

**Vinzenz Hediger, Jan Sahli, Alexandra Schneider, Margit Tröhler (Hg.):
Home Stories. Neue Studien zu Film und Kino in der Schweiz /
Nouvelles approches du cinéma et du film en Suisse**

Marburg: Schüren (Zürcher Filmstudien, Bd. 4) 2001, 358 S.,
ISBN 3-89472-504-4, DM 46,-

Im November 1999 feierte das von der Lehrstuhlinhaberin Christine Noll Brinckmann geleitete Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich sein zehnjähriges Jubiläum. Aus diesem Anlass organisierte man eine Tagung, in deren Verlauf junge Filmwissenschaftlerinnen und Filmwissenschaftler aus der Schweiz ihre Arbeiten vorstellten. Anwesend waren dabei auch Studierende und Lehrende des Schwesterinstituts in Lausanne. Dieses Ereignis löste dann weitere Initiativen aus, so dass schließlich während der Solothurner Filmtage im Januar 2001 gleich drei Publikationen zu Kino und Film in der Schweiz erscheinen konnten: neben den hier besprochenen Akten der Tagung in Zürich noch ein Band der Schweizer Filmzeitschrift *Cinema*, der unter dem Titel „Heimspiele“ eine Vorlesungsreihe zu Film und Kino in der Schweiz seit 1984 dokumentiert sowie ein französischsprachiger Sammelband, der die jüngste Forschung an der Universität Lausanne und deren Umfeld präsentiert (Maria Tortajada, François Albera [Hg.]: *Cinéma suisse: nouvelles approches. Histoire – Esthétique – Critique – Thèmes – Matériaux*, Lausanne 2000). Drei Publikationen, die nicht nur ein eindrucksvolles Panorama der filmwissenschaftlichen Forschung in der Schweiz zum eigenen

nationalen Kino vorführen, sondern auch Zeugnis ablegen von der beachtlichen Energie und dem Enthusiasmus, mit der diese junge Generation Schweizer Filmwissenschaftlerinnen und Filmwissenschaftler sich mit ihren Arbeiten in der Öffentlichkeit darstellt.

Trotz der ‚Arbeitsteilung‘ zwischen den Publikationen und der Beschränkung des Gegenstandsbereichs auf die Schweiz bieten die 22 Beiträge des Zürcher Tagungsbands (sechs davon in französischer Sprache) ein breites Spektrum an Themen, Fragestellungen und Herangehensweisen. Auffallend dabei ist der überaus pragmatische Umgang mit der Theorie, der sich in den meisten Beiträgen zeigt: Ausführliche theoretische Positionsbestimmungen wird man vergebens suchen (was aber keinesfalls bedeutet, dass es hier ein wie immer geartetes Theoriedefizit oder gar eine Theoriefeindlichkeit gäbe). Die Untersuchungen sind deutlich problemzentriert. Die Autoren stellen ihre Arbeit mit einer erfreulichen Selbstsicherheit in den Kontext der internationalen Debatten um den jeweiligen Gegenstand. Bemerkenswert ist überdies die Vielfalt der untersuchten Objekte: von medizinischen Aufklärungsfilmern über Animationsfilme aus einer psychiatrischen Anstalt, Wochenschauen, Experimental- sowie Dokumentarfilme zu Amateuraufnahmen; Spielfilmanalysen sind – vielleicht überraschenderweise – kaum vertreten. Auch hier spiegelt sich ein internationaler Trend in der Filmwissenschaft wider. Das Forschungsinteresse hat sich in den letzten zwanzig Jahren mehr und mehr auf traditionell eher marginalisierte Aspekte der Kinematografie sowie auf kontextuelle Faktoren verlagert, die man vielleicht unter dem Begriff ‚Film- und Kinokultur‘ fassen könnte.

Der Band gliedert sich in fünf Abschnitte. Die erste Abteilung beschäftigt sich mit Aspekten der Aufführungsgeschichte. Er wird eingeleitet von Überlegungen Mariann Lewinskys zur Programmgestaltung mit altem Filmmaterial im Rahmen eines Restaurierungsprojekts. Dabei geht es um Aufnahmen des Kinounternehmers Willy Leuzinger aus Rapperswill, die aus den zwanziger und dreißiger Jahren stammen. Es folgen ein Beitrag von Yvonne Zimmermann zur Auswertungsgeschichte von Eduard Probsts *Bergführer Lorenz* (1943/43), eine Studie von Andreas Janser zu den Anfängen der Zürcher Filmclubs in den dreißiger und vierziger Jahren sowie eine Untersuchung aus dem Bereich der regionalen Filmgeschichtsschreibung von Stefano Mordasini, der die Entwicklung der Film- auswertung im Tessin zwischen 1896 und 1946 präsentiert.

Die zweite Abteilung trägt den Titel „Gebrauchsbilder“. Hier findet man Aufsätze von Alexandra Schneider zu einem Amateurfilm aus den dreißiger Jahren, von Jeannette Egli zur Produktions- und Distributionsgeschichte des medizinischen Aufklärungsfilms *Feind im Blut* (Walter Ruttmann, 1931) sowie von Suzanne Buchan über ein erstaunliches Experiment im Lausanner CERY-Spital, wo zwischen 1963 und 1981 Collage-Animationsfilme von an Schizophrenie leidenden Patientinnen und Patienten in Gruppenarbeit hergestellt wurden. Ein

weiterer Beitrag von Rainer Egloff, Michael Guggenheim und Gisela Unterweger zur Dating-Show *Züri-Date* (1998f.) ist übrigens der einzige, der sich explizit mit dem Fernsehen befasst.

Um ‚Identitätspolitik‘ geht es in der dritten Abteilung, die wohl nicht ganz zufällig im ‚Zentrum‘ des Bandes steht. Gleich zwei Autoren – Vinzenz Hediger und Jörg Frieß – untersuchen, aus unterschiedlichen Blickwinkeln, die Darstellung bäuerlicher Lebenswelten in Schweizer Dokumentarfilmen und damit auch eine der wohl wichtigsten eidgenössischen Identifikationsfiguren überhaupt. Drei weitere Beiträge befassen sich mit Aspekten einer Identitätspolitik vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkriegs und des Nationalsozialismus. Die Wechselwirkung zwischen ästhetischen Darstellungsstrategien und politischen Diskursen untersucht Thomas Schärer anhand der Bilder von Flüchtlingen und Internierten in der Schweizer Filmwochenschau zwischen 1940 und 1945. Die zunehmende nationale, ja nationalistische Einfärbung von Zirkusfilmen ab den dreißiger Jahren ist Gegenstand der Studie von Matthias Christen, in der er die politischen Bildprogramme in Max Hauffers *Menschen, die vorüberziehen* (1942) mit denen der großdeutschen Artistenfilme Arthur Maria Rabenalts vergleicht. Caroline Weber schließlich analysiert das Image des Schweizer Stars Heinrich Gretler im Schweizerfilm der Jahre zwischen 1938 und 1944 sowie vor allem auch die distanzierte Haltung des Schauspielers zu den von ihm verkörperten Gestalten.

Unter dem Titel „Rezeptionsgeschichte“ findet man in der vierten Abteilung zwei Studien zur Zensur in der Schweiz. Die von Gianni Haver behandelt die gesamte Periode zwischen 1913 und 1945, während Olivier Moeschler sich auf die militärische Bundesfilmzensur konzentriert, die von 1939 bis 1945 in Kraft war. Diese Arbeiten sind Teil eines größeren, von den beiden Autoren gemeinsam durchgeführten Projekts zur schweizerischen Filmzensur während des 2. Weltkriegs. Auch der Aufsatz von Laurent Guido und Pierre-Emmanuel Jaques über die Anfänge der Filmkritik in Genf und Lausanne von 1919 bis 1932 ist Teil einer umfassenderen Forschungsarbeit. Zwei weitere Beiträge stellen explizit die Frage nach dem Schweizer Film und seiner Rezeption in der Filmgeschichtsschreibung. Bei seiner Untersuchung von gut zwei Dutzend filmhistorischen Werken aus den Jahren zwischen 1948 und 1998 kommt Thomas Christen zu dem Schluss, dass der Schweizer Kinematografie in den meisten Fällen allenfalls kleinere Abschnitte gewidmet werden, oft genug ist sie den Autoren überhaupt keiner Erwähnung wert. In den seit den siebziger Jahren erschienenen Filmgeschichten ist die Schweiz dann vor allem dank der Filme von Regisseuren aus der Westschweiz wie Alain Tanner und Claude Goretta vertreten. Mit dem politisch engagierten Kino jener Jahre und der darin thematisierten Frage nach der Schweizer Identität befasst sich der Artikel von Maria Tortajada, die den Diskurs in der Filmkritik als Ausgangspunkt ihrer Analyse wählt, um zu zeigen, dass dort Fragen der sozialen und der künstlerischen Identität eng miteinander verwoben sind.

Der letzte Abschnitt trägt den Titel „Formgestalten“. Hier geht es nun um ästhetische Fragestellungen, vornehmlich um Probleme der Darstellung, wie in Jan Sahlis Studie zum Verhältnis zwischen der modernen Fotografie und dem Schweizer Film der dreißiger, vierziger und frühen fünfziger Jahre. Zwei weitere Beiträge behandeln Darstellungsstrategien experimenteller Filme: François Bovier befasst sich mit visuellem Denken und innerem Monolog in Kenneth Macphersons *Borderline* (1930) und Matthias Brütch untersucht die Ästhetik der Traumdarstellung am Beispiel des Kurzfilms *REM* (Jann Jenatsch / Paul Avondet, 1991). Alain Boillat schließlich analysiert die enunziativen Markierungen in Alain Tanners *Retour d'Afrique* (1973), wobei es ihm vor allem um die Frage geht, wie über die formalen Strategien auch eine bestimmte Sichtweise der Schweiz entsteht. Abgeschlossen wird der Band dann mit dem Nachdruck eines Artikels von Elmar Holenstein aus der *Neuen Zürcher Zeitung*: „Asiatische Werte – schweizerische Werte“; eine schöne Koda, welche die Identitätsproblematik noch einmal in einer leicht ‚verfremdeten‘ Perspektive aufgreift.

Insgesamt ist dieser Band also nicht nur eine Art Bestandsaufnahme der filmwissenschaftlichen Forschung in der Schweiz, sondern er enthält darüber hinaus eine Fülle spannender Untersuchungen zu einer Vielfalt von Themen und Gegenständen, die auch über den Anlass der Zürcher Tagung hinaus eine anregende Lektüre bieten.

Frank Kessler (Utrecht)