedingungen einer vorübergehenden staatl. Protektion gegenüber den Importen profitieren konnte. Dieser Schutz drückte sich v.a. in einem zunehmenden, reglementierenden Interesse des Staates aus, das sich namentlich in der Kontrolle und Beschränkung der Einfuhren äusserte. Noch während der Mobilmachung von 1939 wurde eine **Zensur** eingeführt, die vorab die gefilmte Propaganda der Achsenmächte fern halten sollte, vereinzelt jedoch auch Schweizer F.e verbot, so "De acht Schwyzer" von Oskar Wälterlin. Mit der 1939 erfolgten Gründung der Schweizer Filmwochenschau sollte dem F. eine staatspolit. Rolle zugewiesen werden. Die Filmwochenschau wurde erst 1975 eingestellt, als das **Fernsehen** diese Informationsaufgabe übernommen hatte.

In der Kriegs- und Nachkriegszeit entstanden die ersten künstlerisch wertvollen, aber auch historisierenden und heroisierenden, staatspolitisch inspirierten Kinostücke: "Wilder Urlaub" und "Gilberte de Courgenay" von Franz Schnyder, "Romeo und Julia auf dem Dorfe" von Hans Trommer und Valérian Schmidely, "Wachtmeister Studer" und "Landammann Stauffacher" von Leopold Lindtberg. Die 1950er Jahre setzten mit den Kleinbürgerdramen von Kurt Früh ("Oberstadtgass", "Bäckerei Zürrer") und mit den bäuerl.-hist. Stoffen von Franz Schnyder ("Ueli der Knecht", "Ueli der Pächter", beide nach Jeremias Gotthelf) den Höhepunkt in der Entwicklung des Deutschschweizer Mundart-Kinos, das zeitweise sehr grosse Popularität erlangte. Schnyders idyllisches Emmental ebenso wie Frühs malerische Zürcher Altstadt- und Arbeiterquartiere wurden zu eigentl. Topoi des einheim. Filmschaffens.

Die 1924 gegründete Zürcher Praesens Film AG (**Filmproduktion**) des poln. Immigranten Lazar Wechsler entwickelte sich zur Produktionsgesellschaft, die bis Anfang der 1960er Jahre mit wenig Konkurrenz Schweizer Spielfilme produzierte. Nach dem Krieg kam es zu einer themat. Öffnung: Die Praesens Film AG, die nun in internat. Märkte vordringen wollte, landete mit dem Flüchtlingsdrama "Die letzte Chance" von Leopold Lindtberg 1945 einen Welterfolg.

Bestrebungen, internat. Ko-Produktionen einzugehen, konzentrierten sich nach dem Krieg v.a. auf die USA. Ein dauerhafter Erfolg blieb allerdings aus. Erst in den 1970er Jahren gelang es, in Frankreich und in geringerem Mass auch in Deutschland Partner zu finden, mit denen sich Ko-Produktionen Kosten sparend realisieren liessen. Einschlägige Beziehungen zur angelsächs. Welt oder zu den übrigen Ländern Europas waren nur sporadisch.

Von seiner Weltsicht her steckte der Schweizer F. in den 1950er Jahren noch im 19. Jh.; der Modernisierung blickten die Filmschaffenden mit Unbehagen und Rückzugsreflexen entgegen. Anfang der 1960er Jahre zeichnete sich das Ende des sog. alten Schweizer F.s ab. Der Umbruch drückte sich zunächst in einer tiefen Krise des Systems aus, die praktisch zum Stillstand der Produktion führte, obwohl gleichzeitig das Kino nach Sälen und verkauften Eintritten gerechnet seinen Höhepunkt erreichte.

Autorin/Autor: Pierre Lachat

3 - Der neue Schweizer Film: 1960er bis 1980er Jahre

Unter dem Einfluss von Vorbildern namentlich aus Frankreich und England setzten sich bis 1980 im Schweizer F. zwei fundamentale Erneuerungen durch: Während in der franz. Schweiz der Spielfilm Erfolge feierte, entwickelte sich in der dt. Schweiz der Dokumentarfilm zu einer Besonderheit des einheim. Filmschaffens. Zu beiden Formen dieses sog. neuen Schweizer F.s trug das Fernsehen als Ko-Produzent entscheidend bei.

Während in der Westschweiz vor 1960 nur wenige F.e mit einem eigenständigen Charakter produziert worden waren (z.B. Max Hauflers "Farinet " aus dem Jahr 1938 nach Charles Ferdinand Ramuz), setzten sich die Werke frankophoner Autoren in den 1960er Jahren innert kurzer Zeit an die Spitze der gesamtschweiz. Entwicklung. Sie fanden v.a. in Frankreich und in weiteren europ. Ländern, aber auch in der dt. Schweiz einen Zuspruch, der bis in die 1980er Jahre anhielt. Alain Tanner ("La Salamandre", "Jonas, qui aura 25 ans en l'an 2000"), Michel Soutter ("Les Arpenteurs") und Claude Goretta ("L'Invitation", "La Dentellière") wurden international renommierte Cineasten. Sie machten Genf zu einem weiteren Topos des Schweizer F.s. Im Vergleich zu Kurt Früh und Franz Schnyder nahmen sie jedoch eine kritischere Haltung ein. Stil bildende Westschweizer Autoren, zu denen sich mit "Les petites fugues" auch Yves Yersin gesellte, verlegten ihre Tätigkeit zunehmend ins Ausland. Ab Mitte der 1980er Jahre fand ihr Wirken kaum mehr vergleichbare Nachfolger in der Westschweiz. Die französischsprachige Spielfilmproduktion hielt zwar an, doch ohne nochmals über die Landesgrenzen hinaus auf ein grösseres Echo zu stossen. Ernest und Gisèle Ansorge sicherten der Westschweiz einen festen Platz auf dem Spezialgebiet des internat. Trickfilmschaffens. In diesem Sektor vermochte die dt. Schweiz mit der Westschweiz nie gleichzuziehen.

In der Deutschschweiz ging die Erneuerung der 1960er und 70er Jahre deutlich langsamer vonstatten. Im Dokumentar- und im Experimentalfilm entwickelte sich jedoch ein eigenständiger Stil, der sich durch eine oft strenge Systematik und eine hohe ethische Gesinnung auszeichnete. Spätestens ab 1974, als Yves Yersins "Die letzten Heimposamenten" entstand, machte der Dokumentarfilm der dt. Schweiz über die Grenzen hinaus Schule. Erfolgreich waren "Ursula oder das unwerte Leben" von Walter Marti und Reni Mertens, "Siamo Italiani" von Alexander J. Seiler, "Pazifik oder die Zufriedenen" von Fredi M. Murer, "Bananera Libertad" von Peter von Gunten.

Nachdem sich der herkömml. Mundart-Film nach der Krise von 1960 und unter den Vorzeichen des neuen Schweizer F.s zurückgebildet hatte, erlebte der Dialektfilm nach 1975 eine Renaissance. Die Wiederbelebung des Spielfilms kam in der dt. Schweiz ab 1972 nur mit erhebl. Verzögerung in Gang. Sie wurde von den Erfolgen der Genfer Kollegen inspiriert. Doch anders als bei den Dokumentarfilmen liess sich bei den Spielfilmen kein eigener Deutschschweizer Stil ausmachen. Die Thematik war nicht mehr auf einige wenige Grundtypen reduziert, die F.e wiesen eine grosse Vielfalt an Stilen und Motiven auf. In den letzten drei Dekaden des 20. Jh. etablierten sich Kurt Gloor ("Die plötzliche Einsamkeit des Konrad Steiner"), Rolf Lyssy ("Die Schweizermacher"), Markus Imhoof ("Das Boot ist voll"), Fredi M. Murer ("Grauzone", "Höhenfeuer"), Xavier Koller ("Reise der Hoffnung") und Daniel Schmid ("Schatten der Engel", "Il bacio di Tosca") als führende deutschsprachige Kino-Erzähler. An ihre Seite gesellte sich als Dokumentarist von europ. Format Richard Dindo ("Die Erschiessung des Landesverrätters Ernst S.", "Max Frisch, Journal I-III", "Grüningers Fall").

Einen Sonderfall bildet der in der Westschweiz lebende und tätige Jean-Luc Godard. Als einer der bedeutendsten Filmemacher überhaupt schuf er u.a. "A bout de souffle", "Pierrot le Fou", "Sauve qui peut (la vie)" und "Hélas pour moi". Godards eigenständige hermet. Diktion lässt den eigensinnigen Alleingänger kaum einem bestimmten nationalen Filmschaffen zuordnen.

Auch der Tessiner F., der lange unter schwierigen Produktionsbedingungen gelitten hatte, machte in den 1970er Jahren von sich reden. Es gelang ihm, sein Publikum mit den versch. Problemen zu konfrontieren, die aus der Grenzlage des Tessins ("Storia di confine" von Bruno Soldini, 1971), der Einwanderung, aus sozialer Devianz ("24+24" sowie "Cerchiamo operai per subito, offriamo ..." von Villi Hermann, 1972 resp. 1974) und eigener sprachl. Identität ("E noi altri apprendisti" von Giovanni Doffini, 1976) resultierten.

Zwischen Anfang der 1970er und Mitte der 80er Jahre erlebte die gesamte schweiz. Produktion in einer ungewöhnl. Konjunktur von Mitteln und Talenten und begleitet von nachhaltiger internat. Resonanz eine Blüte. Lokale Eigenwilligkeit verband sich mit kosmopolit. Flair. Das sog. Filmwunder Schweiz mit seinen kurz- und mittelfristigen Erfolgen war in erhebl. Mass der Bundesfilmförderung zuzuschreiben, die ab 1962 schrittweise wirksam wurde. Das Filmgesetz regelte die Zusammensetzung und Aufgaben der Eidg. Filmkommission, Förderungsmassnahmen sowie Filmverleih und -ausfuhr. Neben selektiver und

erfolgsabhängiger Förderung (seit 1997) verleiht das Bundesamt für Kultur auch Prämien (z.B. für Ausbildung). Zudem wird seit 1998 jährlich der Schweizer Filmpreis vergeben. Die staatl. Filmförderung ermöglicht nebst der Mobilisierung auch die Kanalisierung der Mittel aus kant., kommunalen und privaten Quellen sowie des Fernsehens. Ironischerweise wurde der F. mit dem bedeutendsten kommerziellen Erfolg, "Die Schweizermacher" (1979), der im Inland 1 Mio. Eintritte verzeichnen konnte, ohne Bundessubventionen produziert.

Autorin/Autor: Pierre Lachat

4 - An der Wende zum 21. Jahrhundert

In den letzten 15 Jahren des 20. Jh. entstanden pro Jahr rund 20 abendfüllende Spiel- und Dokumentarfilme, die einen Marktanteil von jeweils wenigen Prozenten erreichten. Beispiele aus dem dokumentarischen Sektor ("Besser und besser" von Alfredo Knuchel, "Well Done" von Thomas Imbach, "Eine Synagoge zwischen Tal und Hügel" von Franz Rickenbach) zeigen, dass die Inspiration, von der die Pioniere des Schweizer F.s beseelt waren, auch um die Jahrhundertwende noch vorhanden ist.

Technisches und produktionselles Know-how sind hoch stehend wie nie zuvor. Während die Regisseure der alten Schweizer F.e häufig vom Theater kamen, gibt es nun eine Vielzahl von Möglichkeiten, im Bereich des F.s eine Ausbildung zu absolvieren. Zwar verfügt die Schweiz nicht über eine Filmschule, doch bieten seit den 1990er Jahren zahlreiche Fachhochschulen Studiengänge für visuelle Kommunikation an. Ausserdem ist die Kombination von theoret. und prakt. Ausbildung möglich, z.B. Regieassistent nach einem theaterwissenschaftl. Studium. Fördernd wirken ferner Investitionen in das Marketing und Zuschüsse an Vorführung und Filmkritik. Der rege Besuch der Kinos, die kritische öffentl. Auseinandersetzung mit den Filmschauspielen - gerade auch an traditionellen internat. [Filmfestivals](#) wie demjenigen von Locarno - die Bewahrung des hist. Erbes und die Ausbildung von Technikern und andern Fachleuten weisen auf ein Land mit einer eigenen Filmkultur hin. Die Schweiz gilt ausserdem seit den 1960er Jahren als anspruchsvoller Absatzmarkt für ausländ. Filme.

Autorin/Autor: Pierre Lachat

Quellen und Literatur

Literatur

- W. Boveri et al., *Morgarten kann nicht stattfinden*, 1966
- *F. und Filmwirtschaft in der Schweiz*, 1968
- F. Buache, *Le cinéma suisse*, 1974
- *Die Filmpresse in der Schweiz*, hg. von E. Prodolliet, 1975
- K. Früh, *Rückblenden*, 1975
- D.W. Neupert, *Die Filmfreiheit und ihre verfassungsmässigen Schranken*, 1976
- A. Cuneo, *La Machine fantaisie*, 1977
- B. Giger, T. Scherer, *1957-1976: Von "Nice Time" bis "Die Früchte der Arbeit"*, 1977
- G. Volonterio, *Per uno spazio autonomo*, 1977
- B. Edera, *Histoire du cinéma suisse d'animation*, 1978
- B. Gasser, «Ciné-journal suisse», in *Travelling* 53-54, 1978-79
- W. Wider, F. Aeppli, *Der Schweizer F. 1929-1964, 2 Bde.*, 1981
- T.C. Christ, *Das Urheberrecht der Filmschaffenden*, 1982
- T. Maurer, *Filmmanufaktur Schweiz*, 1982
- W. Gersch, *Schweizer Kinofahrten*, 1984
- H. Dumont, *Gesch. des Schweizer F.s*, 1987
- M. Schlappner, M. Schaub, *Vergangenheit und Gegenwart des Schweizer F.s (1896-1987)*, 1987
- S. Portmann, *Der neue Schweizerfilm (1965-1985)*, 1992
- F. Buache, *Trente ans de cinéma suisse*, 1995

- M. Schaub, *F. in der Schweiz*, 1997
- D. Ambrosioni, *Locarno città del cinema*, 1998
- *Cinéma suisse*, hg. von M. Tortajada, F. Albera, 2000
- *Heimspiele*, hg. von V. Hediger et al., 2001
- R. Pithon, *Cinéma suisse muet*, 2002
- G. Haver, P.-E. Jaques, *Le spectacle cinématographique en Suisse (1895-1945)*, 2003