Idéal de femme suisse : die Heldin des Schweizer Spielfilms "Gilberte de Courgenay" (1941) als Frauenleitbild

Autor(en): **Schmutz, Janine**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Zeitschrift für Geschichte = Revue suisse d'histoire = Rivista storica svizzera**

Band (Jahr): **53 (2003)**

Heft 2

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-81337

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Idéal de femme suisse

Die Heldin des Schweizer Spielfilms «Gilberte de Courgenay» (1941) als Frauenleitbild

Janine Schmutz

Résumé

Le film «Gilberte de Courgenay» (1941) compte parmi les plus grands succès publiques des films suisses et sa protagoniste appartient aux personnages cinématographiques les plus connus et les plus populaires. Symbole d'une «Suisse idéale» et de «l'hinterland», Gilberte entra dans l'histoire culturelle de la Suisse en 1941. Maternelle, serviable, désintéressée, elle a incarné à l'écran le prototype de la Stauffacherin, modèle qui deviendra le nouvel idéal féminin dans le contexte de la défense nationale spirituelle. Cela en un temps où la population suisse accueillait avec reconnaissance tout ce qui semblait renforcer l'affirmation de son caractère spécifique. Le grand succès et l'efficacité figurative et populaire du film ont contribué au retentissement de cet idéal au-delà du temps de la guerre. Ainsi, la distribution traditionnelle des rôles entre l'homme et la femme a subsisté plus longtemps en Suisse qu'en d'autres pays européens.

«Gilberte de Courgenay» (1941): Ein Film und seine Heldin

Der Film «Gilberte de Courgenay»[1] zählt noch heute zu den bekanntesten und populärsten alten Schweizer Spielfilmen. Am 17. April 1941

1 *Gilberte de Courgenay. Ein Spielfilm aus der Grenzbesetzung 1914–18*, Edition Classic, s/w, 115 min. Stella Video Verleih. Nach Angaben der Praesens-Film AG, Zürich, wird er noch immer in der Originalversion vertrieben. Produktion: Praesens-Film AG/Lazar Wechsler, Produktionsleitung: Heinrich Fueter, Regie: Franz Schnyder, Drehbuch: Richard Schweizer/Kurt Guggenheim, in den Hauptrollen: Anne-Marie Blanc (Gilberte), Ditta Oesch (Tilly), Erwin Kohlund (Kanonier Peter Hasler). Dreharbeiten: Febr./Ende März 1941 Studio Rosenhof in Zürich bzw. Courgenay. Premiere: 17. April 1941 im Kino «Urban» in Zürich, 12 Wochen Laufzeit. Kosten: Fr. 280000, unterstützt durch die Schweizerische Nationalspende und den Armeefilmdienst.

feierte er seine Premiere und schon damals zogen Scharen ins Kino[2]. Woher dieser Erfolg, fragt man sich heute. Seine Handlung ist nicht besonders spektakulär, seine Machart nicht aussergewöhnlich. Die Geschichte rankt sich um die Biographie der legendären Soldatenmutter Gilberte Schneider-Montavon (1896–1957)[3] sowie um die Entstehung des musikalischen Kassenschlagers «C'est la petite Gilberte ...»[4] Gilberte, die sich im Ersten Weltkrieg um die Soldaten an der jurassischen Grenze gekümmert hatte, jedoch so blutjung und attraktiv auf der Leinwand zu sehen, faszinierte die Massen und fasziniert noch heute. Keine andere weibliche Leinwandfigur der alten Schweizerfilme hat einen so bleibenden Eindruck hinterlassen wie die junge Wirtstochter inmitten der Wehrmänner. Der neue Praesens-Spielfilm avancierte 1941 in wenigen Wochen zum Publikumserfolg und wurde in der ganzen Schweiz mit Begeisterung aufgenommen[5].

Im Folgenden beschäftige ich mich insbesondere mit der Figur der Gilberte, der «idealen nationalen Frauenfigur» sowie der «Integrationsfigur verschiedenster Volksschichten»[6], wie es Joris/Witzig festhielten. Ihre Inszenierung sowie ihre Rezeption und Wirkung als Frauenleitbild stehen dabei im Zentrum meines Interesses. Ziel ist es herauszuarbeiten, was für ein Frauenleitbild der Film konstruiert und propagiert, sowie zu zeigen, wie dieses Frauenleitbild in Beziehung steht mit den gleichzeitig im Diskurs der geistigen Landesverteidigung geforderten Frauenleitbildern. Darüber hinaus werden Thesen angeführt, welche Wirkungen dies nach sich ziehen konnte und weshalb ausgerechnet Gilberte im Vergleich zu andern Frauenfiguren der damaligen Schweizer Filme[7] einen so aussergewöhnlichen Erfolg erlebt hat. Die Definition des Begriffs «Frauenleitbild» übernehme ich von Chiquet/Huber:

2 Dieser Artikel stützt sich im Wesentlichen auf meine unv. Lizentiatsarbeit: *Gilberte de Courgenay. Wunschvorstellung Schweizer Frau. Die Heldin des Schweizer Spielfilms «Gilberte de Courgenay» (1941) als Frauenleitbild*, Universität Basel 2001.

3 Gilberte Schneider-Montavon (20. März 1896 bis 2. Mai 1957) half während des Ersten Weltkriegs im elterlichen Hotel «de la Gare» mit, das zum beliebten Treffpunkt der Schweizer Grenztruppen wurde. Zahlreichen Schweizer Soldaten stand sie damals mit Hilfe und Trost zur Seite: Damien Bregnard: *Gilberte de Courgenay. Les années 1914–1918*, Basel 2001.

4 Das Lied stammt vom populären Volksmusiker Hanns In der Gand (1882–1947) und wurde seit 1917 zum Inbegriff der Schweizer Soldatenlieder.

5 Hervé Dumont: *Geschichte des Schweizer Films. Spielfilme 1896–1965*, Lausanne 1987, S. 287 und 290.

6 Elisabeth Joris, Heidi Witzig (Hg.): *Frauengeschichte(n). Dokumente aus zwei Jahrhunderten zur Situation der Frauen in der Schweiz*, Zürich 1986, S. 466.

7 Auch in anderen Schweizer Spielfilmen standen damals Frauenfiguren im Zentrum, so in: «Fräulein Huser» (1940), «Verena Stadler» (1940) und «S'Margritli und d'Soldate» (1940): Sabina Brändli: «Nationalisierung der Frauen? Stereotypen der Weiblichkeit in schweizerischen und deutschen Spielfilmen, 1938–1943», in: Urs Altermatt, Catherine Bosshart-Pfluger, Albert Tanner (Hg.): *Die Konstruktion einer Nation. Nation und Nationalisierung in der Schweiz, 18.–20. Jahrhundert*, Zürich 1998, S. 205.

«Ein Frauenleitbild ist eine für die Gesellschaft oder Teile der Gesellschaft massgebende Vorstellung darüber, wie Frauen sein sollen. Wie sie leben sollen, welche Ziele sie anstreben sollen, welchen Anforderungen sie genügen sollen. Diese Vorstellung leitet Frauen (oder soll sie leiten) in ihrer Orientierung, in ihrem Handeln und Entscheiden.»[8]

Frauenleitbilder entstehen in einem bestimmten historisch-sozialen Kontext, sind also Teil der jeweiligen gesellschaftlichen Entwicklung. Dabei ist davon auszugehen, dass jeweils nicht nur ein Frauenleitbild, sondern mehrere zeitgleich vorherrschen[9]. Diese Feststellung ist für die Figur der Gilberte von grosser Bedeutung, musste sie doch, um erfolgreich zu sein, so angelegt und visualisiert werden, dass sich ein möglichst breites Publikum direkt angesprochen fühlte. Die neueren feministischen Debatten bieten darüber hinaus mit dem Begriff «gender» die theoretische Grundlage, um die Figur der Gilberte als sozio-kulturelle Konstruktion aufzufassen[10].

Die kollektiven Vorstellungen, an denen sich die Filmschaffenden 1941 bei der Herstellung des Spielfilms orientierten, finden sich im Diskurs der geistigen Landesverteidigung[11] wieder. Dies nicht zuletzt deshalb, weil ein Dialektfilm seine hohen Herstellungskosten wieder einspielen musste und zugleich auch den Behörden genehm zu erscheinen hatte. Innerhalb der geistigen Landesverteidigung erfuhr aber auch die «nationale Identität der Schweizerin»[12] eine spezifische Formung, die sich in zahlreichen Frauenleitbildern manifestierte. Dieser national und geschlechtlich konnotierte Wissensvorrat bildete zugleich den Orientierungsrahmen für die Wahrnehmung des Films durch Publikum und Presse.

8 Simone Chiquet, Doris Huber: «Frauenleitbilder in der Schweiz nach dem Zweiten Weltkrieg 1942–1965», in: *Auf den Spuren weiblicher Vergangenheit.* Beiträge der 4. Schweizerischen Historikerinnentagung, (Hg.) Arbeitsgruppe Frauengeschichte Basel, Zürich 1988, S. 264.

9 Ebd., S. 264.

10 Mit dem Begriffspaar «sex» – «gender» werden die biologischen Komponenten von den sozio-kulturellen abgegrenzt: Regine Gildemeister, Angelika Wetterer: «Wie Geschlechter gemacht werden. Die soziale Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit und ihre Reifizierung in der Frauenforschung», in: Gudrun Axeli-Knapp, Angelika Wetterer (Hg.): *Traditionen Brüche. Entwicklungen feministischer Theorie*, Freiburg i.Br. 1992 (Forum Frauenforschung, Bd. 6), S. 201–254.

11 Hinter dem Schlagwort «geistige Landesverteidigung», das in den 1930/40er Jahren seine Konjunktur erlebte, versteckt sich eine Fülle verschiedenster ideeller, kultureller und politischer Strömungen zur Stärkung der nationalen Eigenart. Vgl. dazu: Josef Mooser: «Die 'Geistige Landesverteidigung' in den 1930er Jahren. Profile und Kontexte eines vielschichtigen Phänomens der schweizerischen politischen Kultur in der Zwischenkriegszeit», in: *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte*, Nr. 47 (1997), S. 687–689.

12 Ka Schuppisser: *«Denn im Herzen bin ich eine 'Schweizerin' im wahrsten Sinne des Wortes». Wiedereinbürgerungsverfahren 1937–1947: Die ehemalige Schweizerin im Diskurs der nationalen Identität der Frau*, unv. Lizentiatsarbeit, Universität Bern 1998, S. 4.

Obwohl die Handlung von «Gilberte de Courgenay» während des Ersten Weltkriegs spielt, verstehe ich den Film als Ausdruck seiner Entstehungszeit sowie nach Ferro als «Museum der Gesten, der Gegenstände und der gesellschaftlichen Verhaltensweisen»[13]. Gemäss Neumann kann er daher sowohl als Reflektor weitverbreiteter Ansichten und Meinungen in der Bevölkerung als auch als Träger von Wertvorstellungen und Ideologien politisch vorherrschender Schichten verstanden werden[14]. Es drängt sich deshalb die zentrale These auf, dass der aussergewöhnliche Erfolg der Figur Gilberte, verkörpert durch Anne-Marie Blanc, weitgehend damit zusammenhängt, dass sie die Normen und Tugenden einer «Schweizerin» innerhalb der geistigen Landesverteidigung überzeugend verkörperte und zeitlos ideal zur Anschauung brachte. Das Massenmedium Film brachte das von ihr verkörperte Frauenleitbild darauf breitenwirksam unter die Bevölkerung, bei der es innerhalb des gleichen Wahrnehmungsrahmens seine Akzeptanz und Wirkung fand. Der langfristige Erfolg der Gilberte legt darüber hinaus jedoch nahe, dass das mit ihr vorgeführte Frauenleitbild auch den weitverbreiteten Wunschvorstellungen der Bevölkerung bezüglich einer «Schweizerin» entsprach und es dementsprechend eine nachhaltige Wirkung begründete.

Gilberte de Courgenay: Erhabene Schönheit, vehemente Patriotin

Obwohl der Spielfilm vorgibt, die Geschichte der legendären Gilberte zu erzählen, steht die Titelheldin selbst nicht im Zentrum des Geschehens. Sie erscheint vielmehr als die wichtigste Nebenfigur neben den ungezählten Wehrmännern an der Grenze. Nach rund zehn Minuten Film kommt sie das erste Mal ins Bild; eine adrette Erscheinung: jungfrauenhaft, grazil, die blonden Haare hochgesteckt, im langen hochgeschlossenen Kleid mit Schürze und Rüschen. Ihre distanzierte Schönheit sowie ihre erhabene, unnahbare Eleganz verschlägt den Soldaten schon beim ersten Anblick die Sprache. Da sie keine Mühe zeigt, sich diesen gegenüber durchzusetzen, wird sie sofort als Respektperson und Objekt der Bewunderung akzeptiert. Gilberte spricht nicht viel und wenn, dann mit zarter Stimme und charmantem welschem Akzent. Ihre Blicke und ihre Mimik hingegen sprechen Bände, wobei zahlreiche Grossaufnahmen mit markant langen Einstellungen das ihrige dazu beitragen, dass sich

13 Marc Ferro: «Gibt es eine filmische Sicht der Geschichte», in: Rainer Rother (Hg.): *Bilder schreiben Geschichte. Der Historiker im Kino*, Berlin 1991, S. 23.

14 Peter Neumann: *Der Spielfilm als historische Quelle. Mit einer Analyse von «Füsilier Wipf»*, Zürich 1986. S. 73f.

ihr Gesicht dem Publikum als Ikone einprägt[15]. Mit einer Aura von Sanftmut umgeben, gelingt es ihr denn auch oft, durch reine Anwesenheit Ruhe und Frieden zu verbreiten.

Gilberte bringt den Soldaten Bier (Abb. 1) und hält für jeden von ihnen immer ein gutes Wort bereit. Zu Weihnachten versucht sie, den Dienstverpflichteten mit viel Hingabe und einem Christbaum das Zuhause zu ersetzen. Mit absoluter Selbstverständlichkeit ist sie auch zur Stelle, wenn Hilfe gebraucht wird. Nacht, Wind und Kälte können sie nicht davon abhalten, den Soldaten Tee ins Feld zu bringen oder sich als «barmherzige Samariterin» um die Kriegsverwundeten im Rotkreuzzug zu kümmern. «Me mues ene helfä, allne, sie chönned sägä und denke vo mir was sie wend, ich ka nid andersch», kommentiert sie ihr Tun gegenüber Tilly, ihrer Gegenspielerin (Abb. 2). Um Kanonier Hasler, ihr heimlich Verehrter unter den Soldaten, kümmert sie sich mit «weiblicher» Intuition, scheint sie doch zu ahnen, dass seine privaten Sorgen seinen Wehrwillen untergraben. «Nei, das verstan i nöd, en Soldat, wo sini Pflicht nöd tuet, ah non, das het ich nie dengt vo ine, je ne pourrais plus vous estimer!» rügt sie ihn mit scharfem Ton, als dieser sich in der Neujahrsnacht weigert, den Wachtposten zu beziehen (Abb. 3). Unerbittlich zeigt sich Gilberte aber nicht nur mit dem Ungehorsamen, sondern auch mit sich selbst. Als sie Tilly, Haslers angereiste Freundin, letztlich an ihrer Stelle grossherzig zu den Soldaten ins Feld schickt, scheint klar, dass sie Hasler nicht gewinnen kann. Wehmütig blickt sie Tilly nach und kann das Weinen nicht unterdrücken. «Tu pleures, Gilberte? Ah non, on ne pleure pas», ist ihre Devise.

Noch kurz zuvor hatte ihr Hasler ein selbstgedichtetes Lied gewidmet und aus Dankbarkeit für ihre Dienste wurde sie von den Soldaten zum Star der ganzen Armee erhoben. Jetzt bricht das Kartenhaus ihres kurzen Glücks wieder zusammen. Tapfer verzichtet sie auf ihre eigenen Bedürfnisse. Die Idee des «Soldatenliebchens» rückt in die Ferne, vielmehr weckt Gilbertes Inszenierung Assoziationen an eine entrückte Mariengestalt: rein, unnahbar, jungfräulich[16]. Dass es für die Aussagekraft des Films durchaus von zentraler Bedeutung ist, dass sich Gilberte nicht mit einem Soldaten einlässt, wird aus einem Gespräch zwischen ihr und ihrer Mutter nochmals deutlich: «Les soldats viennent et puis ils s'en

15 Man spricht im Film sowie in der Photographie auch von High-Key-Aufnahmen, die «durch betont helle, zarteste Bildtöne und durch sehr leichte Schatten gekennzeichnet [sind]. Sie wirken luftig, romantisch und feminin»: Roland Kiefer: *Nikon Fotoschule*, Schaffhausen 1981, S. 78.

16 Sibylle Meyrat, Janine Schmutz: *Mutter Helvetia und ihre Söhne. Der Spielfilm «Gilberte de Courgenay» als historische Quelle seiner Entstehungszeit*, unv. Seminararbeit, Universität Basel 2000, S. 24.

Abbildung 1. Gilberte beim Bier-Zapfen. (Abb. 1–3 sind Standfotografien aus dem Archiv des Praesens-Film AG, Zürich.)

vont. Ils oublient vite. Je veux que ton bien», rät diese ihr. Gilberte bleibt am Ende allein, was durchaus Konsequenzen für die Wirkung der Figur hat.

Dass es mit dem Spielfilm «Gilberte de Courgenay» nicht primär darum ging, die Geschichte ihrer legendären Vorgängerin zu dokumentieren, wird bereits aus dem Vorspann deutlich. «Die Handlung ist bei aller Wirklichkeitsnähe frei erfunden», heisst es hier. Dass es mit der Figur der Gilberte vielmehr darum ging, Handlungsanleitungen und ein bestimmtes Leitbild vorzuführen, wird auf den ersten Seiten des Drehbuchs festgehalten. Hier vermerkt der Drehbuchautor Richard Schweizer, dass die Figur der Gilberte im Verlauf der Handlung eine entscheidende Entwicklung durchlaufen soll, indem sie von der kleinen Gilberte Montavon zur «Gilberte de Courgenay» und zum Vorbild aller Schweizerfrauen im Zweiten Weltkrieg wird:

«(...) indem aus der unbewussten Kameradin die bewusste Trägerin eines Frauenideals heranwächst, das als eine Art Vorläuferin der vielen Schweizerfrauen anzusehen ist, die während der jetzigen Grenzbesetzung ihre Einsatzbereitschaft bewiesen haben.»[17]

Im Film wird Gilbertes Vorbildfunktion insbesondere an der Gegenüberstellung der beiden Frauenfiguren Gilberte und Tilly greifbar. Bei allen mutigen Aktionen trägt Gilberte jeweils einen dunklen Mantel und ein Kopftuch, wobei diese Bekleidung symbolisch auf ihre Funktion als Soldatenmutter verweist. Sie kommentiert dies sogar selbst, als sie Tilly gegen Ende des Films zu Hasler ins Feld schickt. Nach längerem Zögern leiht sie dieser Mantel und Kopftuch und meint wehmütig: «Jetzt sind sie d'Gilberte». An keiner anderen Stelle des Films wird so explizit ausgedrückt, dass sie eine Funktion repräsentiert, die im Prinzip von jeder Frau ausgeübt werden kann, sofern diese gewillt ist, sich in diese Rolle zu fügen[18]. Verfolgt man diese Gegenüberstellung noch weiter, zeigt sich, dass Gilberte aber auch in ihrer ländlich-natürlichen Art und als einzige Frau im militärischen Umfeld akzeptiert der oft weinend dargestellten Städterin Tilly als Vorbild vorgeführt wird. Dabei legt Gilberte ihr selbst vehement nahe, dass man nicht weine: «On ne pleure pas, on ne pleure jamais.» Tilly bedarf aber erst noch eines Reifungsprozesses. Bezeichnenderweise hat sie in Liebessachen denn auch erst den gewünschten Erfolg, als sie in Gilbertes Rolle schlüpft und ebenfalls zur ländlich helfenden Soldatenmutter wird. Erst in dieser Verkleidung scheint sie auch eines pflichtbewussten Soldaten würdig. Ihre Wandlung vom städtischen Fräulein zur Soldatenmutter und -braut legt zugleich nahe, welche Rolle auch den Zuschauerinnen anstrebenswert ans Herz gelegt wird: die Rolle der ländlich-einfachen, tapferen und selbstlosen Soldatenmutter. Die Gegenüberstellung der beiden stereotypen Frauenfiguren trägt somit wesentlich dazu bei, dass das mit der Gilberte propagierte Frauenleitbild eine ungleich höhere Wertung erfährt.

Gilberte: Propagandafigur «weiblich-nationaler» Tugenden

Trotz der Dominanz des alltäglichen Soldatenlebens an der Grenze im Film, bleibt Gilberte Schlüsselfigur. Sie ist es, die sich in mütterlich umsorgender, selbstloser und opferbereiter Haltung um das Wohlergehen der Soldaten kümmert. Sie ist es auch, die ihnen durch ihre Anteil-

17 «Gilberte de Courgenay», Drehbuch zu einem volkstümlichen Schweizerfilm aus der Grenzbesetzungszeit von 1914–1918 nach dem gleichnamigen Theaterstück von Richard Schweizer und Kurt Guggenheim (Exemplar Werner Haller): Cinémathèque Suisse, Lausanne.
18 Meyrat, in: Meyrat/Schmutz, *Mutter Helvetia*, S. 25.

nahme und Hilfsbereitschaft sowie ihren beseelenden Geist den Dienst erleichtert und ihnen im Wirtshaus eine Stätte der Geborgenheit schafft. Mit ihrer fröhlichen, gewinnenden und fürsorglichen Art besänftigt sie nicht nur den Kummer, die Trübsal und die stets latente Aggression der Wehrmänner gegen den ihnen auferlegten Dienst, sondern erhält so auch deren Wehrwille und Kampfmoral. In ihrer Funktion als Soldatenmutter schafft sie unter den Dienstverpflichteten eine familiäre Ordnung, eine Einheit, die sie über die Sprach-, Kantons- und Klassengrenzen hinweg vereint und sie stark macht gegen die äussere Bedrohung. Mit ihrem «lieben Gesicht» scheint es ihr denn auch einfach zu gelingen, die Soldaten zu besänftigen, aufzumuntern und nötigenfalls mit einer klaren Geste zu ihrer Pflichterfüllung zu bewegen[19]. Gilberte ist der kriegsnotwendige Genius, der die Soldaten geschickt aus dem Hintergrund zu lenken weiss, und bringt so in visuell neuer Art das alte Prinzip der Stauffacherin auf die Leinwand; schon Gertrud Stauffacher soll ihren Gatten in entscheidenden Momenten der Schweizer Geschichte aus dem Hintergrund gelenkt haben[20].

Gilbertes Tätigkeitsfeld vereint sowohl mütterliches Handeln und familiäres Vermitteln als auch eine Verknüpfung zwischen Hausfrauenpflicht und weiblicher Variante des Militärdiensts. Sie bringt insofern ein Frauenleitbild zur Anschauung, welches im Grunde auf dem bürgerlichen Frauenbild basiert, das sich an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert herausgebildet hat und das die Frau als «natürliche» Ergänzung des Mannes in Heim und bei Familie zeigt[21]. Sie ist jedoch zugleich mehr, eine Erweiterung desselben. Ihre Aufgaben beschränken sich nicht mehr allein auf das weiblich konnotierte Heim. Die eng damit verknüpften Tätigkeiten und Eigenschaften wie Sorge, Pflege und Emotionalität kommen nun, in Anpassung an die Ausnahmesituation Krieg, auch ausser Haus sowie für die ganze Armeefamilie zum Tragen. Selbst für die fremden Kriegsverwundeten wird sie zur helfenden und tröstenden Kraft. Ihre Pflichterfüllung steht somit im Dienste aller, dem Volkswohl, ohne dass dadurch die traditionelle Rollenzuteilung grundsätzlich aufgebrochen würde.

19 Brändli: *Nationalisierung*, S. 210f.

20 Gertrud Stauffacher wird in der geistigen Landesverteidigung zum neuerweckten Vorbild, insbesondere des Frauenhilfsdienstes. Vgl. dazu: Regula Stämpfli: *Mit der Schürze in die Landesverteidigung 1914–1945. Staat, Wehrpflicht und Geschlecht.* Inauguraldissertation Universität Bern 1999, S. 250, und Georg Kreis: *Helvetia – im Wandel der Zeiten. Die Geschichte einer nationalen Repräsentationsfigur*, Zürich 1991, S. 68.

21 Zum bürgerlichen Frauenbild siehe: Barbara Duden: «Das schöne Eigentum. Zur Herausbildung des bürgerlichen Frauenbildes an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert», in: *Kursbuch* 47, (Hg.) Karl Markus Michel, Harald Wieser, Berlin 1977, S. 125ff.

Da sie ihre «kriegswichtigen» Aufgaben selbstverständlich und unermüdlich, mit Neigung und Hingabe erfüllt, wird sie zum Aushängeschild einer pflichtbewussten Soldatenmutter. Wie ihre Aufgaben und Tätigkeiten, sind jedoch auch ihre natürlich wirkenden Charaktereigenschaften geschickt konstruiert und in höchstem Ausmass den zeitgemässen Anforderungen angepasst. Denn in ihrer Figur verschmelzen sowohl traditionell «weibliche» Attribute wie Bescheidenheit, Fürsorglichkeit und Opferbereitschaft, als auch «männliche» Eigenschaften wie Tapferkeit, Entschlossenheit und Durchsetzungsvermögen[22]. Beide Pole vermischen sich zu einem Konstrukt, das prinzipiell stark, belastbar und widerstandsfähig, keineswegs aber «männlich» ist. Denn gerade ihre «Weiblichkeit» wird dem Publikum immer wieder deutlich vor Augen geführt; sei es durch Gesicht und Hände in Grossaufnahme, sei es durch ihre Kleidung, die mit deutlich «weiblich» konnotierten Attributen wie Schürze und Kopftuch versehen ist. Ihre «männlichen» Eigenschaften offenbaren sich dagegen erst, wenn es um eine Pflichterfüllung gegenüber der Nation oder die Unterdrückung eigener Gefühle und Bedürfnisse geht[23].

Für ihre Leistung erntet Gilberte Bewunderung, Respekt und Dankbarkeit, was ihr eine ideelle Aufwertung sowie eine gewisse Machtposition verleiht, in keiner Weise jedoch eine veränderte gesellschaftliche Stellung. Daran ändert auch die Tatsache nichts, dass sie zum Star der Armee avanciert. Als bescheidene, tugendhafte Frau bleibt sie strikte ihrer «weiblichen» Rollenzuteilung verhaftet. Denn trotz Erhöhung durchläuft sie weder eine persönliche Entwicklung, noch übernimmt sie neue gesellschaftliche Aufgaben.

Brändlis Schluss, der Film «Gilberte de Courgenay» und seine Titelheldin seien daher im Kampf gegen den Defaitismus, wie andere Spielfilme der geistigen Landesverteidigung auch, in erster Linie an die Soldaten und insofern an ein männliches Publikum gerichtet, scheint überzeugend[24]. Denn sicher wird in diesem Film von einer praktisch rein männlichen Filmwelt einem männlichen Publikum eine Schweizer Variante eines Frontgirls vorgeführt. Gilberte ist mit Rückblick aufs Drehbuch aber keineswegs nur Animationsfigur für Männer. Als entsexualisiertes Wesen ist sie zugleich besänftigende Kraft für alle daheimgebliebenen Frauen, denn die latente Angst der sexuellen Ausschweifungen

22 Karin Hausen: «Die Polarisierung der 'Geschlechtscharaktere' – Eine Spiegelung der Dissoziation von Erwerbs- und Familienleben», in: *Sozialgeschichte der Familie in der Neuzeit Europas*, (Hg.) Werner Conze, Stuttgart 1976, S. 368.
23 Meyrat in: Meyrat/Schmutz: *Mutter Helvetia*, S. 26.
24 Brändli: *Nationalisierung*, S. 211.

im Militärdienst wollte man nicht zusätzlich schüren. Durch die selbstlose Überwindung ihrer eigenen Bedürfnisse zugunsten von etwas Überindividuellem, der inneren Ordnung[25] der Nation, wird sie vielmehr in die Nähe der anbetungswürdigen Jungfrau Maria gerückt. Gleichzeitig zeigt Gilberte deutlich nationale Einfärbung, was ihre Bedeutung als Frauenleitbild unterstreicht. Denn insbesondere ihre jungfrauenhafte Tugendhaftigkeit, ihre weibliche Schlichtheit und ihre Zweisprachigkeit, aber auch Tugenden wie Bescheidenheit, Einfachheit und Natürlichkeit[26] machen sie zur «Schweizer Figur» und grenzen sie etwa auch von nationalsozialistischen Filmfiguren derselben Entstehungszeit ab[27]. Für Charles Reinert, Gründer und Herausgeber des katholischen Filmberaters[28], war sie daher der Prototyp eines «Schweizermädchens», wie er es im April 1941 in der «Ostschweiz» formulierte:

> «Das Mädchen, das da im Mittelpunkt steht – ob es sich nun Gilberte nennt oder anders, ist an sich einerlei – steht als leuchtendes Beispiel eines echten unverfälschten Schweizermädchens vor uns: treu, bescheiden, dienstfertig, opferfreudig und froh.»[29]

Reinerts Aussage legt zugleich nahe, wen er mit der Figur der Gilberte grundsätzlich angesprochen sah: junge ledige Schweizerinnen, ohne familiäre Verpflichtungen, die ihre Arbeitskraft problemlos in den Dienst der Allgemeinheit stellen konnten. Gilbertes überhöhte, zeitlose Idealfigur dürfte jedoch nicht nur für die Schweizermädchen als wegweisend verstanden worden sein, sondern als ein Frauenleitbild, an dem sich ausnahmslos jede Schweizer Frau in ihrem Handeln und Entscheiden ein Beispiel nehmen konnte.

Ein Riesenerfolg: Die positive Aufnahme des Films

Die breite Rezeption[30] von «Gilberte de Courgenay» in der Schweizer Bevölkerung sowie in der inländischen Presse verlieh dem Film bereits

25 Unter dem Begriff «innere Ordnung» verstehe ich alle, eine Nation im Innern betreffenden Verhältnisse, wobei eine geregelte Geschlechterordnung damals wichtiger Bestandteil der inneren Ordnung war.

26 Vgl. dazu: Simone Chiquet: *«Es war halt Krieg». Erinnerungen an den Alltag in der Schweiz 1939–1945*, Zürich 1992, S. 18, und Schuppisser: *Schweizerin*, S. 30.

27 Siehe dazu beispielsweise den Vergleich zwischen Anne-Marie Blanc und Zarah Leander: Brändli: *Nationalisierung*, S. 207–212.

28 Werner Wider: *Der Schweizer Film 1929–1964. Die Schweiz als Ritual*, Bd. 1, Zürich 1981, S. 17.

29 C(harles) R(einert): «'Gilberte de Courgenay' im 'Scala'», in: *Die Ostschweiz*, Nr. 200, 30. April 1941.

30 Die Rezeption von Spielfilm und Titelheldin zur Zeit der Premiere lässt sich heute nur noch anhand von Filmkritiken rekonstruieren, die damals alle von männlichen Verfassern stammten. Dabei beschränke ich mich auf die 1941 erschienenen Kritiken.

1941 eine nicht zu unterschätzende sozio-kulturelle Bedeutung. Schon während der Dreharbeiten ging ihm eine intensive «Propagandawelle» voraus. Nach Erscheinen widmeten ihm dann zahlreiche Filmzeitschriften, wie die «Schweizer Film Zeitung», aber auch nationale Tages- und Wochenzeitungen, wie die «Neue Zürcher Zeitung» oder die «National-Zeitung» (Basel) lange und sehr detaillierte Kritiken[31]. Die insgesamt sehr wohlwollende Aufnahme des Films ist allerdings nicht allein auf dessen Qualität zurückzuführen, sondern hängt eng mit dem Zeitgeist zusammen[32]. Denn erst kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs kam der einheimischen Filmproduktion als Bestandteil der geistigen Landesverteidigung neues Gewicht und Interesse zu[33]. Dies nicht zuletzt deshalb, weil man auch in der Schweiz im Verlaufe der 1930er Jahre allmählich realisiert hatte, dass das Medium Film einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf die seelische und geistige Haltung einer Bevölkerung ausübt.

«Gilberte de Courgenay» wurde insgesamt als «grundsaubere[r] Film» verstanden «und in der Grundhaltung von einer Anständigkeit, die viele beglücken wird»[34], als ein «stiller, trotz sehr fröhlicher Soldatenscherze zarter, ein sauberer Spielfilm (...), der sich beim Zuschauer unmerklich, wie ein gutes, stilles Buch heimisch macht und ihn mit Zufriedenheit und einem gedankenvollen Lächeln entlässt»[35]. Das Gefallen an dem neuen Schweizerfilm ging sogar soweit, dass Charles Reinert ihn 1941 als realistische Episode aus dem «wirklichen Soldatendasein»[36] bezeichnete:

31 Im *Schweizer Frauenblatt*, dem gemeinsamen Organ aller Schweizerischen Frauenvereine, fand der Film 1941/42 erstaunlicherweise mit keiner einzigen Zeile Erwähnung: *Schweizer Frauenblatt, Organ für Fraueninteressen und Frauenkultur, Offizielles Publikumsorgan des Bundes Schweiz. Frauenvereine*, 23. Jg. Nr. 1, 3. Jan. 1941 bis 24. Jg. Nr. 50, 11. Dez. 1942.

32 Nicht alle zeigten sich mit der Stossrichtung des Films einverstanden. Namentlich Max Frisch, Jean Nicollier und Hans Laemmel waren empört. Frischs Kommentar dazu: «(...) man kitschelt und geschäftelt nicht neben Sterbebetten»: Max Frisch: «Gilberte de Courgenay. Anmerkungen zu einem Schweizer Film, von einem Kanonier», in: *Du*, Jg. 1, Nr. 4 (Juni) 1941, S. 48.

33 Mit der am 28. April 1938 vom Parlament verabschiedeten Vorlage zur Schaffung einer Schweizerischen Filmkammer (SFK) bekräftigte der Bundesrat offiziell seinen Willen, gegenüber der propagandistischen Staatsfilmkunst von Deutschland und Italien Unabhängigkeit zu signalisieren: Dumont: *Schweizer Film*, S. 216, und Thomas Pfister: *Der Schweizer Film während des 3. Reiches. Filmpolitik und Spielfilmproduktion in der Schweiz von 1933 bis 1945*, 2. durchg. Aufl., Hettsiwil 1986, S. 91.

34 «Der Film 'Gilberte de Courgenay' im Urban-Kino», in: *Neue Zürcher Zeitung*, Blatt 595 Abendausgabe, 18. April 1941.

35 «Der neue Schweizerfilm. Gilberte de Courgenay», in: *Tages-Anzeiger*, Zürich, 18. April. 1941.

36 C(harles) R(einert): «Nochmals Gilberte de Courgenay (Capitol)», in: *Basler Volksblatt*, 9. Mai 1941.

Abbildung 2. Gilberte und Tilly.

> «Der 'Gilberte'-Film ist gutschweizerisch, muss es sein, weil er ohne plumpe Verzeichnungen auf einer ausgezeichneten Schweizerin und auf unseren Soldaten aus der Grenzbesetzung 1914–18 aufbaut (...).»[37]

Dass es sich bezüglich der «ausgezeichneten Schweizerin» im Film jedoch vielmehr um eine ideale Überhöhung mit didaktischer Intention handelt, wird interessanterweise ebenfalls bereits vor der Premiere im Februar 1941 in einer Filmankündigung der «Schweizer Film Zeitung» thematisiert:

> «Das legendär gewordene Mädchen aus dem Jura, 'Gilberte de Courgenay', das unseren Soldaten während der Grenzbesetzung 1914–1918 Helferin und Trösterin war, wird zum ersten Mal trotz aller Schlichtheit des Spieles in ihrer wahren Grösse dargestellt: Als Frauenideal und als Vorläuferin unserer Soldatenfürsorgerinnen. Die Einfachheit und die Natürlichkeit dieser ersten Fürsorgerin sind es, die packen und beschwingen und begreifen lassen, wieso diese

37 Ebd.

jugendliche Tochter, die mit Liebe und Aufopferung unseren Wehrmännern in vielen Nöten beigestanden ist, zu einem Symbol, zu einem Begriff werden konnte. Die Taten der Gilberte, die unbewusst vor mehr als 20 Jahren dem Vaterland durch Hebung und Stärkung der Moral und des Wehrwillens der Truppen wertvollste Dienste leistete, seien uns heute anspornendes Beispiel.»[38]

Dass die «wahre Grösse» dieses Frauenideals jedoch erst durch die Verfilmung hervortrat, massenzugänglich und -wirksam wurde, dazu bedurfte es auch der «idealen Verkörperung». Dass es der Schauspielerin Anne-Marie Blanc[39] gelungen ist, eine überzeugende Darstellung der Gilberte zu bieten, darüber waren sich die Filmkritiker mehrheitlich einig. Gelobt wurde vor allem ihr «rührend mütterlich liebe[s], das ungemein taktvolle Mitgehen mit fremdem Leid» sowie die «sauber[e], man möchte sagen keusche Atmosphäre um diese Mädchengestalt (...)»[40]. Die «Neue Zürcher Zeitung» sah in ihrer «private[n] Tat dieses leisen Verzichts gleichsam das grosse Opfer der Grenztruppen kontrapunktiert»[41]. Wirklich gekratzt an der neuen Figur der Gilberte hat sich niemand. Denn selbst im Umgang mit den Soldaten zeigte sie sich nach katholischem Vorbild sehr «vernünftig», wie es Charles Reinert im «Basler Volksblatt» betonte:

«Und die kleine, herzensgute Gilberte ist im Grunde nur die Vertreterin ungezählter anderer Schweizermädchen, die, jedes an seinem Ort, in selbstloser Sorge aus innerem Antrieb, unseren Wehrmännern Gutes tun. Dass dabei das Herzchen bisweilen ein wenig stärker zu klopfen beginnt, ist verständlich und weiter auch nicht schlimm, solange – wie bei Gilberte – die Vernunft das letzte Wort hat. Geradezu ergreifend zart ist dieser innere Kampf des Mädchens geschildert und wertvoll, wie es schliesslich die Stime (sic!) des Herzens zum Opfer bringt, weil es den blossen Gedanken, auf den Ruinen einer verheissungsvollen fremden Liebe ihr eigenes Glück aufzurichten, weit von sich weist.»[42]

38 «Anne-Marie Blanc spielt die Rolle der 'Gilberte de Courgenay'. Ditta Oesch übernimmt die Rolle der Tilly», in: *Schweizer Film Zeitung*, III. Jg., Nr. 53, 15. Febr. 1941, S. 1. Der Text bezieht sich praktisch eins zu eins auf eine Pressemeldung der Schweizerischen Nationalspende, *«On 'tourne' Gilberte de Courgenay»* vom 22. Jan. 1941: Archiv der Praesens-Film AG, Zürich.

39 Anne-Marie Blanc (2. Sept. 1921 in Vevey) startete ihre Karriere im Schauspielhaus Zürich und ist noch heute als Schauspielerin tätig. Für den Film «Gilberte de Courgenay» war sie ursprünglich für die Rolle der Tilly engagiert, die sie bereits im gleichnamigen Singspiel verkörpert hatte. Die Motive, die Wechsler letztlich dazu bewegten, ihr die Hauptrolle zu übergeben, sind vielfältig: Sie hatte bereits erste Filmerfahrungen, sie kam als einzige der potentiellen Anwärterinnen aus der welschen Schweiz, sie war noch sehr jung, was der Rolle der jugendlichen Soldatenmutter entsprach, und sie war mit dem Produktionsleiter Heinrich Fueter verheiratet: Dumont: *Schweizer Film*, S. 288 und 291.

40 Reinert: «Nochmals Gilberte», 9. Mai 1941.

41 «Der Film 'Gilberte de Courgenay'», 18. April 1941.

42 Reinert: «Nochmals Gilberte», 9. Mai 1941.

Erneut bringt Reinert Gilberte mit den «Schweizermädchen» in Verbindung, die «selbstlos» und aus «innerem Antrieb Gutes tun». Vernunft ist jedoch gefordert, denn eigene Bedürfnisse sollen keine geltend gemacht werden. Mit Nachdruck empfahl er die Figur der Gilberte daher zur Nachahmung:

> «Es weht eine ungemein edle, reine Luft um dieses Mädchen, und immer weiss es sich Achtung, ja Verehrung zu verschaffen. Wie viele Mädchen könnten sich an Gilberte ein Beispiel nehmen!»[43]

Filmische Reaktion auf die Bedürfnisse der Zeit

Dass der Spielfilm «Gilberte de Courgenay» mit seinem Bild einer wehrhaften, grenzbesetzten und insofern sicheren Schweiz direkt Bezug nimmt auf die Ängste und Unsicherheiten in der Bevölkerung während des Zweiten Weltkriegs ist offensichtlich[44]. Dass er mit der Bekräftigung der traditionellen Geschlechterordnung zugleich dazu beitrug, soziokulturelle Konfliktlinien zu entschärfen, ist ebenfalls naheliegend. Denn nicht allein von den Schweizer Männern war damals bedingungsloser Einsatz gefordert. Auch von den Frauen zu Hause, im Hinterland, wurde Überdurchschnittliches erwartet, wie es Joris auf den Punkt brachte:

> «Wie der Wehrmann an der 'äusseren Front', hatte sich die Hausfrau an der 'inneren Front' in den Dienst der Verteidigung zu stellen.»[45]

Im Gegensatz zum Aktivdienst der Männer wurden die Arbeiten und Zusatzbelastungen der Frauen jedoch lange Zeit als selbstverständliche Begleiterscheinungen des Kriegs hingenommen; allenfalls später verdankt[46]. Sie blieben daher auch in Statistiken[47] sowie in historiographischen Darstellungen lange Zeit unberücksichtigt. Dies nicht zuletzt deshalb, weil der Grossteil der Frauen damals keine «aussergewöhnlichen

43 C(harles) R(einert): «Gilberte de Courgenay», in: *Unsere Führerin, Monatsschrift der Schweizerischen Jungfrauen-Kongregationen, Blätter für Katholische Lebensgestaltung*, Nr. 6. (Juni) 1941, S. 224.

44 Vgl. dazu: Regina Wecker: «It wasn't war! The situation of women in Switzerland 1939–1945», in: *Occasional Papers in Swiss Studies*, (Hg.) Joy Charnley, Malcolm Pender, Bd. 2, Bern et al. 1999, S. 63.

45 Elisabeth Joris: «Die Schweizer Hausfrau: Genese eines Mythos», in: *Schweiz im Wandel. Studien zur neueren Gesellschaftsgeschichte. Festschrift für Rudolf Braun zum 60. Geburtstag*, (Hg.) Sebastian Brändli et al., Basel/Frankfurt a.M. 1990, S. 115f.

46 Siehe dazu den Dank von alt Bundesrat Philipp Etter: Ph(ilipp) Etter: «Dank an die Schweizer Frau», in: H(ans) R(udolf) Kurz: *Die Schweiz im Zweiten Weltkrieg. Das grosse Erinnerungswerk an die Aktivdienstzeit 1939–45*, 4. Aufl., Thun 1967, S. 389–392.

47 Die Statistiken belegen den Befund, die Frauen in der Schweiz hätten während der Kriegszeit weniger gearbeitet, als noch in den 1930er Jahren. Dies liegt jedoch insbesondere an der irreführenden Definition der Kategorie «Erwerbsarbeit»: Wecker: «It wasn't war!», S. 71.

Aufgaben» übernahm und sie ihre Zusatzleistungen auch oftmals selbst als nichts «Aussergewöhnliches» verstanden[48]. Dass diese Auffassung aber auch von oberster Instanz durchaus so gewünscht war, wird mit einem Blick auf die Dienste der Frauen am Vaterland deutlich. Die nationale Pflichterfüllung wurde ihnen zwar ebenfalls ans Herz gelegt, insbesondere jedoch für Tätigkeiten und Bereiche, die sich entweder auf das eigene Heim und den eigenen Haushalt bezogen oder von vornherein «weiblich» konnotiert waren, wie karitative Tätigkeiten in der Flüchtlings-, Kinder- und Soldatenhilfe, in den Sektionen des Roten Kreuzes, der Landwirtschaft oder allenfalls im Frauenhilfsdienst FHD[49], [50]. Man legte grossen Wert darauf, dass die Frauen «fraulich» bleiben und im «weiblichen» Tätigkeitsfeld ihre Pflichterfüllung leisteten[51].

Die zusätzlichen Leistungen der Schweizer Frauen wurden denn bezeichnenderweise auch oftmals nicht als «Arbeit», sondern als «Hilfe» deklariert, waren schlecht oder gar nicht bezahlt und sozial kaum abgesichert. Obwohl viele Frauen freiwillig und mit Hingabe die ihnen auferlegten Pflichten und zusätzlichen Aufgaben übernahmen und sich auch in den eigenen Reihen gegenseitig dazu aufmunterten[52], sticht die Ungleichbehandlung ins Auge. Die offiziellen Bestrebungen, die Frauen wenn immer möglich als Hüterinnen der Schweizer Häuser und nicht als Arbeitskräfte[53] oder Mitkämpferinnen an der Front einzusetzen, verdeutlicht aber zugleich die enorme Bedeutung, die man in der Kriegszeit der Erhaltung der traditionellen Geschlechterordnung sowie darüber hinaus dem sozialen Konstrukt «Schweizer Frau» beimass. Bezüglich

48 Chiquet: *«Es war halt Krieg»*, S. 11f. und 14.

49 In den extrem männlich konnotierten Bereich «Armee» drangen die Frauen jedoch nur bedingt ein. «Ein Dienst mit der Waffe kommt für die Schweizerin nicht in Frage»: *FHD. Offizielles Organ der Sektion für Frauenhilfsdienst im Armeestab. Voix de la complementaire. Voce della complementare*, Zürich (Juni) 1942, S. 1.

50 Vgl. dazu die Aufsätze von Irene Vonarb, «Auswirkungen des Kriegs auf das Rollenbewusstsein der Frau», und Catherine Sokoloff, «Frauen zwischen Flickkorb und Erwerbsarbeit, Kochtopf und Hilfsdienst, Wischtuch und Frauenstimmrecht», in: *Reduit Basel 39/45*, Katalog zur Ausstellung des Historischen Museums Basel in der Stückfärberei, Kleinhüningen 4. Nov. 1989 bis 28. Jan. 1990, (Hg.) Nadia Guth, Bettina Hunger, Basel 1989, S. 103–107 bzw. 108–114.

51 Interessant ist die «stolze» Feststellung Etters, die Frau sei als «Helferin» auf den Plan getreten und hätte selbst im Dienst nichts an «fraulicher und mütterlicher Würde eingebüsst»: Etter: «Dank an die Schweizer Frau», S. 389.

52 Vgl. dazu: Maria Fierz: «Botschaft an die Schweizerfrauen», in: *Schweizer Frauenblatt, Organ für Fraueninteressen und Frauenkultur, Offizielles Publikationsorgan des Bundes Schweizer. Frauenvereine*, 23. Jg., Nr. 27, 4. Juli, S. 1.

53 Trotz der intensiven Bemühungen von Seiten des Bundes, Frauen aus dem Berufsleben (Doppelverdienertum) sowie aus Männerberufen fernzuhalten, wurden die Berufsgrenzen vorübergehend aufgebrochen: Isabell Meier: «Das Bild der Frau: bescheiden, helfend, verständnisvoll», in: *Die Landi. Vor 50 Jahren in Zürich*, Stäfa 1989, S. 135.

der Gilberte ist in diesem Zusammenhang zu betonen, dass nicht nur ihre Figur, sondern auch die sonst sehr stereotyp gehaltenen geschlechtsspezifischen Verhaltensmuster im Film genau diese Stossrichtung bekräftigten. Ängste und Unsicherheiten in der Bevölkerung, sei es vor der äusseren Bedrohung oder der Arbeitslosigkeit, bildeten zudem einen geeigneten Nährboden für jegliche Anleitungen, die Einfachheit, Klarheit und Sicherheit versprachen[54].

Die «Schweizerin» im Diskurs der geistigen Landesverteidigung

Die offiziellen Bestrebungen manifestierten sich jedoch nicht nur in Bezug auf das Tätigkeitsfeld der Schweizer Frauen, sondern standen zugleich in enger Wechselwirkung mit mentalen Forderungen. Mit der Familie als letzter «Oase im Sturm», dem Ort der Geborgenheit, der Ordnung und der Ruhe gewann während den 1930er Jahren auch die verständnisvolle, sich aufopfernde Frau in ihrer Rolle als Mutter und Hausfrau erneut an Bedeutung: «(...) der Mutter als die Humanität rettende, aber gefangene Hauptakteurin»[55], wie es Meier formulierte. In die Begleitbroschüre zur Landesausstellung 1939 «Du Schweizerfrau»[56] fanden Frauenleitbilder Eingang, die sich streng am traditionellen Rollenverständnis orientierten. Die Mutterrolle war die ideale Bestimmung der Schweizer Frau, Mutter-Sein[57] und Familien-Pflege ihre zentralen Aufgabenbereiche. Dabei erstreckte sich die Mutterrolle nicht allein auf den privaten Bereich und war auch nicht nur biologisch auszulegen, sondern wurde über den familiären Rahmen hinaus zum Dienst an der Allgemeinheit:

> «Mütterlichkeit wohnt nicht nur bei Müttern, die leiblich geboren haben. 'Mütter' sind auch jene Frauen, die sich als Pflegerinnen und Erzieherinnen Kindern und Erwachsenen widmen. Mütter sind berufstätige Frauen, die niemandem zur Last fallen, und ihre Familienangehörigen unterstützen. Mütter die gemeinnützig Arbeitenden, Mütter viele verheiratete Frauen, die oft ihre ganze Liebe Kinder(n) anderer zuwenden.»[58]

Dass diese Auffassung der «Schweizer Frau» wiederum auf dem dualistisch ausgeprägten Konstrukt basiert, wonach Frauen und Männer

54 Meyrat in: Meyrat/Schmutz: *Mutter Helvetia*, S. 32.
55 Meier: «Bild der Frau», S. 133.
56 *Du Schweizerfrau. Zur Erinnerung an den Pavillon der Schweizerfrau. Schweizerische Landesausstellung Zürich*, (Hg.) von den Schweizerischen Frauenverbänden, o.O. 1939.
57 Die anhaltende Angst vor dem Geburtenrückgang trug trotz massiv steigender Geburtenzahlen in den Kriegsjahren ihren Teil dazu bei, dass der Ruf nach der Mutter noch immer laut erklang: Meier: «Bild der Frau», S. 133.
58 *Du Schweizerfrau*, S. 9.

grundverschieden sind und gemäss ihren «natürlichen» Bestimmungen unterschiedliche Beiträge zum Wohle des Landes leisten sollen, ist offensichtlich, war aber weitverbreitete Vorstellung. Aus dem Zitat wird weiter deutlich, dass die «ideale Schweizerin» nicht nur mütterlich sein sollte, sondern auch fleissig. Gemäss Schuppisser erfüllte sie die «nationale Identität einer 'Schweizerin'» nämlich erst «durch ihre Betätigung als sozial Dienende für die erweiterte Familie: das Schweizervolk»[59]. Damit wurde den Schweizer Frauen nahegelegt, falls sie sich nicht ihrer «natürlichen» Berufung folgend als Mutter oder Hausfrau in der Hauswirtschaft engagierten, sich doch zumindest an familiennahe Berufe und verwandte Tätigkeiten zu halten. Mit den immer wieder geäusserten Aufforderungen auch aus den eigenen Reihen in der Not zusammenzustehen, Entbehrungen willig auf sich zu nehmen und sich dem Gebot der Stunde gewachsen zu zeigen[60], wurde ihnen die Wichtigkeit dieses Beitrags wiederholt und mit Nachdruck ans Herz gelegt. Jede Schweizerin sollte es als ehrenvolle Pflicht erachten, auf ihre Weise für die Nation einstehen zu dürfen, wie es 1941 im «Dienstbüchlein für den Alltag der Schweizerin» seine Zusammenfassung fand:

> «Die Heimat braucht unseren einmütigen Willen zur Freiheit, Ehre und Menschlichkeit. Die Heimat braucht heute:
> Frauen, die nicht klagen.
> Frauen, die Entbehrungen willig auf sich nehmen.
> Frauen, die ein starkes opferwilliges Geschlecht heranziehen.
> Frauen, die unsere Gebrauchsgüter gewissenhaft verwalten.
> Frauen, die fähig sind, den Wehrmann in der Erfüllung seiner Pflichten zu unterstützen.
> Frauen mit starken Armen, die säen und pflanzen auf der Heimat Boden.
> Frauen, die den Zweifelnden und Wankelmütigen entschlossen begegnen und die Einigkeit im Volk erhalten.
> Frauen, die mit offenen Augen und warmem Herzen die Not ihrer Nachbarn erkennen und Hilfsbedürftigen beistehen.
> Frauen, die demütig vor Gott und mutig vor den Menschen für die Zukunft unseres Landes eintreten.»[61]

Zur Rolle der opferbereiten Mutter und dienenden Hausfrau gesellten sich zusätzliche Aufgaben, wie die Unterstützung des Wehrmanns, aber auch innere verpflichtende Werte wie Selbstdisziplin, eine entschlossene Haltung, Hilfsbereitschaft und Demut[62]. Die aktuelle Bedrohungssituation sowie damit verbunden ein moralischer Druck trugen das

59 Schuppisser: «Schweizerin», S. 24.
60 Fierz: «Botschaft», 4. Juli 1941, S. 1.
61 *Treu der Heimat, Dienstbüchlein für den Alltag der Schweizerin. Worte zur inneren Haltung*, (Hg.) vom Schweizerischen Zivilen Frauenhilfsdienst, 3. Aufl., Zürich 1941, S. 1.
62 Vgl. dazu: Meier: «Bild Schweizer Frau», S. 133.

Abbildung 3. Gilberte redet Hasler ins Gewissen.

ihrige dazu bei, dass die vom Zeitgeist geforderten Leitbilder verdichtet und schneller verinnerlicht wurden. Bezeichnenderweise gingen die Schweizer Frauen mehrheitlich in diesem Schema auf, nicht zuletzt im festen Glauben, durch eine gewissenhafte Ausführung ihrer Hausfrauen- und Mutterrolle ihren Beitrag zur geistigen Landesverteidigung zu leisten. Das gezielt lancierte Konstrukt «Schweizer Frau» bekam jedoch auch visuell neue Kraft. Die «Landfrau» in Tracht oder langem Rock mit Schürze und «Gretchenfrisur» erlebte eine ideologische Aufwertung und kittete das Bild einer «Schweizerin», das in Realität am Zerbröckeln war[63]. «Weibliche Schlichtheit» war gefordert nicht zuletzt auch in Abgrenzung zum amerikanischen «Girlytyp»[64].

63 Irene Vonarb: «Bäuerinnen im Zweiten Weltkrieg. Wie reflektieren diese Frauen ihr Leben gegen 'aussen'. Methodische Überlegungen zu Oral history und Frauen», in: Mireille Othenin-Girard, Anna Gossenreiter, Sabine Trautweiler (Hg.): *Frauen und Öffentlichkeit.* Beiträge der 6. Schweizerischen Historikerinnentagung, Zürich 1991, S. 204.

64 Georg Kreis: *Die Schweiz in der Geschichte 1700 bis heute*, Bd. 2, Zürich 1997, S. 201.

Gilberte: Die Verkörperung der perfekten «Schweizerin»

Die Ähnlichkeiten zwischen der Figur der Gilberte und den in der geistigen Landesverteidigung geforderten Tugenden und Eigenschaften einer «Schweizerin» sind in der Tat frappant. Gilberte scheint nicht nur sämtliche Pflichten des «Dienstbüchleins» zu verkörpern, sondern sie auch mit Leichtigkeit zu bewältigen. Denn nie erscheint sie müde oder abgespannt. Mütterlich umsorgend, dienend, opferbereit, fleissig und allzeit gut gelaunt, erfüllte sie die zentralen Anforderungen an eine «Schweizerin», der damaligen Zeit. Gilberte klagt nicht, weint nicht und rebelliert auch nicht und verkörpert so bild- und massenwirksam, was von den Schweizer Frauen in der Krisenzeit gefordert war: Seelen des Widerstands zu sein[65]. Sie sollten ihre Männer moralisch aufrichten und unterstützen und sich selbst zurückstellen.

Gilberte brachte aber nicht nur zur Anschauung, was von der weiblichen Schweizer Bevölkerung erwartet wurde, sondern zugleich, welche Anerkennung den Frauen durch eine pflichtbewusste, rollenverhaftete und selbstnegierende Erfüllung ihrer «weiblichen» Pflichten entgegenwinken konnte. Dabei verkörperte sie das propagierte Ideal einer «Schweizerin» so makellos und zeitlos positiv, dass sie «zum lebendigen Symbol des Hinterlandes»[66] und ihr Name zum «Ehrentitel» avancierte, wie es 1957 rückblickend aus einem Artikel in der «National-Zeitung» (Basel) deutlich wird:

> «Und wenn man grad keinen besseren Namen wusste für die Soldatenmutter in der Soldatenstube – oder für ihre jüngeren Helferinnen – so sagte man ihnen Gilberte, und es war ein Ehrentitel, den noch lange nicht jede bekam.»[67]

In ihrer überindividuellen Inszenierung ging sie weit über ihre historische Vorgängerin Gilberte Schneider-Montavon hinaus und transzendierte[68] diese zugleich. Gleichzeitig profitierte sie von deren Legende und knüpfte daran an. Als alleinstehende Figur bot sie sich zudem in idealer Weise als Projektionsfläche verschiedenster Phantasien an und eignete sich als welsche, aber auch deutschsprechende Figur von vornherein als Integrationsfigur zwischen Romandie und Deutschschweiz.

65 Dies war allerdings auch von Frauen kriegführender Nationen gefordert. Vgl. dazu: *Behind the lines. Gender and the Two World wars*, (Hg.) Margaret Randolph Higonnet et al., New Haven/London 1987.

66 Dumont: *Schweizer Film*, S. 287f.

67 «Berner Splitter», in: *National-Zeitung*, Basel, 5. April 1957.

68 Die Transzendierung einer weiblichen Biographie in eine überhöhte und allegorische Vorbildfigur hat Tradition und lässt sich bis heute in den verschiedensten medialen Diskursen feststellen. Vgl. dazu: Sigrid Schade, Silke Wenk: «Inszenierungen des Sehens. Kunst, Geschichte und Geschlechterdifferenz», in: Hadumod Bussmann, Renate Hof (Hg.): *Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*, Stuttgart 1995, S. 370f.

Diese Voraussetzungen ebneten ihr ungleich schneller den Weg zum Erfolg und zum langfristig wirksamen Idol. Als Inkarnation der Helvetia[69] in einem neuen Medium wurde sie zur nationalen Vorzeigefigur, wie es eine berufene Feder 1989 auf den Punkt brachte:

> «Im Theater, später im Film, wird sie zur eigentlichen Nationalheldin, zur Verkörperung schweizerischer Wehrbereitschaft und eisernen Durchhaltewillens (...), sentimental und pathetisch zugleich. Das hat die Schweiz jetzt nötiger denn je: eine Jeanne d'Arc mit makellos weissem Servierschürzchen, hehres Idol reiner Weiblichkeit und darüber hinaus guteidgenössische Integrationsfigur für Deutsch und Welsch.»[70]

Sicherlich sind Gilbertes Erfolg und damit verknüpft ihre Wirkung nicht allein auf immanente Eigenschaften der Figur sowie ihre Inszenierung zurückzuführen. Weitere Faktoren waren entscheidend, wie die umfassende Verbreitung des Films, die überaus positive Rezeption sowie die Tatsache, dass es innerhalb der damaligen Schweizer Filme keine alternativen Frauenfiguren gab, die sich in gleichem Mass als Vorbild angeboten hätten. Dass man Gilberte von Beginn an höher einschätzte als andere weibliche Leinwandfiguren, sei nur anhand der Figur Margritli kurz aufgezeigt. Diese brachte 1941 im Konkurrenzfilm «S'Margritli und d'Soldate»[71] ebenfalls die Rolle der jungen Soldatenmutter auf die Leinwand:

> «Mit der Wahl von Anne-Marie Blanc für die Rolle der Gilberte hat man einen ausgezeichneten Griff getan. Sie ist ein über alle Massen liebreizendes, dabei schlichtes und ungeziertes Wirtstöchterlein (...). Welch ein Unterschied zu dem koketten, süsslichen Margritli (...).»[72]

Margritli war etwas vitaler, kecker und tanzte zu Jazzmusik, was von der Presse sofort degoutiert wurde. Normalerweise reagierte aber auch das Schweizer Publikum auf jeden zu originellen Vorstoss der Filmproduktion geradezu allergisch. «Das schweizerische Filmpublikum hat ein ausserordentlich feines Sensorium für das, was nicht schweizerisch ist»[73], hielt es schon der Drehbuchautor Kurt Guggenheim 1941 fest. Anne-Marie Blanc selbst trug zudem wesentlich dazu bei, dass der Spielfilm

69 Gilberte weist frappante Ähnlichkeiten zu Helvetia-Darstellungen im Zweiten Weltkrieg auf, die damals ebenfalls als Genius der Soldaten auftrat. Vgl. dazu: Kreis: *Helvetia*, S. 37.

70 «Wiedersehen mit Gilberte», in: *Schweizer Illustrierte*, 3. April 1989, S. 55.

71 *S'Margritli und d'Soldate* (1940/41), s/w, 105 min., Produktion: Autropa AG Zürich, Regie/Drehbuch/Schnitt: August Kern. In den Hauptrollen: Lillian Hermann (Marguerite Monnier), Robert Trösch (Ernst Burri) und Fred Lucca (Nöldi Buser). Premiere: 5. Februar 1941 in Bern, Zürich und Basel: Dumont: *Schweizer Film*, S. 281f.

72 «Ein neuer Schweizerfilm: Gilberte de Courgenay», in: *Neue Zürcher Nachrichten*, 22. April 1941.

73 Kurt Guggenheim: «Wie ein Drehbuch entsteht», in: *Schweizer Spiegel*, 16. Jg., Nr. 7, (April) 1941, S. 36.

zum anhaltenden Erfolg und die Titelheldin zur beliebtesten Schweizer Leinwandfigur wurde. Da die damals 21-jährige Schauspielerin noch nicht allzu bekannt war, verschmolzen Star und Rolle für das Publikum zum festen Konglomerat «Gilberte» und bestärkten so wiederum dessen Glaubwürdigkeit und Wirkung[74]. Bereits im August 1941 verwies die «Schweizer Film Zeitung» auf diese Rollenverschmelzung:

> «**Anne-Marie Blanc** wird von vielen Filmfreunden nunmehr als 'Gilberte' bezeichnet, so meisterhaft hat sie die Hauptrolle in 'Gilberte de Courgenay' interpretiert, dass sie mit dieser Glanzrolle synom (sic!) geworden ist.»[75]

Mit der Titelrolle im Film wurde Blanc praktisch über Nacht zum gefeierten Filmstar[76], dem ersten weiblichen Filmstar der Schweiz, wobei sie bis heute in den Augen vieler die «Gilberte» geblieben ist.

Die Wirkung dieses Leinwand-Leitbilds

Der immense und langfristige Erfolg von Film und Titelheldin zeugt davon, dass sich auch das ansonsten heikle Publikum in seinen Erwartungen an den neuen Praesens-Film bestätigt fand. Rund eine Million Zuschauerinnen und Zuschauer, also rund drei Viertel der kinomündigen Schweizer Bevölkerung, fanden 1941 den Weg ins Kino[77]. Darunter sicherlich alle Soldaten während ihrer Dienstzeit, war der Produktionsleiter Heinrich Fueter doch zugleich Chef der Sektion «Heer und Haus», die für die Unterhaltung der Soldaten an der Front zuständig war[78]. Da genaue Zahlen über die Zusammensetzung des Filmpublikums fehlen, sind leider auch keine präzisen Angaben zur Altersverteilung, zur sozialen Herkunft oder zum Anteil der Frauen zu machen. Es ist jedoch davon auszugehen, dass vor allem jüngere Generationen

74 Selbst Veteranen des Ersten Weltkriegs wussten gemäss Blanc nicht mehr genau, ob sie nun die richtige Gilberte ist oder nicht: Interview mit Anne-Marie Blanc vom 6. Jan. 2001.

75 «DIE SICHTBAREN des Schweizer Film», in: *Schweizer Film Zeitung*, III. Jg., Nr. 77/78, 1. Aug. 1941.

76 Dumont: *Schweizer Film*, S. 290.

77 Der Film stand noch 1942 an 6. und 1943 an 8. Stelle der Kinohitliste der Schweizer Filme, die aufgrund von Leserumfragen in der *Schweizer Film Zeitung* zusammengestellt wurde: Vgl. dazu Felix Aeppli: *Der Schweizer Film 1929–1964. Die Schweiz als Ritual*, Bd. 2, Zürich 1981, S. 274. 1951 erlebte der Film ein Revival und lief in Zürich nochmals 5 Wochen. Später wurde er fast jährlich im Kino gezeigt sowie im Fernsehen ausgestrahlt. Es ist daher nicht übertrieben, dass ihn wohl jede Schweizerin/jeder Schweizer Zeit ihres/seines Lebens mindestens einmal gesehen hat: «Gilberte de Courgenay», *Arbeiter-Zeitung*, Winterthur, 18. Jan. 1951; «Ein Herz für Soldaten. Wiedersehen mit Gilberte de Courgenay im 'Orient'»: in: *Neue Zürcher Zeitung*, 20. Nov. 1967 und Beat Glur: «In über 200 Rollen geschlüpft. Anne-Marie Blanc. Die grosse Dame des Schweizer Theaters wird achtzig», in: *Neue Mittelland Zeitung*, 2. Sept. 1999, S. 9.

78 Dumont: *Schweizer Film*, S. 422.

die Filmvorstellungen besuchten und ein grosser Teil davon Frauen waren[79].

Obwohl Film als Medium nicht die Macht hat, Realität zu verändern, hat er als damals einziges bildmächtiges Massenmedium durchaus die Kraft besessen, die Realitätsrezeption der breiten Bevölkerung zu beeinflussen. Insofern sind auch einige Thesen bezüglich der Wirkung von Film und Figur vertretbar. Die mit dem Film propagierte stereotype Geschlechterordnung bestätigte die in der Bevölkerung noch immer weitverbreitete Vorstellung der traditionellen Geschlechterrollenverteilung und überspielte soziale Konfliktlinien. Die Vorstellung von der «Schweizer Frau» als einfühlsamem und diszipliniertem «Männerunterstützungswesen» wurde dadurch einmal mehr gefestigt. Angesichts der grossen und bis heute andauernden Beliebtheit der Gilberte scheint es, als hätte diese aber auch den breiten Wunschvorstellungen bezüglich einer «Schweizerin» entsprochen und dementsprechend sowohl Männer- als auch Frauenherzen erobert. Denn Gilberte eignete sich nicht nur als Projektionsfläche «männlicher» Phantasien, sondern darüber hinaus als komplexes Ideal, das eine perfekte «Schweizer Partnerin» versprach. So stand Gilberte auch den Frauen nah, wie es beispielsweise aus einem Votum von Marieli B., Serviertochter, anlässlich einer Publikumsumfrage vom 1. August 1941 in der «Schweizer Film Zeitung» hervorgeht.

> «Am besten hat mir davon (vom Schweizerfilm, J. S.) die Gilberte gefallen (...) Wissen Sie, die Gilberte war ein so richtiges, einfaches Mädchen und so richtig 'schweizerisch', und darum stand sie einem besonders nah.»[80]

Eine emotionale Vereinnahmung des weiblichen Publikums für die Titelheldin schien damit zumindest vorgebahnt, eine potentielle Identifikation mit ihr erleichtert. Ruft man sich nach Duden in Erinnerung, dass es grundsätzlich zwei Varianten gibt, Frauen zu unterdrücken, dann verfolgt der Film «Gilberte de Courgenay» mit seiner Titelheldin die zweite davon: Sie durch erstickendes Lob willfährig zu machen[81]. Denn die ikonische Überhöhung der Gilberte lässt ihre zweitrangige Position in einem neuen glänzenden Licht erscheinen und hebt sie auf einen anbetungswürdigen Sockel, ohne ihre Leistungen anzuerkennen. Die Figur

79 Dass das Kino bereits in den 1920/30er Jahren ein Ort des gesellschaftlichen Vergnügens war, der auch von Frauen aus allen Bevölkerungsschichten regelmässig genutzt wurde, bestätigt Bernold in: Monika Bernold: «Kino(t)raum. Über den Zusammenhang von Familie, Freizeit und Konsum», in: Monika Bernold et al.: *Familie: Arbeitsplatz oder Ort des Glücks? Historische Schnitte ins Private*, Wien 1990, S. 154.

80 «Das Publikum hat das Wort», in: *Schweizer Film Zeitung*, IV. Jg., Nr. 129/130, 1. Aug. 1942.

81 Duden: *Das schöne Eigentum*, S. 126.

der Gilberte hat daher nicht nur dazu beigetragen, zahlreiche Schweizer Frauen während der Krisenzeit aufzurichten und an ihre Pflicht zu erinnern, sondern auch dazu, dass sie ihre undankbare Rolle während des Zweiten Weltkriegs willig ertrugen und nicht dagegen aufbegehrten. Denn der Film ehrt in der Tat «alle Schweizer Frauen, die aus mütterlichem Herzen still und bescheiden Gutes wirken»[82]. Dadurch negierte er jedoch auch von vornherein jegliche Forderungen nach Gleichberechtigung und zementierte auf lange Sicht gesehen ein Bild der Zweitklassigkeit der Schweizer Frau. Ein Ideal, an dem sich die Schweizer Bevölkerung noch lange Zeit festhielt.

82 «Zwei neue Schweizer Filme», in: *Schweizer Film Suisse. Einziges Fachorgan für die Schweizerische Kinematographie. Seule revue de la cinématographie*, Nr. 97, (April) 1941, S. 10.

Corpus Fontium Helveticorum – Schweizer Geschichtsquellen online

Seit Wilhelm Oechslis Quellensammlungen zur Schweizergeschichte, vor mehr als hundert Jahren publiziert, sind keine Quellenwerke mehr erschienen, die den gesamten zeitlichen und thematischen Raum der Geschichte der Schweiz in den Blick nehmen würden. Seit den Tagen Oechslis haben sich nicht nur unsere historischen Erkenntnisse erheblich verändert, sondern auch unsere Methoden und Herangehensweisen sind in der Zwischenzeit einem tiefgreifenden Wandel unterworfen worden.

Die drei Herausgeber Kaspar von Greyerz, Martin Schaffner und Claudius Sieber-Lehmann haben sich deshalb entschlossen, eine neue, grössere Quellen- und Textedition zur Geschichte der Schweiz in den Bereichen Mittelalter, Frühe Neuzeit und Neuzeit in Angriff zu nehmen. Die Sammlung soll Quellen und Texte aller Landesteile und in allen vier Landessprachen berücksichtigen; sie soll neben schriftlichen Zeugnissen auch Film-, Ton- und Bildmaterial umfassen und wird unter der Adresse www.cfh.ch im Internet veröffentlicht. Durch umfassende Verschlagwortung und thematische Zugänge erschlossen, wird das Material durch Volltexte, Transkriptionen, Übersetzungen, Kommentierungen und für einzelne Themenkomplexe auch mit Hilfe von E-Learning-Angeboten aufbereitet. Das Projekt CFH soll in enger Zusammenarbeit mit Forschungseinrichtungen, Archiven und anderen Projekten verwirklicht werden. In einer späteren Projektphase soll die Webseite zu einem zentralen Knotenpunkt für die Quellenrecherche zur Schweizer Geschichte ausgebaut werden.

Weitere Informationen über CFH erhalten Sie beim Koordinator des Projektes, Tilmann Robbe (tilmann.robbe@unibas.ch), oder bei den Herausgebern.

Kaspar von Greyerz / Tilmann Robbe, Basel