Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 49 (1997)
Heft: 12

Artikel: Ein Volk von Einzelgängern und Aussenseitern
Autor: Waeger, Gerhart
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932082

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

EIN VOLK VON EINZELGÄI

Im Schweizer Film haben – nicht wie in Politik und Öffentlichkeit – Schweizer Mythen (Wilhelm Tell, Freiheit, Unabhängigkeit, Sonderfall) seit den dreissiger und vierziger Jahren eine immer geringere Rolle gespielt. Im neuen Schweizer Film spiegelt sich die Realität vor allem in Auseinandersetzungen zwischen Individuum und

Gerhart Waeger

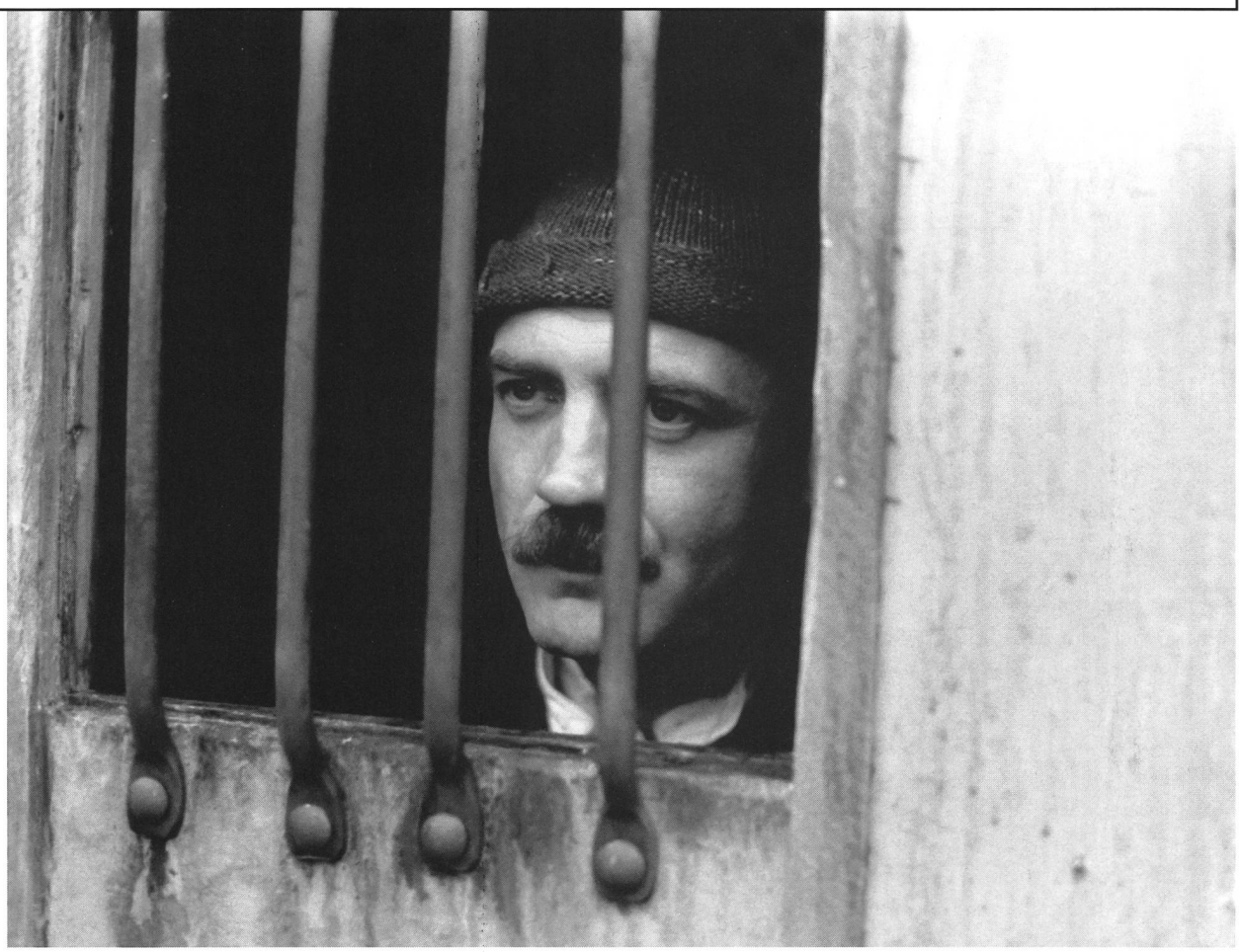
Auch wenn sich heute die Einsicht längst durchgesetzt hat, dass Wilhelm Tell der Legende und nicht der Geschichte angehört, hat diese Symbolfigur eines Einzelgängers, der sich gegen die Obrigkeit zur Wehr setzt, das schweizerische Denken geprägt – und zwar tiefer als die zur zweifelhaften Schulbuchfigur und zum Helden zahlreicher schlechter Filme verkommene Legendengestalt vermuten lässt. Auf der Grundlage von Schillers Theaterstück (1809) entstanden bereits 1912, 1913, 1914 und dann wieder 1921 Stummfilmproduktionen über den schweizerischen «Nationalhelden». Die schweizerisch-amerikanische Koproduktion *«Die Entstehung der Eidgenossenschaft»* (William Tell – The Birth of Switzerland) von 1924 gilt in der Filmgeschichte als ein Musterbeispiel von Geschmacklosigkeit. In dieser Beziehung wurde sie 1933/34 von der deutsch-schweizerischen Koproduktion «Wilhelm Tell» allerdings noch übertroffen, in der aus dem aufmüpfigen Bauern eine Führergestalt im Sinn des Nationalsozialismus wurde. Mit der für die damalige Zeit beispiellosen Grossproduktion *«Wilhelm Tell – Burgen in Flammen»* versuchte Josef R. Kaelin als Produzent dem schweizerischen «Nationalhelden» 1960 noch einmal ein filmisches Denkmal zu setzen (Regie führte Michel Dickoff, die Titelrolle spielte Robert Freitag), doch der Film machte lediglich seiner politischen Implikationen wegen Schlagzeilen: Ein sowjetisches Angebot, den Film nach einigen Änderungen für eine halbe Million Franken in der UdSSR auszuwerten, wurde durch die vom Historiker Walter Hofer präsidierte «Aktion Pro Wilhelm Tell» verhindert.

Trotz der zahlreichen Neuansätze und trotz der politischen Nebengeräusche blieb Wilhelm Tell als Filmstoff Episode. Dies hat letztlich auch damit zu tun, dass Tell im Grunde seines Wesens gar nicht das Zeug zum Helden hat, zu dem ihn die Nachwelt gemacht hat. Er ist ein Aufrührer und Rebell, dessen anarchistische Züge von der Glorifizierung überdeckt worden sind. Die zahlreichen Einzelgänger und privaten Rebellen der schweizerischen Literatur- und Filmgeschichte sind mit der ursprünglichen Gestalt des Wilhelm Tell verwandter, als es den Anschein hat. Dies wird nur deshalb nicht wahrgenommen, weil die modernen «Gessler» keine fremden Vögte mehr sind. Eine bürokratische Verwaltung und eine intolerante Gesellschaft sind an die Stelle Gesslers getreten – und wer gegen sie auftritt, wird bald einmal als «Nestbeschmutzer» beschimpft.

Ein Falschmünzer prägt echtes Gold

Ein Wilhelm Tell des 20. Jahrhunderts müsste wohl eher die Züge des Falschmünzers Farinet tragen. «Freiheit steht auf euren Mauern, aber schaut, was dahinter steht: Reglemente, Verordnungen, Gesetze und Verfügungen», schreit dieser in Max Hauflers Verfilmung von Ramuz' Roman «Farinet ou la fausse monnaie» von einem Felsen herab den ihn verfolgenden «Ordnungshütern» entgegen. Er wird mit theatralischen Gesten vom damals 28jährigen Jean-Louis Barrault gespielt. *«Farinet ou l'or dans la montagne»* wurde von C. F. Vaucher, dem späteren Förderer des Cabaret «Cornichon», produziert und gilt als ein frühes Meisterwerk des schweizerischen Filmschaffens. Die Geschichte des Rebellen, der mit dem Gold, das er in den Bergen fördert, wertvollere Münzen prägt als der Staat, hat durch die neusten «Nazigold»-Diskussionen im nachhinein über seine symbolische Bedeutung hinaus eine fast groteske Aktualität bekommen, die den hellhörigen Vaucher zweifellos gefreut hätte. Der Film entstand 1938,

GERN UND AUSSENSEITERN



«Der Erfinder» (1980)

im gleichen Jahr wie Hermann Hallers und Leopold Lindtbergs «Füsilier Wipf». Neben dem beispiellosen Erfolg dieses «Nationalfilms» par excellence hatte Max Hauflers anarchistischer Aufschrei in den aufsteigenden Jahren des «Landigeistes» und der Grenzbesetzung keine Chance. Und nach Kriegsausbruch konnte er auch in Frankreich nicht mehr ausgewertet werden. Vielleicht hätte er dort in den gleichen Kreisen Erfolg gehabt, die Jean Renoirs *«Boudu sauvé des eaux»* aus dem Jahre 1932 zu schätzen wussten, in dem der Schweizer Michel Simon in hinreissender Weise eine andere Form des anarchistischen Einzelgängertums verkörperte, jene des stillen, aber nicht minder bedingungslosen Rückzugs aus der Gesellschaft.

Näher an der Deutschschweizer Wirklichkeit als der hierzulande eher exotisch verstandene «Farinet» bewegte sich Franz Schnyders gegen den Strich gebürsteter, 1943 entstandener Soldatenfilm *«Wilder Urlaub»*. Einem Roman Kurt Guggenheims folgend, schildert er das Schicksal des aus Arbeiterkreisen stammenden Mitrailleurs Hermelinger, der von seinem Feldweibel, einem ehemaligen Schulkameraden aus wohlhabender Familie, provoziert wird und ihn mit einem Stein niederschlägt. In der Meinung, ihn getötet zu haben, desertiert er und versteckt sich in der Zürcher Altstadt. Dort hat er verschiedene Begegnungen, engagiert sich für ein krankes Kind und stellt sich am Ende der Militärjustiz. Hermelinger ist kein Rebell aus tiefer Überzeugung, sondern ein junger Mann, der durch die ausgrenzenden Strukturen des Militärs zum Aussenseiter und durch seine Desertion gezwungenermassen zum Einzelgänger wird. Die stimmungsvollen Aufnahmen des Kameramannes Emil Berna, eine vorzügliche Besetzung (Robert Troesch, Robert Freitag, Paul Hubschmid und andere) sowie überraschende sozialkritische Akzente lies-

DIE ZEIT WAR NOCH NICHT REIF FÜR EINE KRITISCHE AU

sen die Kritik aufhorchen, doch das Publikum der Kriegsjahre wollte keinen Schweizer Deserteur sehen und honorierte den Mut, mit dem Schnyder und sein Produzent Lazar Wechsler dieses heisse Eisen – trotz unsäglicher Schikanen, die ihnen die Militärbehörden bereiteten – angefasst hatten, in keiner Weise.

All diese Schwierigkeiten hielten Schnyder nicht davon ab, für einen nächsten Film ein noch heisseres Eisen anzupacken: Unter dem Arbeitstitel «Der Landesverräter» wollte er das Schicksal des ersten Schweizer Soldaten, der 1939/40 wegen Verrats militärischer Geheimnisse hingerichtet wurde, sowie die Schikanen, denen seine Familie ausgesetzt war, zum Thema eines Filmes machen. Das von einem österreichischen Emigranten verfasste Drehbuch war bereits geschrieben, als sich Wechsler entschloss, das Projekt fallenzulassen. Wie Hervé Dumont in seiner «Geschichte des Schweizer Films» schreibt, soll es dem Geist von Richard Dindos und Niklaus Meienbergs 1975 entstandenem Dokumentarfilm «Die Erschiessung des Landesverräters Ernst S.» durchaus verwandt sein. Die Zeit war während der Kriegsjahre einfach noch nicht reif dafür, eine kritische Auseinandersetzung einzelner Individuen mit der Gesellschaft, in der sie lebten, zuzulassen. Und es brauchte erstaunlich lange, bis sie endlich dafür reif war – reif für den «neuen» Schweizer Film und seine Auseinandersetzung mit einer bürgerlichen Umwelt.

Im Banne der Pariser Mairevolte

Das Überwiegen gesellschaftlicher Themen im «neuen» Schweizer Film ist Ausdruck eines enormen Nachholbedürfnisses. Opfer und Aussenseiter einer betont kritisch gezeichneten Gesellschaft zu schildern, war in den siebziger Jahren fast ein Muss – in der Deutschschweiz zunächst in Dokumentar-, in der Romandie schon früh in ausgewachsenen Spielfilmen. Wirkliche Einzelgänger, solche, die nicht nur lamentierten, sondern neue Wege erkundeten, waren dennoch relativ selten. Die von François Simon überzeugend gespielte Figur des Charles Dé in Alain Tanners 1969 entstandenem Film *«Charles mort ou vif»* ist eine solche. Charles, der rund 50jährige Leiter eines kleinen Familienbetriebs für Uhrenbestandteile, wird zu Beginn des Films zum Aussteiger. Er hält sich zuerst in einem Hotel und später im Hause eines jungen Künstlerpaares, das er in einem Restaurant kennengelernt hat, versteckt, bis er auf Veranlassung seines Sohnes gewaltsam in eine Klinik gebracht wird. Das Besondere an dieser faszinierenden Figur ist ihr Alter: Charles ist kein typischer «Achtundsechziger», der sich der Gesellschaft blindlings verweigert, sondern ein erfahrener Geschäftsmann, der erkennt, dass der Sinn des Lebens nicht allein im geschäftlichen Erfolg liegen kann. Er hat einen Sohn, der ihn so wenig versteht wie sonst Väter ihre rebellischen Kinder nicht verstehen, aber auch eine Tochter, die von der Pariser Mairevolte geprägt ist und den neuen Freund ihres Vaters Mauersprüche auswendig lernen lässt. Diese Sprüche verfremden und kommentieren das Experiment, das Charles unternommen hat, und geben dem Film jene wunderbare Mischung von Poesie und Ironie, die seine künstlerische Qualität ausmacht.

Mit der von Bulle Ogier gespielten 23jährigen Rosemonde in *«La Salamandre»*, seinem zweiten Spielfilm, schuf Tanner eine Figur, die sich nicht wie Charles durch

«Die Entstehung der Eidgenossenschaft» (1924)

«Farinet ou l'or dans la montagne» (1939)

Nachdenken, sondern durch spontane Emotionen zur Einzelgängerin entwickelt. Zwei Männer haben sich auf ihre Spur gemacht. Während sich der eine über die tatsächlichen Ereignisse informiert, erfindet der andere Rosemondes Geschichte. Zur ironischen Distanz und zum poetischen Klima, wie sie Tanner bereits in «Charles mort ou vif» entwickelte, gesellt sich hier noch die erotische Ausstrahlung, die Bulle Ogier unaufdringlich ins Spiel bringt. Menschen, die als Einzelgänger neue Wege zu gehen versuchen, stehen auch im Zentrum von Tanners späteren Filmen. Adriana, die italienische Kellnerin aus «Le milieu du monde» (1974), gehört zu ihnen, ebenso die acht Personen, die an der Wiege von «Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000» (1976) stehen, und nicht zuletzt auch der von Bruno Ganz gespielte Bordmechaniker Paul in «Dans la ville blanche» (1983), der durch Lissabon gammelnd die innere Emigration sucht.

Ausstieg aus gesellschaftlichen Zwängen

Auch wenn nicht alle Gestalten Tanners so zu überzeugen vermögen wie Charles Dé, ist ihnen doch eines gemein: Ihr Ausstieg aus den gesellschaftlichen Zwängen erfolgt aus Einsicht oder aus inneren Impulsen heraus, er ist ein Akt des freien Willens. Anders verhalten sich die Menschen in den etwa gleichzeitig entstandenen Filmen Claude Gorettas, Tanners Kollege aus der legendären «Groupe 5». Zwar erleben auch sie eine radikale Veränderung ihres Wesens, doch nicht aus eigenem Antrieb, sondern als Folge eines äusseren Anstosses. Mögen Tanners Figuren auch apathisch in den Bars herumhängen wie Paul in «Dans la ville blanche», so ist ihre Motivation letztlich doch die Aktion, während es bei Goretta um Reaktionen geht: Der von François Simon gespielte Georges P. in *«Le fou»* (1970) wird nur deshalb zum radikalen, im Wahnsinn endenden Einzelgänger, weil er seine Stelle verliert und um seine Ersparnisse betrogen wird. Umgekehrt ergeht es dem 40jährigen Junggesellen Rémy Placet (Michel Robin) in *«L'invitation»* (1973). Er ist durch eine Erbschaft zu etwas Geld gekommen und organisiert aus Freude darüber für seine Bürokollegen eine Gartenparty. An dieser entlarven die Gäste ihre inneren Zwänge und das Fest endet in einer Prügelei, von der auch der Gastgeber seinen Teil abbekommt. Mit seinem bisschen Geld hat Placet vergeblich versucht, eine neue Identität und die Achtung seiner Kollegen zu finden. Die brillant inszenierte Tragikomödie zeigt, dass Geld nicht genügt, um aus einem Aussenseiter einen Einzelgänger zu machen. Michel Robin spielte übrigens noch zweimal die Rolle eines Kleinbürgers, der aus den Alltagszwängen ausbrechen will: in Yves Yersins «Les petites fugues» (1978) und in «La nuit de l'éclusier» (1989) von Franz Rickenbach, wo er eine phantasievoll-bizarre Fahrt ins Chaos unternimmt.

Fast gleichzeitig mit den eindrücklichen Spielfilmen aus der Westschweiz fand auch ein Vertreter der «alten Garde» den Anschluss an den «neuen» Schweizer Film und an sein Publikum. Kurt Früh, 1915 in St. Gallen geboren, hatte in verschiedenen Dialektfilmen der fünfziger und sechziger Jahre (erwähnt seien hier nur «Bäckerei Zürrer» und «Hinter den sieben Gleisen») eine Begabung für die liebevolle Zeichnung von Sonderlingen und Aussenseitern bewiesen. Durch seine Filmkurse an der Zürcher Kunstgewerbeschule in den Jahren 1967 bis 1969 schuf sich Früh eine Art Brückenfunktion zwischen traditionellem und

«La Salamandre» (1971)

«Dällebach Kari» (1970)

neuem Schweizer Film. Der grosse Wurf gelang ihm 1971 mit *«Dällebach Kari»*. Walo Lüönd verkörperte den durch eine Hasenscharte behinderten Berner Coiffeurmeister mit einem Engagement, dem sich kaum jemand entziehen konnte. Er verlieh dem durch seine witzigen Sprüche legendär gewordenen Aussenseiter die tragische Dimension eines verzweifelt um Anerkennung kämpfenden Einzelgängers.

Kreativität aus innerer Not

Immer häufiger nahm sich der Dokumentarfilm der Einzelgänger, Aussenseiter und Sonderlinge der schweizerischen Gesellschaft an. Viele der entstandenen kurzen und mittellangen Arbeiten waren ausser an den Solothurner Filmtagen kaum je im Kino zu sehen. Einer der interessantesten und besten, Hans-Ulrich Schlumpfs *«Armand Schulthess – J'ai le téléphone»* (1974), muss hier für alle stehen. Schulthess, ein ehemaliger Bundesbeamter, führte 21 Jahre lang bis zu seinem Tod 1972 in seinem Tessiner Haus das Leben eines Einsiedlers. In dieser Zeit schuf er eine 18'000 Quadratmeter grosse Parkanlage mit einem feinmaschigen Netz von Spazierwegen. Auf dem Geäst der Bäume befestigte er Tafeln jeder Grösse und Form (oft waren es nur Büchsendeckel und Papierfetzen), auf denen er notierte, was die Natur- und Geisteswissenschaften, die Medizin, Philosophie und Magie den Menschen bisher an Erkenntnissen gebracht hat. Schlumpf gelang das überzeugende postume Porträt eines exemplarischen Einzelgängers schweizerischer Herkunft.

Zwei Jahre zuvor war den Dokumentarfilmern Walter Marti und Reni Mertens das Porträt eines Einzelgängers gelungen, das kein Dokumentarfilm sein wollte, und erst recht kein postumer. *«Die Selbstzerstörung des Walter Matthias Diggelmann»* ist ein in seiner Art wohl einmaliges Dokument der Selbstdarstellung eines Einzelgängers, dem es als Schriftsteller und Journalist ein Bedürfnis war, sich und seine Ansichten in den Mittelpunkt zu stellen. Es ist ein Film ohne Vorgaben und ohne Drehbuch. Diggelmann erhielt am 16. Dezember 1972 Gelegenheit, auf der Bühne des Théâtre du Jorat in Mézières eine gute Stunde lang vor laufender Kamera über sich und über alles, was ihn beschäftigte, zu sprechen. Das Resultat war das öffentlich gemachte Zeugnis einer intimen Selbsterfahrung, die in dieser unbearbeiteten Form vom Zuschauer oft nur mit Mühe und nur zum Teil nachvollzogen werden konnte.

In den Spielfilmen der siebziger und achtziger Jahre wurde es dem Zuschauer dann leichter gemacht, sich mit Einzelgängerschicksalen zu identifizieren. Eines der eindrücklichsten aus jener Zeit bleibt im Rückblick dasjenige des von Mathias Gnädinger brillant gespielten Hans Sturzenegger in Bernhard Gigers *«Der Gemeindepräsident»* (1984). Geschildert wird darin der Weg eines Politikers, der in einem Klima von Korruption und Intoleranz zu sich selber findet.

Zu einem ebenso sensiblen wie unbestechlichen Schilderer aussergewöhnlicher Charaktere – sowohl im Dokumentar- als auch im Spielfilm sowie in anrührenden Dokumentationen am Fernsehen – entwickelte sich Kurt Gloor. Sein erster Spielfilm, *«Die plötzliche Einsamkeit des Konrad Steiner»* aus dem Jahre 1976, mit einem grossartigen Sigfrit Steiner in der Titelrolle, gehört auch heute noch zum Gültigsten, was über das Altwerden in der Konsumgesellschaft im Kino je zu sehen war. Der 75jährige Schuhmacher Konrad Steiner aus der Zürcher Altstadt, der seine Frau und später seine Werkstatt verliert, wehrt sich dagegen, «versorgt» zu werden. Er ist nicht nur ein überzeugender Einzelgänger, sondern auch ein Einzelkämpfer gegen die Diskriminierung alter Menschen. Vier Jahre später entstand Gloors Spielfilm *«Der Erfinder»*, in dem es um das Schicksal eines Tüftlers aus dem Zürcher Oberland während des Ersten Weltkriegs geht. Dieser macht eine Erfindung, ohne zu wissen, dass sie bereits gemacht worden ist. Gloor hat in diesen Film einiges von sich selber eingebracht. «Ich habe plötzlich gemerkt, dass ich in meiner Arbeit letztlich auch ein Erfinder bin», sagte er damals, «dass auch ich diese Phasen von labiler Hoffnung und Depression sehr genau kenne. Dann aber auch, dass ich zum Realisieren meiner Ideen genauso auf die andern angewiesen bin wie ein Erfinder. Auch ich brauche das Geld von fremden Leuten.» Gloor ahnte damals noch nicht, dass sein letztes Projekt, ein Film über den Zürcher Psychologen C. G. Jung, just an der Finanzierungsfrage scheitern sollte.

Vielleicht ist es kein Zufall, dass der Mann, der den Begriff der «Individuation« geprägt hat – eben C. G. Jung – ein Schweizer war. Der Entwicklungsprozess, der damit gemeint ist, ist wohl die beste Voraussetzung dafür, im wahren Sinne des Wortes ein Einzelgänger zu werden – und aus der zum Schlagwort gewordenen «Selbstverwirklichung» eine Haltung zu entwickeln, die auch der Gemeinschaft zugute kommt. Ein Beispiel hierfür ist der spät zu Ehren gekommene Polizeihauptmann Paul Grüninger, der gegen die Weisungen aus Bern unzählige Flüchtlinge in die Schweiz gelassen hat und sich damit selber ins Unglück stürzte. Richard Dindo hat in *«Grüningers Fall»* (ZOOM 11/97) sein Schicksal aufgegriffen. Hat nicht der Falschmünzer Farinet, dessen Goldmünzen echter waren als die des Staates, eine hintergründige Ähnlichkeit mit ihm? Wilhelm Tell jedenfalls, wenn er zur Zeit der Grenzbesetzung gelebt hätte, dürfte an ihm seine Freude gehabt haben. ■