

# Mehr als Tell und Heidi

## Deutsch-schweizerische Filmbeziehungen

### 37. Internationaler Filmhistorischer Kongress

im Rahmen des XXI. *cinifest* – Internationales Festival des deutschen Film-Erbes  
im Gästehaus der Universität (Rothenbaumchaussee 34, 20148 Hamburg)

## ABSTRACTS

Donnerstag, 21. November

### PANEL 1: KEYNOTES

ACHATZ VON MÜLLER

#### **Vom Apfelschuss zur Alpenfestung. Mythen und Geschichten der Schweiz**

Wilhelm Tell ist die berühmteste Geschichtsfigur der Schweiz. Tatsächlich ist sie eine Fiktion, in der sich ein skandinavischer Mythos über einen Skiartisten und Scharfschützen mit den mittelalterlichen Erzählungen über den helvetischen Widerstand gegen die österreichisch-deutsche Reichs-Herrschaft verbindet. Mythos und Erzählung kennzeichnen aber diese Geschichte überhaupt. Warum? Weil die Schweiz erst spät, nämlich in der Mitte des 19. Jahrhunderts zu dauerhafter nationaler Einheit gelangte, aber sich als vielsprachiger, föderaler alpiner Kleinstaat zwischen den großen nationalen Blöcken Europas zu behaupten verstand. So entstand in ihrem kollektiven Gedächtnis zwar keine umfassende große Geschichtserzählung, jedoch fanden allmählich mehrere Erzählströme zusammen. Der Mythos vom Meisterschützen Wilhelm Tell kennzeichnet daher zu Recht die Geschichte der Schweiz: ihre Widerständigkeit und Wehrhaftigkeit, aber auch ihre Prägung durch Berg und Tal sowie unverwechselbare eigene Ausformungen unterschiedlicher nachbarlicher Sprachen und Kulturen.

*ACHATZ VON MÜLLER, Hamburg*

*Studium der Geschichte, Soziologie, Literatur- und Rechtswissenschaften in Berlin, Florenz und Hamburg. 1975 Promotion zur sozioethischen Rolle des Ruhms im Mittelalter. Professuren in Kassel und Venedig, Filmautor für historische Dokumentationen beim WDR. 1992 Berufung auf den Jacob-Burckhardt-Lehrstuhl für Europäische Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance an der Universität Basel berufen, wo er bis 2013 lehrte. Forschungsschwerpunkte sind Stadt-, Wirtschafts- und Sozialgeschichte sowie die politische Ideengeschichte der Vormoderne. Seit 2019 ist er Co-Direktor des »Zentrums für Theorie und Geschichte der Moderne«, das die Leuphana Universität Lüneburg mit dem Hamburger Institut für Sozialforschung betreibt.*

FRÉDÉRIC MAIRE

## Swiss film history: a cinema which doesn't exist

At the Universal exhibition of Seville in 1992, the provocative Swiss artist Ben wrote upon the national pavilion: "Switzerland doesn't exist". Well: Swiss cinema either! In fact, each part of the country has its own film history, which is very different and somehow even opposite during the last century. When the German part, since the Twenties, was developing a real industry of important features, like the one produced by the famous Praesens Films company, funded in 1924, French and Italian parts were essentially collaborating with foreign directors who came to direct some films in the Alps like the Belgian Jacques Feyder or the white Russian Dimitri Kirsanoff. On the other hand, at the end of the Sixties, the new Swiss cinema which received numerous prizes in important festivals – like Cannes, Venice or Berlin – was mainly French speaking, like the films by Alain Tanner, Michel Soutter and Claude Goretta. And the German speaking new talents like Fredi Murer, Markus Imhoof or Xavier Koller had to struggle to be accepted by their own country and authorities. Even if the new federal legislation (\*1964) about cinema was national and the Solothurner Filmtage (\*1966) tended to unite the various regions, at least the creators, if not the public, we still see that our national production looks always on the other side of the border in relationship with languages and culture, with also different kind of productions: France and Belgium for the French, Germany and Austria for the Swiss Germans, and Italy for the Swiss Italians. Maybe today the so called new «Netflix law» will generate a new kind of Swiss films: in English?

FRÉDÉRIC MAIRE, *Lausanne*

*geboren 1961, ist seit 2009 Direktor der Cinémathèque suisse (Schweizerisches Nationales Filmarchiv) in Lausanne und war von 2017 bis 2023 Präsident der FIAF (International Federation of Film Archive). Er studierte Wirtschaft und Literatur an der Universität Neuenburg, bevor er in den späten 1970er Jahren begann, im Bereich des Films zu arbeiten. Er führte Regie bei mehreren kurzen und mittellangen Spielfilmen sowie bei Dokumentarfilmen für das Schweizer Fernsehen und arbeitete als Journalist für mehrere Schweizer Zeitungen, Zeitschriften und Radiosendungen, vor allem in den Bereichen Film und Kultur. Von 1988 bis 1992 unterrichtete er Einführungskurse in Film an der audiovisuellen Abteilung (DAVI) der Ecole cantonale d'Art de Lausanne (ECAL). Er gehörte 1992 zu den vier Gründern des Kinderfilmclubs The Magic Lantern ([www.magic-lantern.org](http://www.magic-lantern.org)), den er bis 2005 mit leitete. Nachdem er seit 1986 für das Internationale Filmfestival Locarno als Pressesprecher und Programmgestalter gearbeitet hatte, wurde er 2005 zum künstlerischen Leiter des Festivals ernannt, das er bis 2009 leitete.*

## PANEL 2: POLITIK

MARTIN GIROD, ZÜRICH

### **Geschäft und Politik. Wirtschaftliche und kulturpolitische Aspekte der Filmbeziehungen Deutschland – Schweiz 1933 bis 1945**

Auch wenn das Schweizer Territorium klein ist, war der Schweizer Filmmarkt in den 1930er-Jahren mit etwa 36 Millionen verkauften Eintritten pro Jahr und dank einer stabilen Währung wirtschaftlich interessant. Den Löwenanteil am Filmangebot stellten die USA, gefolgt von Deutschland und Frankreich. Die deutschen Filme wurden bis 1937 weitgehend von unabhängigen Schweizer Verleihfirmen vertrieben. Das änderte sich mit der Reorganisation der deutschen Filmwirtschaft als reichsmittelbares Quasimonopol; parallel dazu konzentrierte man den Verleih deutscher Filme in der Schweiz auf vier mehr oder minder abhängige Firmen. So geriet das für die Schweizer Filmwirtschaft wichtige Marktsegment völlig unter die Kontrolle Berlins.

Im Gegenzug beschloss die Schweizer Regierung 1938 eine Bewilligungspflicht für die Einfuhr von Filmen. Anders als später beschönigend interpretiert, sollte sie nicht die Präsenz des deutschen Films zurückdrängen, sondern primär das Überleben der unabhängigen Verleiher sichern.

Kurz nach Kriegsbeginn verordnete der Schweizer Generalstab 1939 die militärische Vorzensur aller Filme. In der Praxis war die Zensurbehörde sehr zurückhaltend. Ihr Hauptaugenmerk lag deutlich auf der aussenpolitischen Lage: Die Schweiz wollte keine der Krieg führenden Mächte verärgern und trachtete danach, möglichst symmetrisch Filme, die den Kriegsgegner verunglimpften, zu verbieten oder zu kürzen. Der Kriegsverlauf spiegelt sich deutlich in den Zensurmassnahmen.

Da die Schweiz ab Juni 1940 weitgehend und ab November 1942 völlig von den Achsenmächten eingeschlossen war, wurde mehr und mehr die Einfuhr angelsächsischer Filme zum Problem. Kamen diese anfänglich über Lissabon und den Süden Frankreichs in die Schweiz, verbot die Vichy-Regierung unter deutschem Druck im August 1942 diesen Transit. Ein Treffen von Vertretern der Schweizer Filmwirtschaft mit italienischen Offiziellen führte zur Tolerierung von Filmtransporten über Genua in die Schweiz. Mit der Besetzung Oberitaliens durch deutsche Truppen versiegte auch diese Quelle ab August 1943.

MARTIN GIROD, Zürich

geb. 1945 in Basel, M. A. in Theaterwissenschaft (Universität Köln). Berufliche Laufbahn als Kinoleiter, Filmjournalist, Redakteur und Dozent. 1993–2005 Co-Leiter des Filmpodiums der Stadt Zürich. Seit der Pensionierung freier Filmjournalist und Programmkurator (u. a. Zürcher Stummfilmfestival 2014–20). Ausgewählte Publikationen: *Beredete Stummheit. Fritz Kortner als Filmschauspieler*. In: Armin Loacker und Georg Tscholl (Hg.): *Das Gedächtnis des Films. Fritz Kortner und das Kino*. Wien: Filmarchiv Austria 2014. Alan Croslands *THE JAZZ SINGER (1927)* und die Wende zum Tonfilm. In: Thomas Christen (Hg.): *Einführung in die Filmgeschichte 1*. Marburg: Schüren Verlag 2020. *Rezeption der Wien-Film-Produktion in der Schweiz (1939–1945)*. Beitrag zu einer noch nicht erschienenen Publikation über die Geschichte der Wien-Film-Produktion, Hg. Österreichische Akademie der Wissenschaften/Filmarchiv Austria.

DANIEL OTTO, BERLIN

## Die Terra unterm Schweizerkreuz – Ein Kapitel mit Haken

Ende 1930 erlangte eine Schweizer Investorengruppe unter Führung der Züricher Familie Scotoni eine Mehrheit an dem siechenden deutschen Filmunternehmen Terra Film AG. Reorganisation und Neuorientierung brachten den Konzern auf Spur und machten die Terra zum Antritt der Nationalsozialisten zum drittichtigsten Player der reichsdeutschen Filmindustrie. Vorbehaltloses Anbieten an die neue Führungselite und rücksichtslose Ausrichtung des Konzerns im Sinne der neuen Machthaber machte die Terra zum unverzichtbaren Instrument der Expansionspolitik des Dritten Reichs: „Schweizerfilme“ als Koproduktionen sollten die helvetische Filmindustrie abhängig machen, das Schweizer Publikum begeistern und einen Anschluss vorbereitend unterstützen.

Der Vortrag gibt Einblicke in den Hintergrund des Engagements der Familie Scotoni, der engen Zusammenarbeit mit den reichsdeutschen Institutionen und dem Ende der hochtrabenden Pläne mit der Terra.

DANIEL OTTO, Berlin

*geb. 1966, Studium der Wirtschaftswissenschaft in Bochum, Diplomarbeit über »Filmwirtschaft und schwerindustrielle Unternehmensstrategie in der Weimarer Republik«. Stationen des beruflichen Werdegangs u.a. Leiter des Spielfilmeinkaufs bei KirchMedia, Aufbau des T-Online VoD-Portals, Spielfilmeinkauf bei Premiere-Fernsehen und den Sony-Sendern ANIMAX und AXN, Leiter der Lizenzabteilung von AV-Visionen, Head of Business Development EMEA bei Crunchyroll. Vorträge und Veröffentlichungen u.a. zu Hugo Stinnes und Film in den 1920er Jahren, Gleichschaltung der deutschen Filmindustrie im »Dritten Reich«, Mehrsprachenproduktionen unter Hitler und Franco, der Produzentenfamilie Salkind und zu deutsch-japanischen Koproduktionen in Anime und Realfilm der 1970er und 1980er Jahre.*

## Freitag, 22. November

### PANEL 3: KURZFILME IM EXIL

YVONNE ZIMMERMANN, MARBURG

#### **Hans Richter im Schweizer Exil (1937–1941): Produktion, Reflexion und Vermittlung von Filmkultur**

Das filmische Schaffen des deutschen Avantgardisten Hans Richter in den Jahren vor dem Zweiten Weltkrieg ist sehr gut untersucht. Auch die Filme, die Richter nach seiner Emigration in die USA 1941 in New York realisiert hat, sind vielfach analysiert worden. Bislang wenig geforscht und publiziert wurde hingegen zu Richters Rolle für den Schweizer Film während seiner Zeit als Emigrant in Zürich und Basel (1937–1941) – eine Rolle, die als Scharnier gesehen werden kann im Austausch zwischen deutscher bzw. europäischer und US-amerikanischer Filmkultur während und nach dem Zweiten Weltkrieg.

Mein Vortrag wirft ein Licht auf die Rolle Richters für den Schweizer Film. Dabei rückt das Feld des – im Vergleich zum langen Spielfilm oft vernachlässigten – dokumentarischen Films ins Zentrum, der zu dieser Zeit in aller Regel Kurz- und Auftragsfilm war. Richter realisierte sieben kurze Auftragsfilme im Schweizer Exil. Neben dem praktischen Filmschaffen wirkte er als Mentor der aufkommenden Schweizer Dokumentarfilmszene, hielt öffentliche Vorträge zur politischen und gesellschaftlichen Rolle des Films, publizierte in Tageszeitungen und Fachzeitschriften, präsentierte mit dem »Filmessay« eine neue Form des Dokumentarfilms und verfasste das Buch *Der Kampf um den Film*. Für einen gesellschaftlich verantwortlichen Film (posthum 1976 veröffentlicht), das einen materialistischen Ansatz zu Filmtheorie und -geschichte vorschlägt.

Der Beitrag widerlegt die bisherige Forschung, die Richters Emigration in die USA als einen »bedeuten- den Bruch in seiner Karriere« gesehen hat (Alter 2007; Asper 1998), und macht stattdessen die Kontinuität und Produktivität von Richters Schaffen während seines Exils in der Schweiz deutlich – trotz der (v. a. behördlichen) Schwierigkeiten, die damit verbunden waren. Der Vortrag bettet Richters Wirken aber auch in einen größeren Kontext von Exil und deutsch-schweizerischer Austauschbeziehungen im dokumentarischen Film während des Zweiten Weltkriegs ein.

YVONNE ZIMMERMANN, Marburg

*ist Professorin für Medienwissenschaft mit dem Schwerpunkt Geschichte und Pragmatik visueller Medien an der Philipps-Universität Marburg. Sie hat vielfach zur Geschichte des Schweizer Films publiziert, darunter die Monografie *Bergführer Lorenz: Karriere eines miss-glückten Films* (2005) und als Herausgeberin und Mitautorin *Schaufenster Schweiz: Dokumentarische Gebrauchsfilme 1896–1964* (2011). Sie ist Mitautorin von *Advertising and the Transformation of Screen Cultures* (2021), Herausgeberin eines Sonderhefts von *Early Popular Visual Culture* zu »Asta Nielsen: the Film Star System and the Introduction of the Long Feature Film« (2021) sowie Mitherausgeberin von »How Film Histories Were Made: Materials, Methods, Discourses« (2024) und von »Films That Work Harder: The Circulation of Industrial Cinema« (2024). Eine Monografie zu »Hans Richter and the Transatlantic Exchange of Film Culture« ist in Vorbereitung.*

RALF FORSTER / MARTIN LOIPERDINGER

## Der Werbefilmpionier Julius Pinschewer zwischen Berlin und Bern: Emigration und Neubeginn

Julius Pinschewer, der wichtigste deutsche Werbefilmpionier, hatte als jüdischer Filmproduzent nach der Ernennung von Adolf Hitler zum deutschen Reichskanzler keine Möglichkeit, seine Tätigkeit in Berlin fortzuführen. Er verließ Deutschland im Mai 1933 und fing in der Schweiz noch einmal ganz von vorne an: Er eröffnete 1934 in Bern ein Trickfilmatelier für Werbefilme und füllte damit eine Lücke in der Schweizer Filmproduktion, was die maßgebliche Grundlage für die Erteilung der Gewerbeerlaubnis war. Der Vertrieb seiner Werbefilme war ihm nicht gestattet, weil er bestehenden Schweizer Firmen keine Konkurrenz machen durfte. Mit Kontakten in die USA suchte Julius Pinschewer diese Beschränkungen zu überwinden. Dies gelang ihm aber erst nach Kriegsende mit der Produktion von Technicolor-Trickfilmen für seine neu gegründete britische Firma Pinschewer-Film Ltd. in London.

Parallel zu seinem Schweizer Neuanfang wurden Pinschewers Berliner Firmen abgewickelt, umgewandelt bzw. »arisiert«. Eine Reihe seiner deutschen Filme wurde 1935 erneut der Zensur vorgelegt. Geschäftsbeziehungen nach Deutschland bestanden weiterhin und bemerkenswert lange, etwa zu seinem Haus- und Immobilienbesitz, im filmtechnischen Bereich und bei Präsentationen seiner Gasparcolor-Farbfilme.

Unser gemeinsamer Beitrag skizziert die deutsch-schweizerische Parallelgeschichte der Emigration von Julius Pinschewer: Abwicklung bzw. »Arisierung« in Deutschland, Neuanfang in der Schweiz – mit bisher unbekanntem bzw. nicht beachtetem Werbefilmen und Dokumenten.

*RALF FORSTER, Potsdam*

*Dr. habil., Filmtechnikhistoriker und Sammlungskurator am Filmmuseum Potsdam, Autor filmwissenschaftlicher Aufsätze und Filmprogramme, Zelluloid-Kollektion zum Lehr-, Privat- und Heimfilm ([www.schmalfilmkino.de](http://www.schmalfilmkino.de)), von 1999 bis 2004 Forschungen zum deutschen Werbefilm (Dissertationschrift Ufa und Nordmark. Zwei Firmengeschichten und der deutsche Werbefilm 1919-1945, Trier 2005), von 2010 bis 2018 Habilitationsprojekt über den DDR-Amateurfilm (Publikation: Greif zur Kamera – gib der Freizeit einen Sinn, München 2018). Letzte Veröffentlichungen über den Maler Otto Nagel, den Palast der Republik im DDR-Fernsehen und zu Filmen über den Chirurgen Egbert Schwarz.*

*MARTIN LOIPERDINGER, Trier*

*Dr. phil., war Professor für Medienwissenschaft an der Universität Trier, mit Forschungsprojekten im Schwerpunkt Screen1900 zu Projektionskunst und frühem Kino, zuletzt 2018-2022 zum Filmstar Asta Nielsen. Mitbegründer und Mitherausgeber von KINtop – Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films (1992-2006), KINtop Schriften (1992-2012) und KINtop – Studies in Early Cinema (seit 2011). Fernsehfilme, Ausstellungen, DVDs, Bücher und Aufsätze zur Film- und Kinogeschichte. Seit 2005 Betreuung des Filmerbes von Julius Pinschewer, u. a. Edition der DVD Julius Pinschewer – Klassiker des Werbefilms (2011).*

FRÉDÉRIC MAIRE

### The Cinémathèque suisse

The Cinémathèque suisse is the main national institution collecting and preserving most of the film and audiovisual production in Switzerland. Its main mission is to preserve and restore swiss films and other works from its collection of 85'000 titles. It also works to promote this rich heritage throughout Switzerland and internationally. The Cinémathèque suisse currently has a staff of around 100. It is based on three separate sites: the Research and Archiving centres in Penthaz and Zurich, as well as the Casino de Montbenon in Lausanne, which houses its administrative centre and the historical cinema Capitole, the biggest film theatre in the country, recently restored and reopened.

In addition to the numerous screenings organized in its premises, festivals, cinemas or streaming platforms, the Cinémathèque suisse works with various cultural or academic institutions in order to increase the visibility of Switzerland's film heritage.

## PANEL 4: SPRACHE

DANIEL WIEGAND / JESSICA BERRY

### Die Rezeption von DIE NACHT GEHÖRT UNS / LA NUIT EST À NOUS (DE 1929, Carl Froelich / Henry Roussel) im Mehrsprachenraum der Schweiz

DIE NACHT GEHÖRT UNS, einer der ersten »Sprechfilme« deutscher Produktion, erschien Ende 1929 in zwei Sprachversionen: einer deutschen und einer französischen (letztere als LA NUIT EST À NOUS). Schnell war klar, dass die neuartige ästhetische Gestaltung des Films für die Weiterentwicklung des Tonfilms bestimmend sein würde. Filmkritiker:innen lobten den sprachlichen Realismus, das weitestgehende Fehlen von Begleitmusik und die Experimente mit Geräuschen. Zugleich ermöglichten die beiden Sprachversionen die Vermarktung des Films über den deutschsprachigen Raum hinaus – u. a. auch im französischsprachigen Teil der Schweiz.

Der Vortrag setzt sich aus zwei Teilen zusammen. Im ersten Teil wird die grundsätzliche filmhistorische Bedeutung von DIE NACHT GEHÖRT UNS innerhalb des Medienwandels vom Stumm- zum Tonfilm herausgearbeitet. Der zweite Teil zeichnet die Rezeption der beiden Sprachversionen innerhalb des multilingualen Kontextes der Schweiz nach. Anhand der Fallstudie wird deutlich, dass die Produktion von Mehrsprachenversionen im Übergang zum Tonfilm gerade multilinguale Staaten wie die Schweiz betraf und dass frühe deutsche Tonfilme wesentlichen Anteil am Medienwandel in der Schweiz hatten.

DANIEL WIEGAND, Zürich

ist Assistenzprofessor für Filmwissenschaft an der Universität Zürich und forscht zum frühen Tonfilm um 1930.

JESSICA BERRY, Zürich

hat am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich ihre Dissertation zum Übergang vom Stummfilm zum Tonfilm in der Schweiz geschrieben.

FELIX AEPPLI

## Dialekt oder Hochdeutsch? Sprachliche Koexistenz im Schweizer Film

Es gibt keine allgemeine Regel, wann im Schweizer Film Dialekt gesprochen wird und wann die Schriftsprache zum Zug kommt. Es gibt Spielfilme in beiden Sprachen und genauso verhält es sich bei den Dokumentarfilmen. Je nach Epoche genoss jeweils das eine oder das andere Idiom Vorrang. Im 2. Weltkrieg diente der Dialekt zur Abgrenzung gegen den übermächtigen Nachbarn im Norden. Die Spielfilme im Dienst der Geistigen Landesverteidigung wurden alle in Mundart gedreht, und in den wenigen Schulzenen der Gottfried Keller-Verfilmung *DIE MISSBRAUCHTEN LIEBESBRIEFE* sprachen die Kinder ein Schriftdeutsch, das an helvetischen Kehllauten kaum zu überbieten ist.

In den *HEIDI*-Verfilmungen der 50er Jahre war in möglichst vielen Szenen Schriftdeutsch Umgangssprache, sei es in Frankfurt, sei es beim Besuch der «deutschen Herrschaften» in der Schweiz. Parallel dazu erlebte der Dialekt ein Comeback mit Schaagi Streulis Kleinbürger-Filmen und den Gotthelf-Verfilmungen von Franz Schnyder. Diese Filme beruhten auf Radio-Hörspielen und waren ausgesprochen wortlastig. Ihre Geschwätzigkeit führte dazu, dass Dialekt zunehmend in Verruf geriet und ab 1964, im sogenannten »Neuen Schweizer Film«, für mehrere Jahre gänzlich gemieden wurde.

Im Zeichen der Postmoderne und der Globalisierung hat die Frage »Dialekt oder Hochdeutsch?« an Brisanz eingebüsst. Und als neue Variante werden Mundartfilme in der Schweiz seit ein paar Jahren immer häufiger mit deutschen und englischen Untertiteln im Kino gezeigt.

FELIX AEPPLI, Zürich

geb. 1949. Ausgebildeter Historiker, mit Englisch und Wirtschaftsgeschichte in den Nebenfächern. Promotion zum Dr. phil. an der Universität Zürich mit einer Arbeit über das Städtebild Thomas Jeffersons. Verfasser der kommentierten Materialsammlung *Der Schweizer Film 1929–1964. Die Schweiz als Ritual* (Zürich, 1981) und der monumentalen Diskographie *The Rolling Stones, 1962–1995: The Ultimate Guide* (London, 1996), nachgeführte Ausgabe *The Rolling Stones, 1962–1995: The Ultimate Guide*, online seit 2008). Bis zu seiner Pensionierung (2011/2014) als Hauptlehrer mit halbem Pensum für »Politische Bildung und Zeitdokumentation« an der Berufsschule für Erwachsenenbildung Zürich tätig. Von 1990-1996 regelmässiger Lehrbeauftragter am filmwissenschaftlichen Seminar der Universität Zürich. Mitarbeiter des Historischen Lexikons der Schweiz und der NZZ am Sonntag (2002–15). <https://aeppli.ch/>



## Samstag, 23. November

### PANEL 5: MYTHEN UND NATIONALISMUS

BENEDIKT EPPENBERGER

#### **»Die Geburt der eidgenössischen Filmpropaganda aus dem Geiste des Schweizer Sonderfalls«**

Seit der Niederlage Frankreichs 1940 befand sich die Schweiz von den Achsenmächten umschlossen. Die Schweizer Politik reagierte mit Ratlosigkeit auf die Frage, wie weit sich der Kleinstaat nun an das angriffslüsterne Dritte Reich anpassen sollte. Ratlos auch deshalb, weil ein Grossteil der Schweizer Bevölkerung Eigenständigkeit und Neutralität nicht aufgeben wollte.

Die breite Identifikation mit eidgenössischen Werten war auch das Resultat der »Geistigen Landesverteidigung« (GLV), mittels derer Schweizer:innen seit etwa 1933 auf die Bewahrung des »Sonderfalls Schweiz« vor totalitärer Anmaßung eingestimmt worden waren. Als sich zeigte, dass die Nazis die verdeckte Übernahme der kleinen Schweizer Filmproduktion betrieben, gehörte die (private) Herstellung von Dialekt-Spielfilmen ebenfalls ins Heimatschutz-Programm. So auch LANDAMMANN STAUFFACHER, den Praesens-Film Ende 1941 in die Kinos brachte.

Zentraler Charakter ist der von Heinrich Gretler gespielte titelgebende Gemeindevorstand, der 1315 die zerstrittenen Eidgenossen einigte und zum Sieg über ein adeliges Ritterheer führte. Obwohl LANDAMMANN STAUFFACHER die Maßgaben von Zensur und GL mustergültig erfüllte, wurde die Realisation von einflussreichen Gruppen massiv behindert. Ihr Widerstand entzündete sich insbesondere daran, dass sich die populäre Praesens-Film AG – schweizweit die einzige zur Produktion identitätsstiftender Spielfilme fähige Gesellschaft – in den Händen von aus rechter Sicht »heimatlosen Juden, Emigranten und linken Schweizern« befand.

Die Produktionsgeschichte von LANDAMMANN STAUFFACHER erzählt so, wie es Praesens-Chef Lazar Wechsler gelang, mit einer hauptsächlich aus Emigranten bestehenden Crew einen als eidgenössischen Durchhaltefilm getarnten antifaschistischen Abwehrfilm zu realisieren. Aber auch, wie es der »heimatlose Haufen« schaffte, den Schweizer Sonderfall-Mythos so zu prägen, dass er bis heute – insbesondere bei der Abwehr der EU – weiterwirkt.

*BENEDIKT EPPENBERGER, Zürich*

*geb. 1964, ist Historiker. Als Redaktor beim Schweizer Radio und Fernsehen (SRF) ist er unter anderem mit der Restauration von Schweizer Filmklassikern beschäftigt. Als Buchautor hat er verschiedentlich zur Schweizer Filmgeschichte publiziert. So unter anderem »Mädchen, Machos und Moneten – die unglaubliche Geschichte des Schweizer Filmunternehmers Erwin C. Dietrich« (Verlag Scharfe Stiefel, 2006); in »Nazisplotation – The Nazi Image in Low-Brow Cinema and Culture« den Artikel: »Nazisplotation Made in Switzerland« (Bloomsbury, 2011) sowie zuletzt »Heidi, Hellebarden und Hollywood – Die Praesens-Film Story« (NZZ libro, 2023).*

TIMUR SIJARIC

## **Armbrust in Hakenkreuzform: Nationalsozialistische audiovisuelle Mythen (neu) inszeniert**

Die Zentralschweizer Landschaft des Vierwaldstättersees, die weithin als historischer Kern der Schweiz gilt, war sowohl Kulisse als auch Gegenstand zahlreicher und vielfältiger kultureller Produktionen. Die audiovisuelle Inszenierung der Region, beginnend mit dem Aufstieg des kommerziellen Tonfilms in den 1930er bis hin zu heutigen Social-Media-Kurzfilmen, ist vor ihrem historischen Hintergrund von besonderer Bedeutung. Nicht nur die Naturschönheiten der Region, sondern auch die sie umgebenden Mythen flossen in die audiovisuelle Darstellung ein, die sowohl national als auch international zum Inbegriff des Landes werden würde. Wurde die Region zunächst im Rahmen einheimischer Schweizer Produktionen dargestellt, die die Region als Schauplatz der *couleur locale* wählten, so entstanden vor allem in den 1930er Jahren vermehrt Koproduktionen –zunächst im benachbarten Ausland, später weltweit. Einige der erfolgreichsten deutsch-schweizerischen Co-Produktionen entstanden unter der Schirmherrschaft von Ralph Scotoni (1901–1955), der in dieser Zeit als Leiter der Terra-Film tätig war. Während ihre filmische Rezeption eben als Propagandamittel Beachtung fand, besteht ein erhebliches Desiderat im Umfang des Materials, das für die Erstellung ihrer Filmmusik verwendet wurde. Der Beitrag untersucht die audiovisuellen Bestandteile der Terra-Koproduktionen bei der Zeichnung des ideologisierten Bildes der (deutschsprachigen) Schweiz als integraler Bestandteil der Staatspropaganda während der Zeit des »Dritten Reiches«.

TIMUR SIJARIC, Luzern

*Timur Sijaric studierte Saxofon, Komposition und Musikwissenschaft in Wien. Seit 2020 ist er wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität für Musik und darstellende Kunst der Stadt Wien und seit 2022 Senior Research Associate an der Hochschule Luzern – Musik. Seine Forschungsinteressen umfassen Audiovisualität und Medialität von Musik sowie Musik in den neuen Medien.*

AXEL BLOCK

## Die Bilderwerkstatt des Arnold Fanck: Die Schweizer Berge als Hauptdarsteller für die Kameramänner der Freiburger Kammerschule

Wie kommen die Schweizer Berge in die Bilder der Freiburger Kammerschule? Der Geologe Arnold Fanck möchte als begeisterter Alpinist seine Leidenschaft als Fotoamateur mit anderen teilen. Als er den Film entdeckt, rekrutiert er als Helfer begeisterte Skisportler, die er für die Kinematografie anlernt. Die »Freiburger Kammerschule« entsteht, eine idealisierte Institution ohne Lehrer. Grundlage bildet eine Produktionsform, bei der kleine Kamerateams eigenverantwortlich drehen und Fanck gelingt es, diese für immer extremere Aufnahmesituationen zu begeistern. Aber wer ist für die Bildästhetik verantwortlich? An ausgewählten Beispielen soll untersucht werden, welche bildgestalterischen Standards und Regeln es gab und wie damit umgegangen wurde.

AXEL BLOCK, München

Kameramann seit 1974 (u. a. ca. 30 Kinofilme, 50 Fernsehfilme, div. Auszeichnungen). 1983/84 zusammen mit Arthur Ahrweiler Realisation der Dokumentation *Meine Verantwortung ist die Fotografie* (Interviews mit Kameramännern über ihre Arbeit im deutschen Film zwischen 1920 und 1950). 1995 Veranstalter eines internationalen Symposiums über CINEMASCOPE UND SUPER-35. Hochschullehrer an div. Hochschulen (u. a. von 1997–2015 Lehrstuhl für Angewandte Bildästhetik, HFF München – Aufbau der Abteilung VII/Kamera). 2020 Autor von »Die Kameraaugen des Fritz Lang« (edition text+kritik, Willy Haas-Preis 2021). 2022 zus. mit Gabriele Mehling, Michael Hild, Bernd Schwamm »Schimanski machen« (edition text+kritik).

## PANEL 6: DEFA UND DIE SCHWEIZ

ELIZABETH WARD

### »Vom Kleinen Muck zum Draufgänger Biene.« Die DEFA beim Locarno Film Festival

Von ihrem ersten Beitrag im Jahre 1954 mit *DIE GESCHICHTE VOM KLEINEN MUCK* bis zu ihrem letzten Film *LEB WOHL, JOSEPH* im Jahr 1990 präsentierte die DEFA insgesamt siebzehn Filme auf dem Filmfestival in Locarno. Im Gegensatz zu anderen westlichen Filmfestivals, die aufgrund des diplomatischen Drucks der Bundesregierung immer wieder zögerten, die DDR (oder, als diplomatische Umgehung, die DEFA) einzuladen, wurden ab 1954 auf dem Schweizer Festival DEFA-Produktionen als DDR-Filme gezeigt.

In diesem Vortrag wird die Teilnahme der DDR am Locarno-Filmfestival in zwei Schritten untersucht. Zunächst werden anhand von Archivdokumenten die politischen Debatten um die Teilnahme der DDR an Locarno untersucht und wie das Festival seine Rolle während des Kalten Krieges wahrgenommen hat. Zweitens werden die Filme untersucht, die für ein Festival ausgewählt wurden, welches sich vor allem durch seine Ausrichtung auf junge Regisseure auszeichnete. Die DEFA-Filme waren zwar weit mehr als nur ein Schaufenster des Staates, aber die Auswahl der Filme, die im Ausland gezeigt werden sollten, kann dennoch als Projektion eines kulturellen und auch eines sozialen und historischen Selbstverständnisses betrachtet werden. In diesem Sinne wird auch die Bedeutung der ausgewählten Filme diskutiert, und was diese wiederum über das von der DEFA beim Schweizer Festival projizierte Image aussagen.

ELIZABETH WARD, Frankfurt/Oder

*Dr. Elizabeth Ward ist Marie Skłodowska-Curie Actions Fellow am Lehrstuhl für Geschichte des 19. bis 21. Jahrhunderts. Ihr Forschungsprojekt »Projecting the GDR on Screen. Film Festivals and Cultural Diplomacy in Cold War Germany« untersucht wie die DDR Filmfestivals im Westen als Art der kulturellen Diplomatie einsetzte. Es wird analysieren, wie Regierungen, künstlerische Einrichtungen und Einzelpersonen die Möglichkeiten der Filmfestivals in Berlin, Cannes und Venedig als Trittbrett zum Ausbau des kulturellen Status und der politischen Schlagkraft der DDR im Westen wahrnahmen. Zu ihren Veröffentlichungen zählen »East German Film and the Holocaust« (Berghahn Books 2021) und »Entertaining German Culture: Contemporary Transnational Television and Film« (hg. mit Stephan Ehrig und Benjamin Schaper, Berghahn Books 2023).*