Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 49 (1997)
Heft: 2

Artikel: Staatsräson gegen Humanität
Autor: Schlappner, Martin
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932019

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

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

Staatsräson gegen Humanität

In einer Zeit, da die Schweiz zur Rechenschaft gezogen wird über ihren Umgang mit Juden im Zweiten Weltkrieg, drängt sich auch die Frage auf, welchen Anteil Juden am Schweizer Film haben – als Gestalter und Thema.

Martin Schlappner

Ohne Lazar Wechsler (1896 – 1981) gäbe es den Schweizer Film trotzdem, doch hätte es ihn so, wie er ist, oder – genauer – so wie er war, nicht gegeben. Mehr als ein Vierteljahrhundert lang hat er den Schweizer Film geprägt. Wer ihm, dem Gründer der Praesens Film AG (1924) – zusammen mit Walter Mittelholzer, dem Flieger, der auch ein Pionier der Kamera war – ein Scheitern, gleich anderen, vorausgesagt hat, den belehrte er durch Impetus, Kompetenz und Arbeitswillen. Lazar Wechsler war Filmproduzent, doch er war auch, gerade was die Schweiz betrifft, ein Kulturmanager mit eigentlichem Missionswillen. Hätte er je klein beigegeben, unserem Land wäre die von ihm dominierte Epoche grosser Filme nicht beschieden gewesen. Gewiss hatte er seine Konzeption des Films am Leitbild von Hollywood entwickelt, aber es sollten Filme sein, die nach Stoff und Gesinnung schweizerisch waren. In der Tat stand ihnen – abgesehen von den ausschliesslich für den alemannischen Binnenmarkt bestimmten Mundartfilmen – denn auch eine Idealgesinnung im Zeichen von Neutralität, Solidarität, humaner Tradition und kultureller Offenheit sowie von demokratischer Rechtsstaatlichkeit und Föderalismus zu Gesicht.

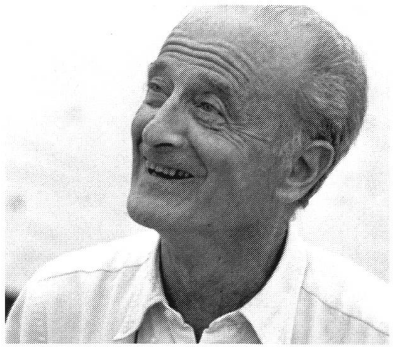
Wenn Lazar Wechsler beteuerte, in der Schweiz habe er jene Gleichberechtigung vorgefunden, die es für ihn in seiner ursprünglichen Heimat, in Russisch-Polen, nicht gegeben hatte, war das nicht blosse Redensart. An dieser Überzeugung machte ihn auch der Antisemitismus nicht irre, der immer wieder sowohl seiner Person wie seiner Arbeit entgegenstand. Mit seiner Mutter Channa-Soschka, einer geborenen Horowitz, war der 18jährige 1914, kurz nach Ausbruch des Ersten Weltkrieges, in die Schweiz gekommen. 1919 verliess er mit dem Diplom eines Ingenieurs für Brückenbau die Eidgenössische Technische Hochschule; 1923 wurde er in Opfikon/Zürich ins Schweizer Bürgerrecht aufgenommen. Verheiratet mit Amalie Tschudi, heimatberechtigt im glarnerischen Schwanden, wurde ihm 1918 ein Sohn geboren, David Wechsler (1918 – 1990), der später, als promovierter Philologe, beruflich dem Team seines Vaters beitrat.

Vater des Schweizer Films

Historisch trifft es zwar zu, dass die Ära Wechsler bereits zu Ende gegangen war, als Lazar Wechsler 1981 im Alter von 85 Jahren starb. Historisch trifft es aber auch zu, dass dieser Mann, dessen Lebensintensität dem Ziel, das er sich gesetzt hatte, nahegekommen ist, mit Instinktsicherheit Filme hervorbrachte, die – wie Leopold Lindtberg (1902 – 1984), der ebenfalls jüdische Regisseur an seiner Seite, an seinem Grabe sagen durfte – «in unmenschlichen Zeiten Humanität und manchmal auch sogar etwas wie Poesie» zeigten. Der Mann war in der Tat der «Vater des Schweizerfilms». Dass ihm, dem Juden, dieser Titel eines Tages gegeben würde, war für ihn in jener Zeit, als er mit Lindtberg «Füsilier Wipf» (1938), «Landamann Stauffacher» (1941), «Marie-Louise» (1943) und «Die letzte Chance» (1945) dreht, keineswegs ahnbar, wurde ihm doch damals ins Gesicht bestritten, dass seine Absicht, mit seinen Filmen für die Schweiz etwas Ermutigendes zu tun, redlich sei. In den Amtsstuben des Bundeshauses und wo immer in Institutionen wie der Eidgenössischen Filmkammer oder in kriegsbedingten Behörden wie der militärischen Zensur Wächter sassen, sorgten diese sich darüber, dass dem Land vom Gründer der Praesens und dem durch seine Leistungen im Vordergrund stehenden Regisseur einzig Schaden geschehen könne. Schikanen waren das eine, Demütigungen – und das Jahre über den Krieg hinaus gerade für Leopold Lindtberg – das andere.

Vater des Schweizer Films: Lazar Wechsler.

Dank ihm fand der Schweizer Film weltweit Beachtung: Leopold Lindtberg



Einmaliger Auftritt in der Schweiz: Fred Zinnemann

Erregte den Unwillen des Bundesrates: «Die letzte Chance» von Leopold Lindtberg

Was Lazar Wechsler, dem «orientalischen Märchenerzähler», wie ein hoher Funktionär ihn verunglimpfte, im Sinne lag, war, in Filmen wie «Marie-Louise» und «Die letzte Chance», aber auch in «Die Gezeichneten» (1948) von Fred Zinnemann «das Bild eines Zeitabschnittes festzuhalten» – so Leopold Lindtberg –, «wie er sich Menschen am Rand eines unfassbaren Geschehens darstellte, denen bei ihren Deutungsversuchen äusserste Vorsicht und Behutsamkeit auferlegt waren». Lazar Wechsler war ganz gewiss Humanist und Moralist, doch vor allem war ihm eben auch das Gefühl der Verfolgung nicht unbekannt. Trug er doch in seinem Gedächtnis die Verfolgung seiner mütterlichen Vorfahren in Spanien mit, war er doch Zeuge gewesen der Pogrome und der Vernichtung der «jüdischen Rasse» zu Anfang des Jahrhunderts in Russland.

Augenblick der Wahrheit

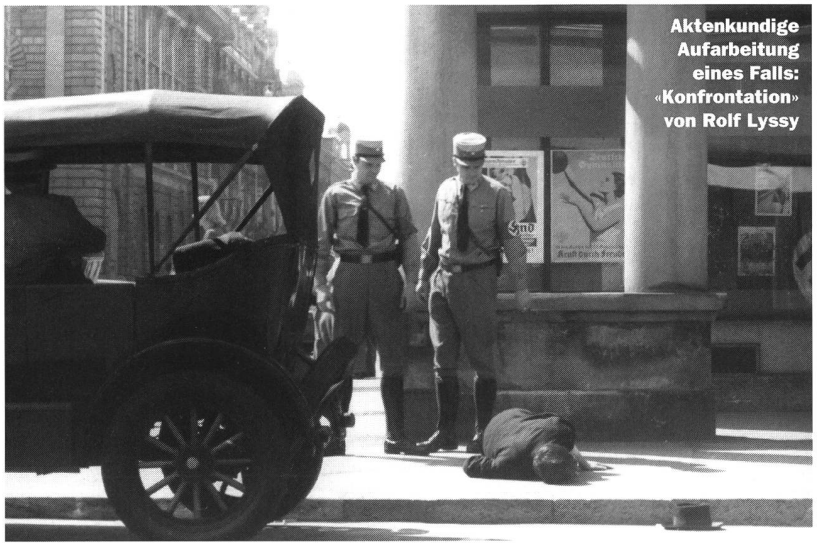
So ist den beiden Juden und, als drittem im Bunde, Richard Schweizer (1900-1965), dem für Lazar Wechsler immer nächststehenden Drehbuchautor, zu danken, dass der Schweizer Film in einer Zeit, die durch Kriegsgeschehen und Grenzschutzdienst geprägt war, seine Themen gefunden hat – Themen der Zeitnähe, nämlich Flüchtlingsnot, Asylsuche und Asylgewährung beziehungsweise deren Verweigerung. Unter der Herrschaft der Zensur und unter dem Druck der zivilen wie militärischen Behörden, die um das von ihnen gehegte Selbstbild der Schweiz als eines untadeligen Asyllandes fürchteten, war eine offene Konfrontation zur offiziellen Asylpolitik in der Tat nicht möglich, wie sie den Gestaltern von *«Die letzte Chance»* vorgeschwebt hat. Aber Kritik unterschlug Leopold Lindtbergs Film dennoch nicht: Als nach langem Marsch der Flüchtlinge die Schweiz in deren Blickfeld gerät, erfahren sie in einem Augenblick der Wahrheit, wie sich ihnen ein fast unbeweglich hinter Stacheldraht und Bürokratie verschanztes Land entgegenstellt. Der Unwille im Bundesrat über «Die letzte Chance» ist unbestreitbar deutbar als die Verärgerung darüber, dass hier klar würde, wie sehr sich der Mythos des Asyllandes am realen Verhalten messen lassen musste seit 1938, als in Bern der Judenstempel in den Pässen der deutschen Juden erfunden worden war.

«Die letzte Chance» ist der eine Höhepunkt in Leopold Lindtbergs Filmwerk, der andere trägt den Titel *«Vier im Jeep»* (1951). Am Beispiel von Wien, wo zu jener Zeit die vier Besatzungsmächte miteinander auskommen mussten, beschreibt der Film die Utopie einer vielleicht doch lebbaren Koexistenz. Zwei weitere Filme, de Lazar Wechsler inspirierte, waren «Unser Dorf» (1953), wiederum von Leopold Lindtberg, und «Die Gezeichneten» (1948) von Fred Zinnemann. *«Unser Dorf»*, zu welchem David Wechsler, der Sohn, das Drehbuch verfasst hatte, und mit dem Leopold Lindtberg, der Theaterregisseur, vom Filmemachen dann Abschied nahm, kam mit dem anrührenden Stoff, den das Kinderdorf Pestalozzi in Trogen bot, nicht zu Rande. Hingegen gewann Fred Zinnemanns *«Die Gezeichneten»* – in den USA unter dem Titel «The Search» laufend und mit drei Oscars ausgezeichnet – weltweit Beachtung und Lob. Als *displaced persons* wurden in den Nachkriegsjahren jene Vertriebenen und Flüchtlinge bezeichnet, die kreuz und quer durch Europa irrten. Der Film handelte von einer tschechischen Mutter, die nach ihrem verlorenen Buben sucht und ihn in einem Sammellager der Amerikaner findet. ▶

Mit drei Oscars ausgezeichnet: «Die Gezeichneten» von Fred Zinnemann

Vergangenheit ausleuchten

Der Auftritt des – wie Leopold Lindtberg – ebenfalls ihn Wien (1907) geborenen Hollywood-Regisseurs Zinnemann, der mit einer unvergessenen Adaptation von Anna Seghers Roman «Das siebente Kreuz» (1944) das Publikum zum ersten Mal mit dem Thema der Konzentrationslager konfrontiert hatte, blieb einmalig. Nach Fred Zinnemann hat im Schweizer Film nur ein einziger Filmemacher jüdischer Herkunft einen Film über die von der Schweiz zu erwartende Repression durch das Dritte Reich gedreht. Rolf Lyssy (Jahrgang 1936) gehörte indessen bereits jener Generation an, die mit ihrem damals so geheissenen Neuen Schweizer Film zum Gerichtstag über die Generation der Väter angetreten war. Gericht über die Väter ist Gericht über deren Haltungen und Taten, Gericht aber auch über die Mythen, in denen sie sich – angeblich oder zumeist tatsächlich (bis heute) – eingeigelt haben. Rolf Lyssys *«Konfrontation»* (1974) berichtet vom Attentat des jüdischen Studenten David Frankfurter auf Gauführer Wilhelm Gustloff, Hitlers Statthalter in Davos, und vom Prozess gegen den Attentäter in Chur. Einer der in der Schweiz seltenen Spielfilme, die einen Fall – hier einen politischen, die Vergangenheit ausleuchtenden Fall – aktenkundig aufarbeiten. David Frankfurter hat seine Mordtat strafrechtlich gesühnt, ohne dass er, am Ende des Films persönlich auftretend, die in seinem Attentat obwaltende höhere Moral je hätte leugnen müssen. Und doch wurde das Strafverfahren gegen ihn so geführt, als ob Moral ein Gut geringerer Verpflichtung wäre, sobald Staatsräson die sogenannt gewichtigeren Interessen eines Landes ins Feld führt. Die Thematik, dass zu Strafsache wird, was – zu der je gegebenen Zeit – auf viele, die wach waren, als ein Akt befreiender Notwendigkeit wirkte, hat im selben Jahr 1974 noch ein anderer, Peter von Gunten (geboren 1941), abgehandelt mit dem Drama *«Die Auslieferung»* am Fall des russischen Anarchisten Netschajew, der einem Handelsvertrag mit dem Zarenreich geopfert wurde.



Aktenkundige Aufarbeitung eines Falls: «Konfrontation» von Rolf Lyssy

Mythisierter Widerstand

Abschiebung, Auslieferung – nicht erst in der Ära des Nationalsozialismus als bequemes Instrument gehandhabt, sobald Staatsräson vorgegeben werden konnte. Abschiebung, Auslieferung, ruchlos und so massenhaft betrieben wie nie, in der Epoche des Nationalsozialismus: offiziell gerechtfertigt mit dem Argument, Juden seien nicht politisch Verfolgte. Inoffiziell war ein Bollwerk gegen die «Verjudung» der Schweiz angeordnet. In ihren Spielfilmen machten Rolf Lyssy und Peter von Gunten unmissverständlich den Hader greifbar, der in der Generation der Jüngeren gegenüber dem eigenen Land um sich griff. Solchen Hader gab es im älteren Schweizer Film nicht, obwohl es nicht an kritischem Bedenken gemangelt hatte. Es war Franz Schnyder (1910 – 1993), zu jener Zeit immer wieder den zeitnahen Film fordernd, der 1943 mit *«Wilder Urlaub»*, nach Kurt Guggenheims (1896 – 1983) gleichnamigem Roman, einen Film über Dienstmüdigkeit und Verdruss an der hierarchischen Verächtlichkeit im Militär drehte. Um ein Haar wäre «Wilder Urlaub» in die Fänge der Zensur geraten, die es nämlich widerlich fand, dass sich ein schriftstellernder Jude wie Guggenheim dem «Schweizerischen» anbiedere. Als Franz Schnyder 1957 dann mit der *«Der 10. Mai»* herauskam, wo er die Ereignisse am Tag der zweiten Mobilmachung 1940 protagonistisch auf private Erlebnisse, darunter die Angst eines alten jüdischen Flüchtlingspaares, abstellte, meldeten zwar nicht so sehr die Wortführer des latenten Antisemitismus ihren Protest an, laut wurden vielmehr jene zahllosen Selbstzufriedenen, die von einer – im Film konstatierten – Verstrickung der Schweiz in politische wie moralische Schuld nichts wissen wollten, sondern nach wie vor die Einigkeit zum Widerstand mythisierten.

Unterschwelliger Antisemitismus

Dass mehr als 20 Jahre später das Klima der Verweigerung, wie sie Franz Schnyders «Der 10. Mai» widerfuhr, zumindest so starr nicht mehr war, zeigte sich immerhin daran, dass *«Das Boot ist voll»* (1980) von Markus Imhoof (Jahrgang 1941) eine weit breitere Aufmerksamkeit, besonders unter den Jüngeren allerdings, fand. Dieser Film gibt die geschichtliche Situation klar und konkret in aller Schrecklichkeit wieder. Das politisch-moralische Verhalten der offiziellen Schweiz wird hier als zumindest ambivalent charakterisiert. Doch benennt der Film ohne Scheu die Deutschfreundlichkeit vieler Behörden, die durch Anpassung und Zensur der Bevölkerung Gesinnungsneutralität haben einimpfen wollen. Vor allem aber klagt «Das Boot ist voll» den in den Ämtern und weiten Teilen der Bevölkerung unterschwellig vorhandene Antisemitismus an, der auch zur Folge hatte, dass die Schweiz zumindest mittelbar an der sogenannten «End-

An «Schweizerisches» angebiedert: «Wilder Urlaub» von Franz Schnyder

lösung der Judenfrage» mitschuldig geworden ist.

Als Leopold Lindtberg «Die letzte Chance» drehte, war die Lage weit komplizierter als jene, die Markus Imhoof fast drei Jahrzehnte später vorfand, und selbst Ende der fünfziger Jahre, als Franz Schnyder an «Der 10. Mai» arbeitete, war amtliche Unterstützung, etwa durch das Militär, noch immer nicht zu erreichen gewesen. Wann immer ihm «Die letzte Chance» als ein eher leidiger Beitrag zur Mythisierung der Schweiz als eines unbestechlichen Asyllandes verargt wurde, antwortete Lindtberg mit dem Hinweis, 1980 hätte auch er einen anderen, offeneren und kritischeren Film gedreht. Für diese grössere Offenheit hat die historische Forschung seit dem Ludwig-Bericht und Edgar Bonjours Geschichte der schweizerischen Neutralität, insbesondere aber Alfred A. Häslers Darstellung «Das Boot ist voll» die ersten gültigen Grundlagen bereitgestellt.

Dennoch trifft vielleicht die Vermutung zu, dass die Dokumentaristen unter den Filmemachern, die in den siebziger Jahren zum Gerichtstag über die Väter angetreten sind, sich aus dem einen Grund erstaunlich spät erst zu diesem Thema zu Worte gemeldet haben, weil sie für ausgeschöpft hielten, was urkundlich in Filmen darstellbar war. Zumal Thomas Koerfer (geboren 1944) mit *«Glut»* (1983), der Geschichte einer Kindheit in den Kriegsjahren im Industriellenmilieu, heftiger als andere zuvor den Stachel der nationalen Schuld und der individuellen Trägheit ins Bewusstsein gebohrt hat. Der Jüdin aus Polen, die als Mädchen zeitweise Aufnahme in der Schweiz gefunden hatte, kann Andreas, erwachsen geworden, auf die Feststellung nicht antworten, dass in unserem Land Stille geherrscht hat, als über Europa der Wirbelsturm hinwegbrauste.

Neue Anstösse

Es brauchte vielleicht den literarischen Anstoss der Lebenserinnerungen «Er nannte sich Surava» (1991) von Peter Hirsch (1912 – 1995), die vier Jahre später Erich Schmid mit seinem gleichnamigen Dokumentarfilm nutzte, um die nämliche Thematik auch im dokumentarischen Film in Fluss zu bringen. Jedenfalls gab es dank historischer Einzelstudien nunmehr eine neue Grundlage. Erich Schmids Film über einen Unbeugsamen des Widerstands, den nach dem Krieg Behörden und Medien zur Unperson gemacht hatten, löste zweifellos die Blockierung. Zwar war kurze Zeit zuvor schon Richard Dindo (geboren 1944), der für zeitgeschichtliche Themen eine auf Enquète beruhende Ästhetik des Nacherzählens vergangener Ereignisse zur Meisterschaft entwickelt hat, mit *«Charlotte – ‚Leben oder Theater'»* (ZOOM 11/92) herausgekommen. Anhand der autobiografisch gemalten Bilder der jüdischen Malerin Charlotte Salomon entwarf der Film das dokumentarisch-fiktionale Porträt einer Künstlerin, die in Auschwitz umgekommen ist. Das Schicksal der Juden hat Richard Dindo, dessen Sensibilität dort, wo er Menschen ausgeschlossen, verfolgt und ausgerottet sieht, bis zur Selbstverletzung reicht, seither nie losgelassen. Sein jüngster, eben abgedrehter Film befasst sich unter dem Titel *«Der Fall Grüninger»* mit dem Prozess um die politische und rechtliche Rehabilitierung jenes Hauptmanns der Kantonspolizei in St. Gallen, der Herz und Mut besass und in hunderten von Fällen wider die bundesbehördliche Anordnung, Juden nicht über die Grenze in die Schweiz einzulassen, gehandelt hat.

Nicht neu ist im Dokumentarfilm das Thema des Fragens nach dem Wie des Überlebens und nach dem Überleben nach dem Überleben im Holocaust. Erwin Leiser (1923 – 1996), in Zürich niedergelassener jüdischer Filmemacher, hat dem Thema in seinen Arbeiten des öfteren nachgeforscht. Einige dieser Filme, so der von Lazar Wechsler produzierte «Eichmann und das Dritte Reich» (1961), können als Schweizer Filme gewürdigt werden. Die Stadt Zürich hat denn auch dieses Werk mit ihrem Filmpreis ausgezeichnet.

Von hohem Interesse aber ist, dass vermehrt auch Nichtjuden, beispielsweise Hans Stürm (geboren 1942) und Béatrice Michel (geboren 1944) sich des Themas des Überlebens angenommen haben. *«Kaddish»* (1997), eine dokumentarische Erzählung, ist die Lebensgeschichte des in Ungarn geborenen, 1993 in der Schweiz verstorbenen Gyuri Ganzfried. Hannah, die Tochter, versucht, das Leben ihres Vaters, der nirgendwo mehr heimisch geworden ist, aus Erinnerungen, den eigenen wie denen der Verwandten und Freunde, zusammenzusetzen. Es entsteht das Bild eines Mannes – unvollständig, bald vermeintlich klar, bald wieder verwischt. Die Schiwa, jenes Ritual der Gespräche, zu welchen sich nach der Bestattung die Hinterbliebenen zusammensetzen, bildet dabei das dramaturgische Grundmuster. Mit diesem Film von strenger Erzählstruktur ist die Darstellung jüdischen Leidens in einem Film von nichtjüdischen Schweizern nach Form und Respekt zur Meisterschaft gereift. ■