

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 30 (1988)
Heft: 162

Artikel: Reisen ins Landesinnere von Matthias von Gunten
Autor: Ruggle, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866791>

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

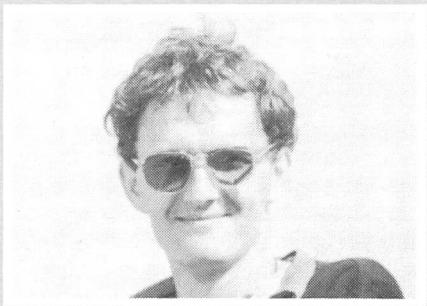
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 27.01.2026

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



REISEN INS LANDESINNERE von Matthias von Gunten

Der Filmemacher Matthias von Gunten hat Ende der siebziger Jahre an der Münchner Filmhochschule sein Handwerk studiert. Nach seinem längeren Auslandaufenthalt ist er in die Schweiz zurückgekehrt und hat hier auf verschiedenen Produktionen, darunter bei Fredi M. Murers HÖHENFEUER und Markus Imhoofs DIE REISE, als Assistent gearbeitet. Die Rückkehr in die Heimat, die Reise von aussen nach innen, war ihm Anlass, das Land seiner Herkunft zu erforschen. Sein Film mit dem wunderschönen Titel REISEN INS LANDESINNERE ist aus diesem Wunsch heraus entstanden, seine Reise zurück in einer filmischen Reise hinein gemündet, in eine stille Betrachtung von dem was ist, von dem, was einzelne Leute bewegt, und von dem, was sie stillhält.

Von Gunten hat sich auf sechs Personen oder einen Millionstel Schweiz beschränkt. Die sechs sind nicht im Hinblick auf irgendwelche Repräsentativität hin ausgewählt, dafür mit solchem Geschick, dass sie gemeinsam für vieles stehen, was Dasein hierzulande prägt. Die ausgetüftelte Montage hat aus den sechs Personenfäden ein Netz geschaffen, das das Land und sein Inneres fein umgarnt. Die Reise ins Innere vollzieht der Film selber in einer konstanten Suche nach Bewegung in der Ruhe. In betonter Nähe betrachten von Gunten und sein Kameramann Pio Corradi die Personen, die in Arbeiten vertieft sind: Den Grenzgänger Giovanni Simonetto, der in Melide als Italiener mit Hingabe am Miniaturerscheinungsbild der Schweiz herumbastelt, an einem Bild, das

Schweizer Fremden später grossspurig präsentieren; den aus der Stadt geflüchteten Couturier Hans Stierli, der im Onsernonetal an einem Reservoir für sein Rückzugsparadies mauert, um etwas anzufangen mit der vielen Zeit, die sich ihm in der Abgeschiedenheit aufdrängt; die Nachrichtenkoordinatorin Catherine Schenker im Zürcher Fernsehstudio, die täglich an der weltweiten Bilderbörse jene Bilder auswählt, die ein bisschen weite Welt in die Schweizer Stuben bringen sollen, Bilder von Tragödien vor allem, das steigert das eigene Wohlbefinden, die Selbstzufriedenheit. Die Weite möchte auch der Hobby-Flugzeugbeobachter Hanspeter Sigrist spüren, für sich fassbar machen, während das alte Fräulein Berta Massmünster in ihren vier Wänden zum rechten sieht und der Kulturgüterschützer Franz Jaeck staatlich definiertes Kulturgut auf Mikrofilme bannt, damit es wenigstens so eine nächste nukleare Katastrophe überstehen könnte.

Während draussen die Inszenierung des Untergangs vorbereitet wird, wird drinnen das Schöne in Blechbüchsen abgefüllt aufgebahrt. Die gegenwärtige Schweiz scheint dazwischen zu liegen – zwischen der Zukunft im Bunker und dem Ausblick auf die Welt. Alles ist nach Innen gerichtet, das Böse liegt anderswo. Die Welt kommt von oben, landet auf der Flughafenpiste oder flimmert am Bildschirm zuhause. Sie erscheint klein, stinkt und macht Lärm. Vor allem, wenn sie aus dem Osten einfiegt. Sie belastet das Leben, oder sie entlastet es. Je nachdem, wie man sie wahrnimmt.

Sechs Personen sind damit beschäftigt, ihre Zeit zwischen Bunker und Welt zu verbringen. Alle schaffen fleissig daran, etwas im Kleinen fassbar zu machen, sei es in Bildern der inneren Schönheit oder des äusseren Grauens, in Gestalt von eigenen, in sich stimmigen Miniaturwelten. Der Hang zum Kleinen, zum noch oder wieder Fassbaren gibt Halt in der Flüchtigkeit. Gelebt wird auf Zeit.

Über ein Jahr hinweg hat Matthias von Gunten an der Zeit seiner sechs Personen teilgenommen, hat seine Personen belauscht und beobachtet, ist ihnen nahe geblieben und nahe gekommen. Es ist Material zusammengekommen, aus dem eine Spannung, ein Erzählfluss und eine Reise erst noch geschaffen werden mussten, denn im Alltag und jedes für sich genommen erscheint das Leben ja ausgesprochen unspektakulär. Hier trinkt einer Milch, dort drückt eine auf Schaltknöpfe, der dritte hebt eine Messlatte und die andere schält einen Apfel.

Die Montage schuf aus der Dokumentation des Schlichten allmählich so etwas wie ein Stück spannende Fiktion: Durch das künstliche ineinander wird gebildet, geformt, ersonnen. Die Gleichzeitigkeit des Anderen wird unaufdringlich erkennbar. Da fügen sich grössere Zusammenhänge mit Kleinstausschnitten zu einem Zeitbild, zu einer Art Punktezeichnung, bei der die Verbindungslien zum Gesamten vom Betrachter, von der Betrachterin gezogen werden können, wo zwischen den Punkten Fragen um Lebensraum, Lebensverhalten, Lebensinhalt aufscheinen. Hier das Fernsehstudio mit der Nachrichtenkoordinatorin, die Bilder über einen Atomversuch in einer Wüste von Nevada via Satellit aus New York zuschaltet. Dort der ausgestiegene sechzigjährige Zürcher Couturier, der in kurzen Hosen und nacktem Oberkörper mit einer Hacke den Boden bearbeitet. Atomare Sprengkraft im Vagen eines nicht fassbaren und doch permanent medial präsenten Erdenrunds, und Verletzlichkeit des Einzelkörpers in allernächster Nähe. Der künstlich geschaffene Zusammenhang durch die hervorragende Montagearbeit löst den Gedankengang daran aus, wie rasch er ein wirklicher werden kann.

Hier das alte Fräulein aus Münchenstein, das liebevoll sein Bett macht, als würde es dieses in den nächsten paar Jahren nicht mehr benutzen. Dort der staatliche Kulturgüterschützer, der in einer Kirche auf Mikrofilm bannt, was anerkannte Normen als Kunstwerk definieren und damit als schützenswert. Alt muss es sein. Die Einlagerung des Abbildes in einem atomsicheren Bunker, wo die Bevölkerung sich dereinst an Bildern dessen, was war und sein könnte, über das hinwegtrösten kann, was eventuell noch ist. Wenn kein Leben bleibt, so zumindest die Bilder. Von Guntens Film zeigt sie, die schnellen Bilder der zerstörerischen Zeitgeschichte, und er setzt ihnen eigene Bilder entgegen, in denen er die Gemälichkeit der auf Bewahrung Bedachten aufnimmt. Die Widersprüche ergeben sich von selbst.

Etwas vom faszinierendsten an von Guntens Film sind all jene ganz nebenbei eingefangenen Momente, die Kerne, die Inneres offenlegen, die dem Titel in seiner Mehrdeutigkeit ihre Gültigkeit geben. Gleichzeitigkeit schaffen heisst in Beziehung setzen, und das ermöglicht einen Einblick in die Tiefe, ins Landesinnere eben, das letztlich ein geistiger Ort ist. Während im Filmablauf, nimmt man ihn als Parallelmontage, an der Landebahn eine

Tupolew landet und einer feststellt, *Jetzt chunt de Russ!*, putzt und spült Fräulein Massmünster in Münchenstein ihr leeres Milchtrapack gründlich aus, legt das Messer zu den übrigen Messern in die Schublade zurück und zwar hintendran, *damit alle dran kommen*. Sie ist sich ihrer wenigen Dinge sicher, erscheint widerstandsfähig, als der totale Anachronismus. Auffallend oft stockt der Kulturgüterschützer, hält inne, bei seinen Erläuterungen, als ob er für einen Augenblick wieder genau erkannt hätte, wie absurd das ganze Theater geworden ist, in dem er, in dem wir alle drinstecken. Einmal demonstriert er in seinem Büro Funktion des Kulturgut-Signetes, das an schützenswertem Gut angebracht würde: *Ein einmarschierender Aggressor würde sehen, dass das Objekt unter Kulturgüterschutz steht. Er muss es respektieren, das ist ihm bekannt.* Für mich ist dies eine von den vielen ins Zentrum gerückten Randerscheinungen in von Guntens Film, eine der Szenen, die ebenso komisch wie tragisch wirken, bei denen man lacht und gleichzeitig wütend wird.

Die Kamera und das Tonaufnahmegerät sind dabei, sprachlos. Ist es zu fassen, womit sich Leute in diesem Land beschäftigen? Dreimal im Verlauf des Filmes ein irres, langes Travelling entlang der Menschen an der Flugpiste: *Weekend 87*. Sprachlos stehen sie da, sprachlos schaut man ihnen zu. Menschen als Standbilder ihrer selbst. Bewegt ist die Kamera, bewegt sind Corradis Bilder, die von Guntens Vision vom Zusammenwirken derart verschiedener Details ermöglichen, bewegt mag der Geist beim Betrachten werden, während drinnen irgendwie alles in sich selber stillzustehen scheint, drinnen, im Landesinnern.

Walter Ruggle

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie und Buch: Matthias von Gunten; Regie-Assistenz: Angelo A. Lüdin; Kamera: Pio Corradi; zweite Kamera: Bernhard Lehner; Montage: Bernhard Lehner; Ton: Felix Singer, Martin Witz, Ingrid Städeli; Mischung: Dieter Lengacher.

Personen: Fräulein Bertha Massmünster (alte Frau in Münchenstein), Hans Stierli (Mann im Onsernonetal), Catherine Schenker (Nachrichtenkoordinatorin), Franz Jaeck (Kulturgüterschützer), Giovanni Simonetto (Italiener in der Swissminiature), Hanspeter Sigrist (Flugzeugbeobachter), Hanspeter Kaspar, Karl Baur, Fritz Friedli, Hannes Meier, Linda Rooney.

Produktion: Matthias von Gunten; Co-Produktion: Alfred Richterich. Schweiz, 1988; 16mm, Farbe, 94 Min. CH-Verleih: LOOK NOW!, Zürich.

tiven Elementen habe ich das noch verstärkt.

MATTHIAS VON GUNTEM: Es ist doch beides. Als Filmemacher bist du ein absoluter Egoist, der nimmt und nimmt und nimmt und nach seinen eigenen Vorstellungen etwas zu machen versucht. Das andere ist die Frage, wie du mit den Leuten umspringst, in dem Moment, da du wirklich etwas filmen willst mit ihnen. Dort kommst du mit dem eigenen Willen an Grenzen, es sei denn, du gehst aufs Inszenieren. Ich wäre eigentlich zu jeder Manipulation bereit gewesen, weil ich wusste, worauf ich hinauswollte. Nur: Das hat nicht funktioniert. Damit war mir eine Grenze gesetzt.

BRUNO MOLL: Ich habe Mühe mit der Unterscheidung zwischen Spiel- und Dokumentarfilm. Ein Film ist für mich ein Film, und in der Regel sind bei uns die meisten Filme ohnehin inszenierte Dokumentarfilme, weil wir in der Schweiz mit der Fiktion uns schwer tun...

FILMBULLETIN: ... oder dokumentierte Inszenierungen.

MATTHIAS VON GUNTEM: Da fehlt tatsächlich der Mut, darüber hinauszugehen. Es steckt überall etwas sehr Braves drin.

FILMBULLETIN: Bruno, du hast bereits den Vorwurf hören müssen, du würdest ein Unternehmerbild zeichnen, das den Arbeiter ausschliesst. Ich kann diesen Vorwurf nicht nachvollziehen, denn die Arbeiter und das Wesen von Arbeit in diesem Betrieb bestreiten einen schönen Teil deines Filmes. Trotzdem: Worauf führst du diese Kritik zurück?

BRUNO MOLL: Wir sind wortlastig, unsere Kultur ist derart wortlastig. Wer redet, der wird wahrgenommen. Die Fähigkeit zu schauen, wie Matthias das vorher beschrieben hat, ist kaum entwickelt. Während rund einem Drittel der ganzen Filmzeit sieht man Leute an ihren Maschinen arbeiten. Wenn man in die Fabrik geht, so arbeiten die Leute den ganzen Tag. Sie reden in den Pausen. Ich hätte natürlich die Pausen filmen können, jemanden zeigen können, der singt, was es auch gab. Ich hätte inszenieren können, wie sich zwei Frauen über die Maschinen hinweg miteinander unterhalten. Nur: Diese Momente von Verbaläusserungen sind sehr dünn gesät im Alltag eines solchen Betriebs.

Auf der anderen Seite ist die Unternehmerschaft, und die spricht permanent, hält eine Sitzung nach der anderen ab. Ihr Instrument ist das Reden, die Sprache, das Wort: Die Arbeiterinnen und Arbeiter sitzen an ihren Maschinen und schaffen. Ich hätte natür-

lich hingehen können und den Arbeiter fragen: «Was denkst du vom Unternehmer?» Das hätte es vielleicht etwas emotionaler gemacht, die Zuschauer könnten sich zurücklehnen und alle Denkarbeit wäre ihnen abgenommen. Aber ich bin so naiv, dass ich als Überbleibsel von Aufklärung noch daran glaube, dass eine Auseinandersetzung in einer vertiefter Art und Weise zu geschehen hat und nicht durch ein spekulatives Aneinanderreihen von Position und Gegenposition. Ich hätte das machen können, einen Märtyrer ausserhalb des Betriebes aufbauen, einen Entlassenen mit zehn Kindern in einer einfachen Stube. Nur, was habe ich gefunden? Ich habe Gewerkschafter gefunden, die mir stundenlang davon schwärmen, wie sie mit den Direktoren in Waldhütten Feste feiern. Hätte ich das gebracht, so hätte man wieder gefragt: Ja, aber der Arbeiter? Je weniger die Leute wissen, was ein Arbeiter ist, desto mehr stellen sie diese Frage. Ich hätte echt Schwierigkeiten gehabt, jenen Arbeiter aufzuspüren, den jene Leute, die jetzt danach fragen, sehen wollten.

Der Arbeiter hat das Wort nicht, darum ist er dort wo er ist, darum ist er nicht Unternehmer – das ist eine Realität, ob man die gut findet oder nicht. Und wenn er noch etwas sagen wollte, so sehe man hin: Die meisten können nicht einmal deutsch. Es sind Türken, Spanier, Jugoslawen – die Schweizer sind vorwiegend in Kaderpositionen, die Italiener sind bereits Vorarbeiter, die andere Nationalitäten befehligen. Ich sage nicht, dass das nicht eine interessante Frage wäre, jene nach der Position des Arbeiters heute, nur dürfte die Antwort darauf kaum noch dem Bild entsprechen, das sich gewisse Leute vom Arbeiter noch machen. Ich habe Arbeiter gefunden, die eine Solidarität zum Unternehmen entwickeln, die erstaunlich ist.

FILMBULLETIN: Deine Frechheit ist es wohl einfach, dass du dich mit der Perspektive des Unternehmers beschäftigst, mit der des Starken.

BRUNO MOLL: Das ist das Ungeheuerliche. Ein Film übernimmt in der Regel die Position des Schwächeren. Das scheint ein ungeschriebenes, ethisches Gesetz zu sein. Ich habe das auch schon angedeutet: Ich würde gerne eine Trilogie der Macht machen. Mich hat es interessiert, wer in unserem Land etwas zu sagen hat. Natürlich kann ich mich mit einer schillernen Clochard-Figur abgeben. Nur das, was um uns herum passiert, HB-Südwest in Zürich und solche Dinge: Dahinter stecken Motoren, die unsere