

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 26 (1984)
Heft: 139

Artikel: Nachforschungen im Kino der Nation : Franz Schnyder, Christoph Kühn: Gespräch zwischen Filmern
Autor: Schnyder, Franz / Kühn, Christoph
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866570>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 31.03.2025

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



»Hier drehten wir die Verfolgungsszene für DIE KÄSEREI IN DER VEHFREUDE»: Christoph Kühn begibt sich mit Franz Schnyder, dem Gotthelf-Verfilmer aus Überzeugung, auf die Spuren der Vergangenheit.

Nachforschungen im Kino der Nation

Franz Schnyder, Christoph Kühn: Gespräche zwischen Filmern

1985 wird Franz Schnyder 75 Jahre alt. Einige seiner Filme gehörten zu den erfolgreichsten Produktionen des alten Schweizerfilms. Seit 1967, als Schnyder seinen bisher letzten Film DIE SECHS KUMMERBUBEN vorlegte, ist es sehr ruhig um ihn geworden, bis sich Christoph Kühn, ein Vertreter des jüngeren schweizerischen Filmschaffens, für seine Person zu interessieren begann - in Schnyder einen traf, «der mein Grossvater sein könnte und denselben Beruf in demselben Land ausübte und sich dabei realisierte» (Kühn). Aus dieser Begegnung ist der Film FRS - DAS KINO DER NATION entstanden, zu dessen Vorbereitung Kühn einige Gespräche mit Schnyder aufzeichnete, die auszugsweise auch im Film Verwendung finden.

Handwerk und Berufsrealität:

”Wenn Gefühle überschäumen, zeige ich dies mit körperlichem Ausdruck”

CHRISTOPH KÜHN: Sie waren über viele Jahre hinweg als Regisseur und Produzent erfolgreich, vor allem mit Filmen nach Stoffen von Jeremias Gotthelf. Wie haben Sie diese Kontinuität des Schaffens zu einer knauserigen Zeit in einem kleinen Land, das wenig Kino-Tradition besitzt, erreicht?

FRANZ SCHNYDER: Ich habe versucht, einfache Filme zu machen. Ich habe auf Artistik zugunsten der Einfachheit verzichtet.

CHRISTOPH KÜHN: Was meinen Sie mit Artistik?

FRANZ SCHNYDER: Einen Film, der künstlerisch aufgebaut ist, der auf die feinsten Nuancen reagiert und unter Umständen Missverständnisse bei Menschen, die wenig ins Kino gehen, hervorruft.

CHRISTOPH KÜHN: Aber bedeutet dies nicht einen Verzicht auf künstlerische Eigenwilligkeit?

FRANZ SCHNYDER: Natürlich, selbstverständlich.

CHRISTOPH KÜHN: Wie empfanden Sie diesen Verzicht?

FRANZ SCHNYDER: Es war hart, aber notwendig, um als Produzent zu überleben. Das Publikum, das ich ansprach, verstand die Artistik nicht.

CHRISTOPH KÜHN: Welches Publikum wollten Sie ansprechen?

FRANZ SCHNYDER: Mein Publikum ist der Mann von der Strasse. Er muss meine Filme verstehen.

CHRISTOPH KÜHN: Und wie haben Sie diesen «Mann von der Strasse» angesprochen?

FRANZ SCHNYDER: Ich habe meine Geschichten so zu erzählen versucht, wie es mein grosses Vorbild Gotthelf in seinen Romanen festhielt. Also, die Moral, nach der die Personen handeln, heisst primitiv: Der Gute siegt, der Böse wird bestraft. Das Publikum will bestätigt werden.

Ein Beispiel: Uli, der den Käufer einer Kuh betrogen hat, wird von Gott in Form eines Hagels, der die Getreidefelder zerstört, und durch eine lange Krankheit zur Rechenschaft gezogen. Schliesslich findet Uli durch seine Frau zu sich selber zurück. Vreneli ist das gute Element in der Familie, in ihr liegt die Aussage des Films: Tue Gutes und du wirst belohnt.

CHRISTOPH KÜHN: Glauben Sie selber an diese Moral?

FRANZ SCHNYDER: Nein. Hingegen

glaube ich an Gotthelfs Botschaft, die mit dieser Moral transportiert wird, nämlich dass der Einzelne eine Verantwortung für die andern übernehmen muss.

CHRISTOPH KÜHN: Sind Sie der Bedienung dieser «primitiven» Moral nie überdrüssig geworden?

FRANZ SCHNYDER: Ich bin damit beim Publikum angekommen und konnte weitere Filme drehen.

CHRISTOPH KÜHN: Wie würden Sie die Helden Ihrer Filme charakterisieren?

FRANZ SCHNYDER: Es sind einfache Menschen und doch Auserwählte.

CHRISTOPH KÜHN: Ich möchte über das Weltbild, das die Menschen in Auserwählte und Nichtauserwählte einteilt, mehr erfahren. Was kann der Einzelne dafür, nicht auserwählt zu sein?

FRANZ SCHNYDER: Das Leben des Einzelnen ist weitgehend von Gott prädestiniert.

CHRISTOPH KÜHN: Also, der Mensch befindet sich im Netz der Götter? Dies ist ja eigentlich der geistige Hintergrund der griechischen Tragödie.

FRANZ SCHNYDER: Genau. Gotthelf war

ein konservativer Christ, der streng nach der Bibel lebte. Als Schriftsteller setzte er seine Figuren in eine festgefügte Lebensordnung, in der sie einen bestimmten Platz auszufüllen hatten. Die Prädestination verhindert aber nicht, dass der Einzelne viel zu seinem Schicksal beitragen kann. Dazu braucht er aber die Eigenschaften, sich zu wehren.

CHRISTOPH KÜHN: Und wenn er diese Eigenschaften nicht besitzt?

FRANZ SCHNYDER: Jeder kann sie in sich entwickeln. Das Leben bietet für jeden Momente, in denen er Versuchungen widerstehen oder ins Garn gehen kann. In diesen Momenten ist der Mensch allein und spürt Gott nicht. Ein Mensch, der den Versuchungen mangels Eigenschaften nicht widerstehen kann, ist zum Beispiel Elisi in den Filmen ULI DER KNECHT und ULI DER PÄCHTER.

Sie ist in der Gemeinschaft eines gesunden Bauernlebens ein unbrauchbarer Mensch. Oder Mädi in ANNE BÄBI JOWÄGER: Sie ist eine Magd, die höher hinaus will, ohne die geistigen Fähigkeiten dazu zu besitzen. Dafür wird sie bestraft.

CHRISTOPH KÜHN: Grotesk. Dieses Weltbild ist sehr hierarchisch.

FRANZ SCHNYDER: Natürlich. Die Welt von Gotthelf ist grotesk, dämonisch und hart. Er hat sie von der Bibel abgeleitet.

CHRISTOPH KÜHN: Ist das religiöse Element und das dahinterstehende Weltbild in den Gotthelf-Filmen entscheidend für den Publikumserfolg gewesen?

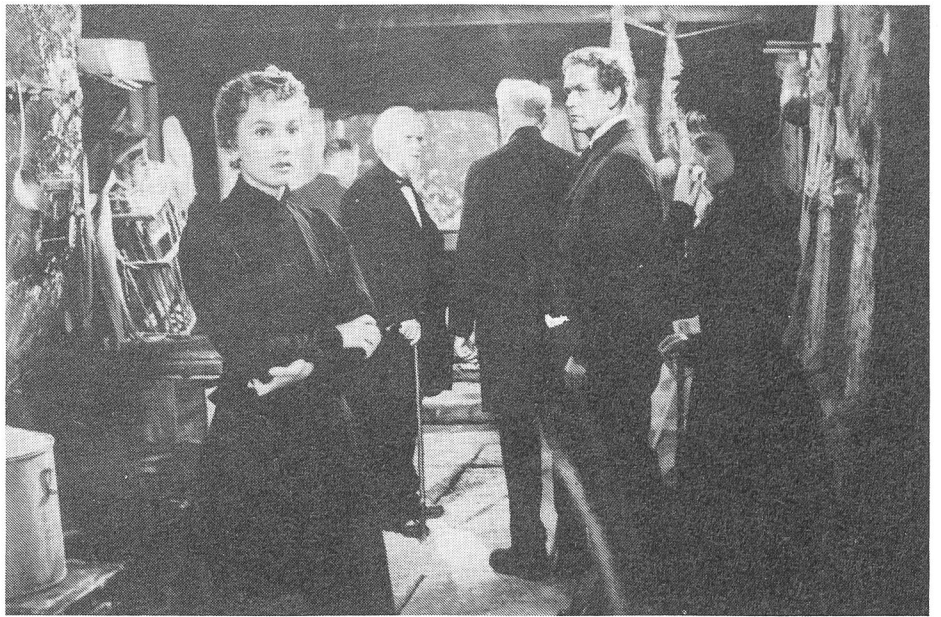
FRANZ SCHNYDER: Ganz sicher. Unser Land ist im grossen und ganzen ein christliches Land.

CHRISTOPH KÜHN: Ich kann nicht verstehen, dass der Zweite Weltkrieg mit seiner Massenvernichtung und Gesetzlosigkeit den damaligen Zuschauern, der Generation meiner Eltern also, den Glauben an dieses konservative Weltbild nicht ganz tüchtig vertrieben hat. Wie war es möglich, weiterhin an einen gerechten Gott zu glauben?

FRANZ SCHNYDER: Gewisse Überlieferungen warf man über den Haufen. Man glaubte nicht mehr daran, dass Gott nur denjenigen bestrafe, der es verdient hat.

CHRISTOPH KÜHN: Welche Rolle spielt der Tod in diesem Weltbild?

FRANZ SCHNYDER: Das wird in ULI DER PÄCHTER klar gezeigt. Der Tod der Glunggenbäuerin ist der Abschied vom Leben, den sie selber nicht bedauert. Sie sieht darin den Abschluss eines gesegneten Daseins. Der Tod des Glunggenbauern hingegen ist eine elende Angelegenheit, das letzte Urteil über diesen Menschen: Er stirbt elend, weil er elend gelebt hat. Die Gerechtigkeit schlägt zu.



ULI DER PÄCHTER / Fragmente des Pestalozzi-Projektes in FRS - DAS KINO DER NATION



Ohne Kostümbildnerin geht nichts in Schnyders Filmen aus alter Zeit



CHRISTOPH KÜHN: Uli ist ein Auserwählter. Er hat die Fähigkeit, vom Knecht zum Pächter aufzusteigen.

FRANZ SCHNYDER: Ja. Die beiden Uli-Romane sind ja eigentliche Erziehungsromane. Probleme mit den Kindern haben doch alle Eltern. Und es nimmt sie wunder, was sie machen können, damit aus ihrem arbeitsscheuen Bub ein tüchtiger Mann wird. Dies war ein weiterer Grund für den Erfolg der beiden Filme ULI DER KNECHT und ULI DER PÄCHTER.

CHRISTOPH KÜHN: Uli wird ein tüchtiger Mann, das stimmt. Auffallend ist der Wandel seines sexuellen Verhaltens. Als Knecht bekommt Uli nie genug von Bettgeschichten, als Pächter ist seine sexuelle Lust wie erlöscht.

FRANZ SCHNYDER: Sie haben recht. Aber das steht so bei Gotthelf. Das Bettleben steht dem Hofleben hintan. In ULI DER PÄCHTER ist das Sexleben ohne weitere Bedeutung für die Geschichte. Hat Sie das gestört?

CHRISTOPH KÜHN: Ja. Mich würde die Liebesgeschichte interessieren, die da weitergeht, wo sie bei Gotthelf aufhört, also wo der Alltag die Menschen abstupft, in den Jahren nach der Heirat. Sie haben eigentlich nie bloss Liebesgeschichten verfilmt. Was bedeutet für Sie das Inszenieren von Liebesszenen? War dies reines Handwerk? Oder haben Sie Träume dabei realisiert?

FRANZ SCHNYDER: Es war reines Handwerk. Die Liebesszenen hatten ihren festen Platz im Verlauf der Story.

CHRISTOPH KÜHN: Mir fällt auf, dass Ihre Helden schnell zur Gewalt greifen. In Ihren Filmen gibt es viele Prügeleien.

FRANZ SCHNYDER: Dies ist ein von mir bevorzugter Regiestil. Wenn Gefühle überschäumen, zeige ich dies mit körperlichem Ausdruck.

CHRISTOPH KÜHN: Wie ist das bei Ihnen persönlich? Greifen Sie ebenfalls schnell zur Gewalt?

FRANZ SCHNYDER: Nein, ich kann keiner Fliege was zu leide tun.

CHRISTOPH KÜHN: Es ist erstaunlich, wie klar Sie von Ihrem Publikum denken, wie genau Sie dessen Geschmack getroffen haben. War es für Kreditgeber nicht ein sicheres Geschäft, Geld in ein Schnyder-Projekt zu stecken?

FRANZ SCHNYDER: Nein. Kinomachen ist in der Schweiz immer ein Risiko. Die Deutschschweiz umfasst etwa drei Millionen potentielle Zuschauer. Die BRD, als Vergleich etwa sechzig Millionen. Das heisst, bei uns gibt es rund zwanzig Mal weniger Zuschauer. Filme zu produzieren ist aber in beiden Ländern gleich teuer.

CHRISTOPH KÜHN: Sie können die Filme ja auch ausserhalb der Schweiz zeigen.

FRANZ SCHNYDER: Sprechen Sie den

deutschen Markt an? Nun, ich habe die Erfahrung gemacht, dass in der Regel das, was die Deutschen interessiert, in der Deutschschweiz wenig Echo findet und umgekehrt.

CHRISTOPH KÜHN: Auffallend ist der Wandel in der Ästhetik zwischen WILDER URLAUB und ULI DER KNECHT. Der erstere, der 1943 entstand, ist in viele Grossaufnahmen unterteilt, verlässt sich also stark auf die Kombinationsgabe des Zuschauers. ULI DER KNECHT aus dem Jahre 1954 besteht aus Halbtotalen und Totalen sowie Schwenks.

FRANZ SCHNYDER: WILDER URLAUB basiert auf einer Geschichte von Kurt Guggenheim - eine schwierige Geschichte - und wurde für Städter gedreht, die oft ins Kino gehen. Der Film lief auf dem Lande nicht. ULI DER KNECHT wurde gewissermassen mit den Augen eines Menschen, der selten ins Kino geht, verfilmt. Der Film lässt nichts offen - wie die Bücher von Gotthelf. Alle Gotthelf-Filme brauchen Ruhe und Breite, damit sie wirken. Daher die Halbtotalen, Totalen und Schwenks.

Bei ULI DER KNECHT kamen finanzielle Probleme zu den künstlerischen Überlegungen hinzu. Da niemand ahnen konnte, wie gut der Film in den Kinos laufen würde, steckten die Kreditgeber wenig Geld in das Projekt. Das 400'000 Franken-Budget zwang mich, schnell zu arbeiten, was ebenfalls mitbewirkte, dass ich die Szenen nicht so sehr in einzelne Einstellungen auflöste. Bei ULI DER PÄCHTER stand uns ein grösseres Budget zur Verfügung. So konnte ich mir zum Beispiel in der Szene, in der die Glunggenbäuerin beerdigt wird, eine kostspieligere Mise-en-scene mit einer komplizierten Kamerafahrt und vielen Statisten erlauben.

Drei Jahre später standen uns für die Realisierung von DIE KÄSEREI IN DER VEHFREUDE sogar eine Million Franken zur Verfügung. Das ist natürlich ein optimales Schaffen. Als mein eigener Produzent hatte ich nun in Konstantin Tschet einen erfahrenen Kameramann, der mit Breitwand unzugehen wusste: das einzig richtige Format für die dämonischen Gotthelf-Inhalte.

CHRISTOPH KÜHN: Weshalb wurden Sie 1957 selbständiger Produzent?

FRANZ SCHNYDER: Nach ZWISCHEN UNS DIE BERGE wollte ich nicht mehr vom Entscheid eines Filmproduzenten abhängig sein. Ich wollte nur noch die Stoffe verfilmen, die mich interessieren.

CHRISTOPH KÜHN: Die erste Produktion der Neuen Film AG war DER ZEHNTE MAI. Für eine neue Firma ist das ein mutiger Start. Welchen Anlass gab es, den Film 1957 zu produzieren?

FRANZ SCHNYDER: Die Situation war so:

Nach ZWISCHEN UNS DIE BERGE nahm mich die Kritik nicht mehr ernst. Mein nächstes Projekt war Gotthelfs DIE KÄSEREI IN DER VEHFREUDE. Dazwischen wollte ich einen Film mit mehr Engagement und persönlichen Risiken drehen, und den Film DER ZEHNTE MAI hatte ich seit dem Krieg machen wollen. Meine Generation hat das traurige Kapitel der Asylpolitik während des Zweiten Weltkrieges nicht verarbeitet, sondern verdrängt. Bis auf mein «Pestalozzi-Buch» gab es keine andere Arbeit, an der ich innerlich so intensiv teilhatte wie am Film DER ZEHNTE MAI.

CHRISTOPH KÜHN: Das spürt man dem Film auch an. Wie war sein Erfolg?

FRANZ SCHNYDER: DER ZEHNTE MAI spielte die Kosten nicht ein.

CHRISTOPH KÜHN: Sie haben auf Ihren Anteil als Regisseur und Co-Autor verzichtet?

FRANZ SCHNYDER: Ja ja. Als Inhaber der Produktionsfirma kann ich mich ja nicht auf der einen Seite ausbezahlen und auf der andern Seite drauflegen.

CHRISTOPH KÜHN: Woran lag es rückblickend, dass DER ZEHNTE MAI weniger Zuschauer fand als ein Gotthelf-Film?

FRANZ SCHNYDER: Das frag ich mich heute noch. Vielleicht lag es daran, dass den Zuschauern der Krieg noch zu nahe war. Zudem glaube ich, es wäre besser gewesen, statt des bittersüssen Endes den Flüchtling wieder über die Grenze stellen zu lassen, wie es sich auch zutragen hat. Aber wir getrauten uns das einfach nicht. Wir fanden es damals zu früh, ein derart schwarzes Gemälde von der jüngeren Schweizer Geschichte zu malen.

CHRISTOPH KÜHN: Lag es nicht auch daran, dass Sie mit dem Film das schweizerische Kinopublikum kritisieren?

FRANZ SCHNYDER: Ja, solche Filme kommen schlecht an, bei uns. Die Bundesbehörden unterliessen es sogar, den Film DER ZEHNTE MAI - trotz Einladung durch die Festivaldirektion - als offiziellen Beitrag zu den Berliner Filmfestspielen anzumelden. Begründung: Schmutzige Wäsche wasche man nicht im Ausland. (Der Film lief dann ausser Konkurrenz bei den Filmfestspielen in Berlin.)

CHRISTOPH KÜHN: Weshalb hat die Neue Film AG nicht mehr aktuelle, kritische Stoffe in Filmen aufgearbeitet? Lag dies an der mangelnden Resonanz auf DER ZEHNTE MAI?

FRANZ SCHNYDER: Ja.

CHRISTOPH KÜHN: Sie sagten, Sie hätten an DER ZEHNTE MAI innerlich so intensiv wie sonst nie mitgearbeitet. Sie wollten also weiterhin solche Filme machen?

FRANZ SCHNYDER: Ja. Aber ich konnte sie nicht mehr machen.
 CHRISTOPH KÜHN: Weil Sie sich ruiniert hätten?
 FRANZ SCHNYDER: Nicht nur mich, auch andere.
 CHRISTOPH KÜHN: Hat Sie das nicht geschmerzt?
 FRANZ SCHNYDER: Das tat mir sehr leid. Aber Kinos sind grossangelegte Säle - um Menschen aufzunehmen, nicht um leerzustehen.
 Andererseits habe ich gerne Gotthelf-Stoffe verfilmt.

CHRISTOPH KÜHN: Wie finanzierten Sie Ihre Projekte?
 FRANZ SCHNYDER: Die Stadt Bern gab mir für jeden Gotthelf-Film ein zinsloses Darlehen von 100'000 Franken. Hinzu kamen mehrere Hunderttausend Franken Verleihgarantie. Den Rest finanzierte meine Firma, die Neue Film AG.

CHRISTOPH KÜHN: Weshalb hatten Sie sogar eigene Studios eingerichtet?
 FRANZ SCHNYDER: Wir drehten unsere Filme im Emmental, wo es bislang noch keine Studios gab. Um jeden Tag, auch bei schlechtem Wetter, drehen zu können, mietete ich in der Nähe der Schauplätze einen Raum und liess ihn als Studio ausbauen. Das war billiger, als bei schlechtem Wetter immer nach Zürich ins Rosenhof-Studio oder Bellevue-Studio zu rasen.

CHRISTOPH KÜHN: Ihre Studios waren ja die grössten in der Schweiz.
 FRANZ SCHNYDER: Bevor ich jeweils mit Dreharbeiten begann, liess ich alle Dekorationen bauen und nebeneinander aufstellen. Wenn es regnete, konnte ich mit den Schauspielern in irgendeiner Dekoration weiterdrehen, ohne einen Drehtag zu verlieren.

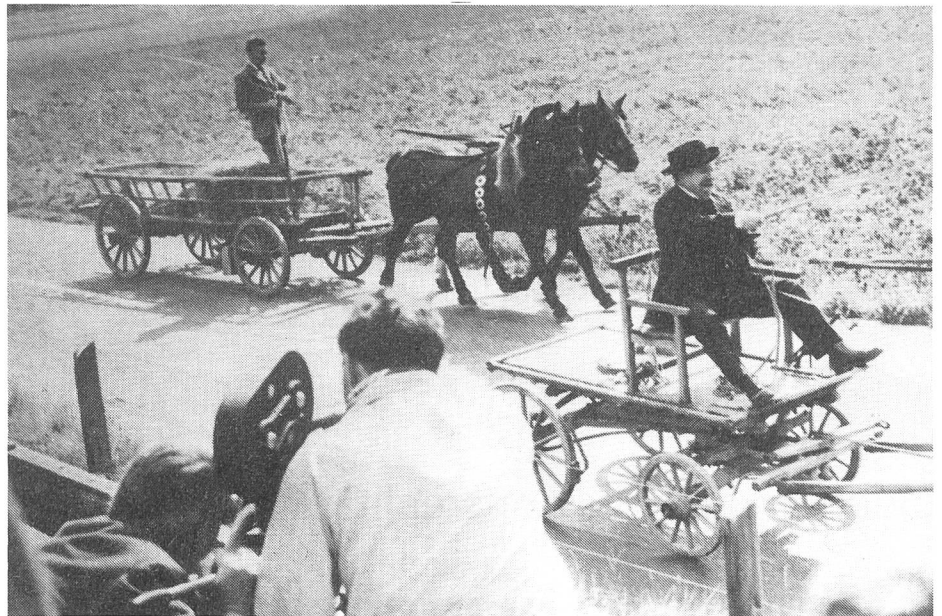
CHRISTOPH KÜHN: Während meinen Recherchen fand ich mehrere Berichte über öffentliche Podiumsdiskussionen, bei denen Sie sich für eine staatliche Filmförderung einsetzten. Sie sagten da, der anspruchsvolle Schweizerfilm gehe ohne Bundeshilfe unter. Was war passiert?

FRANZ SCHNYDER: Die Kosten für einen Spielfilm stiegen immer mehr. Als Präsident der Schweizerischen Filmproduzenten reichte ich beim Bundesrat Gesuche um staatliche Förderungshilfe ein. Unser Modell: Der Bund mietet Studios, kauft einen Gerätepark und Filmmaterial und stellt diese Dienstleistungen plus Entwicklungskosten automatisch und verbilligt jedem Produzenten zur Verfügung, der ein Projekt bereits zu zwei Dritteln finanziert hat.

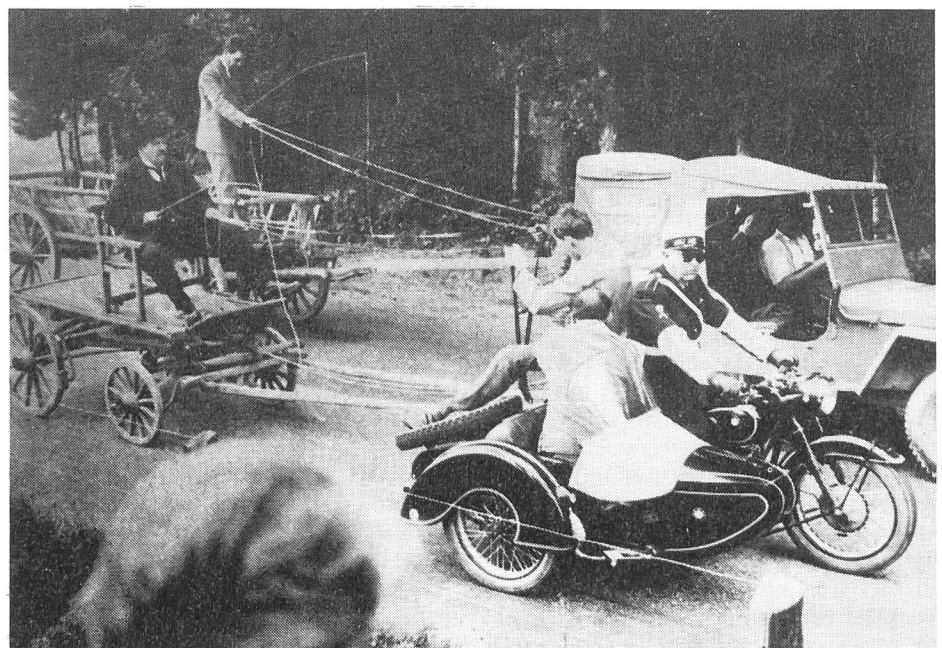
CHRISTOPH KÜHN: Woher sollten die Gelder für diese zwei Drittel kommen?
 FRANZ SCHNYDER: Von privater Seite, wie es zu meiner Zeit üblich war.



FRS - DAS KINO DER NATION, wo in Nachstellungen Verbindungen gezogen werden



Dreharbeiten zu DIE KÄSEREI IN DER VEHFREUDE, 1958



CHRISTOPH KÜHN: Hätten nicht nur kommerzielle Produktionen von Ihrem Modell profitiert?

FRANZ SCHNYDER: Nebst Verbilligungen für Projekte von Filmen, die die Leute sehen wollten, war die Einrichtung eines speziellen Fonds vorgesehen, aus dem Dokumentarfilme, die für die Schweiz wichtig sind, aber kaum eine Chance haben, mit freien Geldern finanziert zu werden, *voll* finanziert werden sollten. Damit meine ich Filme wie etwa DIE ERSCHIESSUNG DES LANDESVERRÄTERS ERNST S.

Unser Modell wurde jedoch aus den verschiedensten Gründen nie realisiert. Heute übt die Bundesfilmförderung Zensur aus, statt Produktionen zu verbilligen.

CHRISTOPH KÜHN: WILDER URLAUB und DER ZEHNTE MAI gefallen mir in Ihrem Werk besonders, weil diese Filme authentisch sind. Sie schlagen eine Brücke zum jetzigen Filmschaffen. Hinter diesen beiden Filmen spüre ich einen Künstler, der sich ernstzunehmende Gedanken über die Zeit macht, in der er lebt.

FRANZ SCHNYDER: Ich meine, dass die Inhalte der von Ihnen erwähnten Titel eher für ein intellektuelles Theaterpu-

blikum als für ein einfaches Kinopublikum geeignet sind. Sie sind zu schwierig.

CHRISTOPH KÜHN: Ich fürchte, dass ich mit meinen Filmideen bei Ihnen als Filmproduzent abblitzen würde. Aber ich habe auch nicht die Erfahrungen gemacht, die Sie geprägt haben. Was mich jetzt erstaunt, ist die Tatsache, dass Sie ein 300 Seiten starkes Drehbuch für ein «Pestalozzi-Projekt» geschrieben haben, das der herkömmlichen Dramaturgie widerspricht - ein Projekt für einen Autorenfilm, persönlich und nicht marktkonform. Eigentlich knüpfen Sie damit an die schlechten Erfahrungen mit DER ZEHNTE MAI an. Wollen Sie wieder etwas riskieren?

FRANZ SCHNYDER: Der schwierige Stoff verlangt nach einer eigenen Form. Ich zeige im «Pestalozzi» keine Ferienschweiz, sondern übe Kritik an einem Land, das einen grossartigen Mann kaputt machte.

CHRISTOPH KÜHN: Welches Publikum wollen Sie mit dieser pessimistischen Geschichte erreichen?

FRANZ SCHNYDER: Ich habe mir von «Pestalozzi» ein Geschäft in Japan und in den USA versprochen, weil der berühmte Schweizer Erzieher in diesen Ländern sehr angesehen ist.

CHRISTOPH KÜHN: Und das Schweizer Publikum?

FRANZ SCHNYDER: Bei einem Film, der fünf Millionen gekostet hätte, fällt der Schweizer Markt nur wenig in Betracht.

CHRISTOPH KÜHN: Ich finde es schade, dass Sie die Zuversicht auf eine Realisierung des «Pestalozzi-Filmes» aufgegeben haben. Er wäre Ihr Lebenswerk geworden.

FRANZ SCHNYDER: Ich bin heute zu alt, einen Film gegen die Regierung zu drehen. Zudem haftet dem Stoff etwas Negatives an. Und diese dauernde Geldsucherei in der Schweiz macht auf die Dauer jeden kaputt.

CHRISTOPH KÜHN: Wollten Sie nie den Absprung ins Ausland wagen?

FRANZ SCHNYDER: Für mich ist der Film letztlich ein schweizerisches Politikum. Ich bin an Fragen interessiert, die in der Schweiz aufgeworfen werden, und nicht am Realisieren von internationalen Stoffen. Wenn ich die Möglichkeit gehabt hätte, einen Schweizer Stoff mit vielen Mitteln in Hollywood zu drehen, so hätte ich dies gemacht.

CHRISTOPH KÜHN: Sie haben vierzehn Spiel- und etliche Dokumentarfilme gedreht. Die meisten davon waren respektable Kinoerfolge. Wem fühlten Sie sich verpflichtet: dem Publikum, dem Staat, dem Geld?

FRANZ SCHNYDER: Meiner Passion. Kino ist für mich Passion. Ich habe diese Passion ausleben wollen.

Ideen und Produktionsrealität:

„Man muss ja nicht unbedingt mit dem Zeigefinger auf die Probleme deuten“

FRANZ SCHNYDER: Bis 1939 war ich Theaterregisseur in Berlin und München. Die Hitler-Epoche hat mich negativ gestimmt gegen das Land, in dem ich arbeitete. Bei Kriegsausbruch wurde ich in der Schweiz mobilisiert, habe Deutschland verlassen und als Soldat Dienst gemacht, obwohl ich mit den Münchner Kammerspielen einen Vertrag als erster Regisseur unterschrieben hatte. Bald nach meiner Ankunft in der Schweiz engagierte mich das Schauspielhaus Zürich. Ich inszenierte Theaterstücke, in denen die politische Aktualität diskutiert wurde. Der «Soldat Tanaka» von Georg Kaiser zum Beispiel ist eine leidenschaftliche Stellungnah-

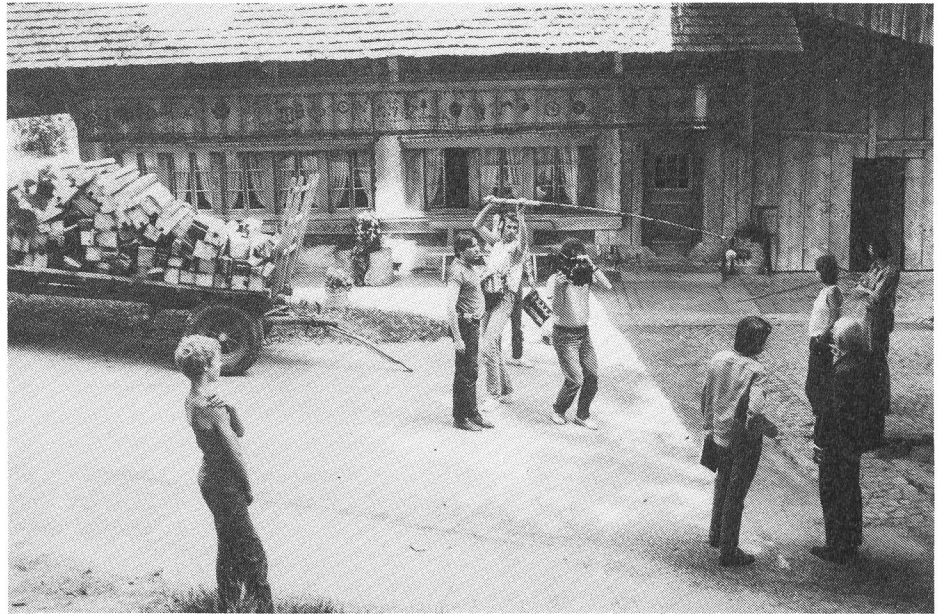
me gegen faschistische Regimes. Oder «Jacobowsky und der Oberst» von Franz Werfel ist eine Satire auf das Flüchtlingseiland in Frankreich. Im Kino beschäftigte ich mich nur mit der Schweiz. Im Auftrag der «Praesens» drehte ich einen sechsteiligen Dokumentarfilm DER SOUVERÄN, der des Schweizers Eigenart in den verschiedensten Aspekten im Zürichbiet, im Emmental, im Wallis etc. vorstellte. Der Teil, der im Wallis spielte, war mit «Freie Täler» betitelt. Anhand des Baus einer Wasserleitung zeigten wir, wie der Reichtum des Wassers geteilt wurde, damit alle ohne Benachteiligung davon leben können. Die Absicht von DER

SOUVERÄN war einerseits, dem einzelnen Schweizer sein Recht klarzumachen, so zu leben, wie er es für richtig empfindet. Auf der andern Seite wurde der Einzelne auf seine Verpflichtungen wie Militärdienst hingewiesen, Pflichten, die er hat, um frei leben zu können. Da ich in Deutschland miterlebt habe, wie es die Nazis mit teuflischer Geschicklichkeit fertigbrachten, die Freiheit des Einzelnen zu kürzen, war meine Sehnsucht, die Schweiz zu verteidigen, gross. Nach meiner Ankunft merkte ich bald mal, dass auch in der Schweiz viele fiese Methoden aus dem Norden angewendet wurden.

CHRISTOPH KÜHN: Also, das Kino war für

Sie ein Mittel, um auf eine aktuelle politische Situation zu reagieren?

FRANZ SCHNYDER: Ja, wir wollten Filme mit politischen Aussagen machen. Wir Regisseure selber wollten ein Politikum sein. Ein Beispiel: Nachdem Paris 1940 vor den Nazis kapituliert hatte, hielt unser Aussenminister Pilet-Golaz eine berühmte Rede, die die Bevölkerung verunsicherte. Er riet dem Volk, sich mit den neuen politischen Gegebenheiten abzufinden und den Mund zu halten. Ein paar Monate später begannen wir mit den Dreharbeiten zu GILBERTE DE COURGENAY. Darin gibt es eine Szene, in der ein Hauptmann seine Kompanie zum unbedingten Widerstand gegen den Feind beschwört. Diese Szene wurde von der Bevölkerung auch genau so verstanden. Wir verbreiteten Patriotismus, machten Mut.



CHRISTOPH KÜHN: War es möglich, auf der Leinwand die politische Realität zu zeigen?

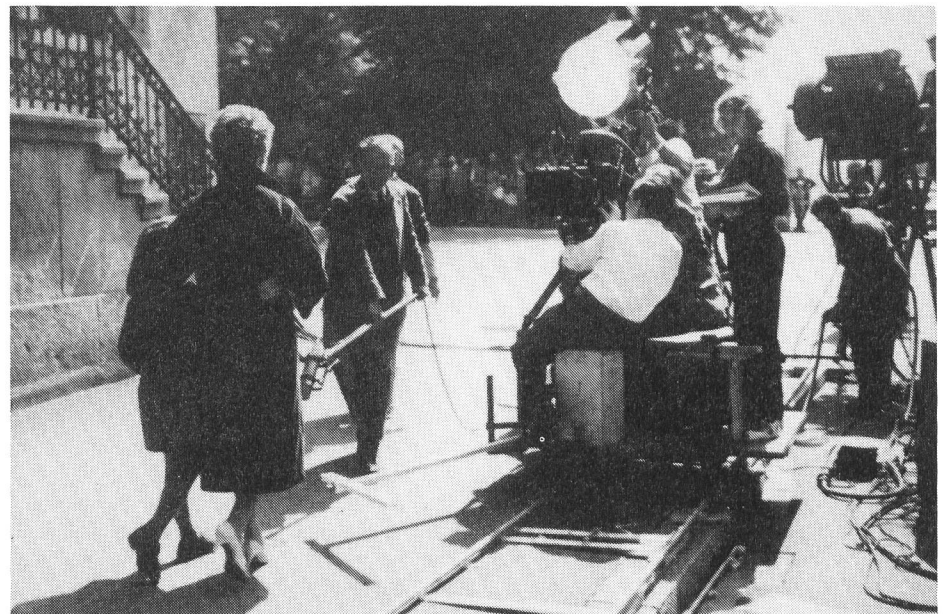
FRANZ SCHNYDER: Nur teilweise. Die Zensur hinderte uns daran, über heikle Probleme offen und ehrlich zu reden. Während meiner Dienstzeit war ich als Soldat in Genf an der Grenze eingeteilt. Ich habe erlebt, wie Flüchtlinge erbarmungslos abgewiesen wurden. Danach hörte ich Gerben, die diesen Menschen galten! Solche Szenen haben sich mir tief eingepägt. Sie bildeten den Grundstein für meinen Film DER ZEHNTE MAI, den ich aber erst in den 50er Jahren drehte.

CHRISTOPH KÜHN: Erinnern Sie sich an ein konkretes Projekt, mit dem Sie die politische Realität zeigen wollten, das aber nicht zustande kam?

FRANZ SCHNYDER: Ja, auf meine Anregung hin schrieb der Drehbuchautor Müller-Einigen ein Treatment, in dessen Mittelpunkt ein Landesverräter stand. Während eines Dorffestes vernimmt man aus dem Radio die Nachricht, ein allen bekannter Mitbürger sei wegen Landesverrats in Militärhaft. Seine Eltern und Geschwister ziehen sich nach Hause zurück. Die Schwester beschliesst, den Bruder im Gefängnis in Bern zu besuchen. Ihre Reise vom Dorf bis zur Zelle wird ein Spiessrutenlauf. Wir wollten also die Konsequenzen eines solchen Urteils wegen Landesverrats zeigen, indem wir die Ächtung bis ins zweite, dritte Glied der Familie des Täters darstellten. Dennoch wird der Verurteilte erschossen. Unser Ziel war es, dem Zuschauer vor Augen zu führen, dass Landesverrat nicht mit einem Todesurteil gesühnt werden muss. Das Treatment verschwand sofort in der Schublade des Produzenten, der befürchtete, dass die Zensur ein solches Projekt nicht genehmigen würde.

20 bis 30 Jahre liegen zwischen den Dreharbeiten -

damals wurde mit viel mehr ...



...Licht gearbeitet :

Aussenaufnahmen und Arbeit im Studio, anno dazumal



Franz Schnyder geboren 1910 in Burgdorf

Spielfilme als Regisseur:

1941 GILBERTE DE COURGENAY
 1942 DAS GESPENSTERHAUS
 1943 WILDER URLAUB
 1954 ULI DER KNECHT
 1955 HEIDI UND PETER
 1955 ULI DER PÄCHTER
 1956 ZWISCHEN UNS DIE BERGE
 1957 DER ZEHNTE MAI
 1958 DIE KÄSEREI IN DER VEHFREUDE
 1962 ANNE BÄBI JOWÄGER
 1963 DER SITTLICHKEITSVERBRECHER
 1964 GELD UND GEIST
 1967 DIE SECHS KUMMERBUBEN

FRS - DAS KINO DER NATION

Christoph Kühns Film mit und über Franz Schnyder ist als spielerisches Portrait zu sehen, in dem ein junger Schweizer Filmemacher sich einem älteren Berufskollegen, Regisseur und Produzenten nähert. In der Konfrontation - auch mit der jungen Aufnahmeequipe - soll sich die Figur Schnyders allmählich abzeichnen. Gleichzeitig erhält Schnyder im Rahmen von Kühns Dokumentarfilm Gelegenheit, Szenen seines nie realisierten Pestalozzi-Projektes vor den ihn beobachtenden Kameras zu inszenieren. (Seit langem hat er «Pestalozzi» im Kopf, seit über zehn Jahren liegt ein Drehbuch zu diesem äusserst aufwendigen Filmprojekt vor, doch Schnyder war es bisher nicht möglich, seinen grossen Traum zu realisieren.)

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie: Christoph Kühn; Kamera: Hans-Ueli Schenkel, Bernhard Lehner; Ton: Hans-Peter Fischer, Roger Bonmot; Schnitt: Georg Janett, Mirjam Krakenberger; Maske: Max Furrer; Kostüme: Marion Steiner; Ausstattung: Hans Gloor; Licht, Bühne: Kurt Reinhard, Claudio Moser; Musik: Robert Blum, Karl Rudolf Hänggi.

Darsteller im Dokumentarteil: Franz Schnyder, Christoph Kühn

Darsteller im Spielfilmteil: Annelore Sarbach, Christian Dürst, Peter Wyssbrod, Guido Bachmann

Produktion: Filmkollektiv Zürich; Produktionsleitung: Rolf Schmid; Aufnahmeleitung: Michael Hegglin. 16mm Farbe und s/w (mit Originalausschnitten aus Franz-Schnyder-Filmen). Schweiz 1984. 90 min. Verleih: Filmcooperative, Zürich

Mich hätte es auch interessiert, mehr über die schlechte Behandlung von Internierten durch die Schweizer Armee an die Öffentlichkeit zu bringen.

CHRISTOPH KÜHN: Wie war ein Film wie WILDER URLAUB möglich, wo ein Soldat gezeigt wird, der desertiert, weil er sich in der Heimat nicht mehr heimisch fühlt?

FRANZ SCHNYDER: Mit der Zeit wollten die Zuschauer nicht mehr die reine, schöne Schweiz sehen. Sie verlangten nach realistischeren Stoffen. Ich setzte mich für die Verfilmung des Buches von Kurt Guggenheim, «Wilder Urlaub», ein. Darin werden ein Soldat und ein Offizier vom Dienstkoller befallen und wollen keinen Militärdienst mehr leisten. Die Zensur veranlasste Streichungen an jenen Stellen im Drehbuch, in denen der Offizier in Zusammenhang mit Dienstkoller gebracht wurde. Sie meinte, ein Offizier der Schweizer Armee dürfe so nicht gezeigt werden, und verlangte, dass dessen Uniform auf der Leinwand nicht erscheine. Damit war natürlich ein Grossteil der Sprengkraft des Stoffes von Guggenheim weg.

CHRISTOPH KÜHN: Ich finde das nicht. Sie zeigen doch da eine Schweiz, in der es Reiche und Arme gibt, und in der die Reichen immer reicher und die Armen immer ärmer werden.

FRANZ SCHNYDER: Dagegen hatte die Zensur nichts.

CHRISTOPH KÜHN: Ihre Filme der 40er Jahre und DER ZEHNTE MAI von 1957 stehen in einem direkten Verhältnis zur damals aktuellen, politischen Situation der Schweiz.

FRANZ SCHNYDER: Der Alte Schweizerfilm ist ja aus der Bedrängnis entstanden.

CHRISTOPH KÜHN: ... ja, man erfährt als heutiger Zuschauer viel von den Problemen der Menschen in dieser Zeit. In den 50er Jahren verliert der Film diese direkte Beziehung zur Gegenwart. Man erfährt nur noch indirekt etwas über die Probleme der Menschen.

FRANZ SCHNYDER: Nein. Diese Filme erzählen ganz direkt über die damaligen Probleme. Mit dem Ende des Krieges kam eine allgemeine Vermassung auf. Mit der Hochkonjunktur, die damals einsetzte, nahm die Gefahr zu, dass die Menschen ihre Verantwortung für die Familie und die Gesellschaft vergessen und nur noch ans Geldverdienen denken. Der Film schilderte direkt die Familienverhältnisse. Nehmen wir zum Beispiel die Filme von Kurt Früh. Im Prinzip zeigten sie intakte Familien. Irgendein Familienmitglied verübt aber etwas Schlechtes, und dann wird dem weiteren Schicksal der Familie auf einfache Art nachgegangen. Dies waren ganz direkte Beispiele von Problemen, die ein falsches Leben in die Familien-

verhältnisse, in die Gesellschaft bringt. Man muss ja nicht unbedingt mit dem Zeigefinger auf die Probleme deuten.

CHRISTOPH KÜHN: Aber im Gegensatz zu Kurt Früh haben Sie in jenen Jahren Geschichten, die im 19. Jahrhundert spielen, erzählt.

FRANZ SCHNYDER: Das spielt keine Rolle. Wenn im Krieg zum Beispiel «Wilhelm Tell» aufgeführt wurde, so haben die Zuschauer dennoch die Aktualität des Stoffes begriffen. Man muss eine Geschichte finden, die den Kinobesuchern klarmacht, was gemeint ist.

CHRISTOPH KÜHN: Meinen Sie, es sei besser, man bringe ein Problem auf historisch-distanzierende Art?

FRANZ SCHNYDER: Dies ist dann besser, wenn ein Problem gefährlich ist. Es ist dann leichter verdaulich, die Zuschauer können objektiver dazu Stellung nehmen. Oft ist es auch so, dass eine neue Generation eher bereit ist, die Fehler der alten Generation, zu kritisieren. Ich meine zum Beispiel zwei Filme wie DER ZEHNTE MAI und DAS BOOT IST VOLL, die beide die Engherzigkeit der Schweizer gegenüber den Flüchtlingen während des Zweiten Weltkrieges kritisieren. DAS BOOT IST VOLL, der neueren Datums ist, wurde vom Publikum besser aufgenommen als mein Film in den 50er Jahren. Das heisst aber nicht, dass man sich davor scheuen sollte, aktuelle Stoffe in der Gegenwart spielen zu lassen.

CHRISTOPH KÜHN: Wenn ich Ihre Entwicklung verfolge, stelle ich fest, dass Sie mit engagierten Stoffen, auch im Theater, begonnen haben. Und dann ziehen Sie sich zurück in Ihr Milieu, ins Emmental, wo Sie herkommen, und bauen hier Ihre eigene künstlerische Welt. War das eine Art Selbstfindung?

FRANZ SCHNYDER: Nein, das ist eher ein Zufall. Ich bewundere Gotthelf, weil er die Probleme und die Problemkreise, die mich interessieren, gültig schilderte. Er hat formuliert, welche Verpflichtungen ein einfacher Mann, ein Handwerker, Bauer oder Arbeiter sich selber und der Gesellschaft gegenüber hat. Diese Fragen waren nach dem Krieg sehr aktuell.

CHRISTOPH KÜHN: Also: Während des Krieges mit seiner physischen Bedrohung waren also die vordergründig politischen Probleme wichtig. Nach dem Krieg, als die existentielle Gefahr weggefallen war, wurden sie durch allgemein menschliche Fragen ersetzt.

FRANZ SCHNYDER: Der Krieg lieferte die Themen, die um Tod und Leben kreisen. Die Probleme nach dem Krieg waren aber keineswegs weniger existentiell.

CHRISTOPH KÜHN: Welche Themen würden Sie heute verfilmen?

FRANZ SCHNYDER: Es müssen Themen

sein, die der einfache Bürger begreift, die er als seine Probleme betrachtet. Zum Beispiel: das Recht auf Arbeit, das nicht geschützt ist. In Deutschland gibt es mittlerweile wieder Millionen Arbeitslose, bei uns sind es auch einige Zehntausend. Es stellt sich doch die Frage, ob die Industrie das Recht hat, sich so zu modernisieren, dass Menschen aus dem Arbeitsprozess aussteigen müssen. Dies würde ich in einem Film negativ beantworten, denn die Industrie ist für den Menschen da, nicht umgekehrt.

CHRISTOPH KÜHN: Würden Sie einen solchen Stoff historisch ansiedeln?

FRANZ SCHNYDER: Nein, heute, mit Computern.

Ein anderes Thema: Die Chemie produziert Stoffe, die Menschen töten. Das muss man anprangern.

CHRISTOPH KÜHN: Im Prinzip wäre dies ja eine Weiterführung Ihres Grundthemas: *Die Verantwortung des Einzelnen gegenüber der Gesellschaft*.

FRANZ SCHNYDER: Ja. Dies sind doch Probleme, die wir lösen müssen, um nicht miteinander unterzugehen. Das muss doch ein breites Publikum interessieren.

CHRISTOPH KÜHN: Aber wenn ich heute einen Film über die Atomausrüstung drehen will, bekomme ich wenig bis gar kein Geld für die Realisierung. Das ist doch, wie wenn Sie den Film *DER ZEHNTE MAI* im Krieg hätten drehen wollen.

FRANZ SCHNYDER: Ich glaube, es gibt genügend Menschen auf der Welt, die um die vernichtende Gefahr der Atomwaffen wissen, aber nichts dagegen machen können. Sie müssen das Problem so darstellen, dass es den Zuschauern glaubhaft erscheint. Natürlich läuft ein grau-schwarzer Film, nach dessen Besuch sich einer am liebsten aufhängen möchte, schlecht. Es kommt darauf an, *wie* der Film erzählt. Sie müssen Lösungen, das Problem als überwindbar zeigen.

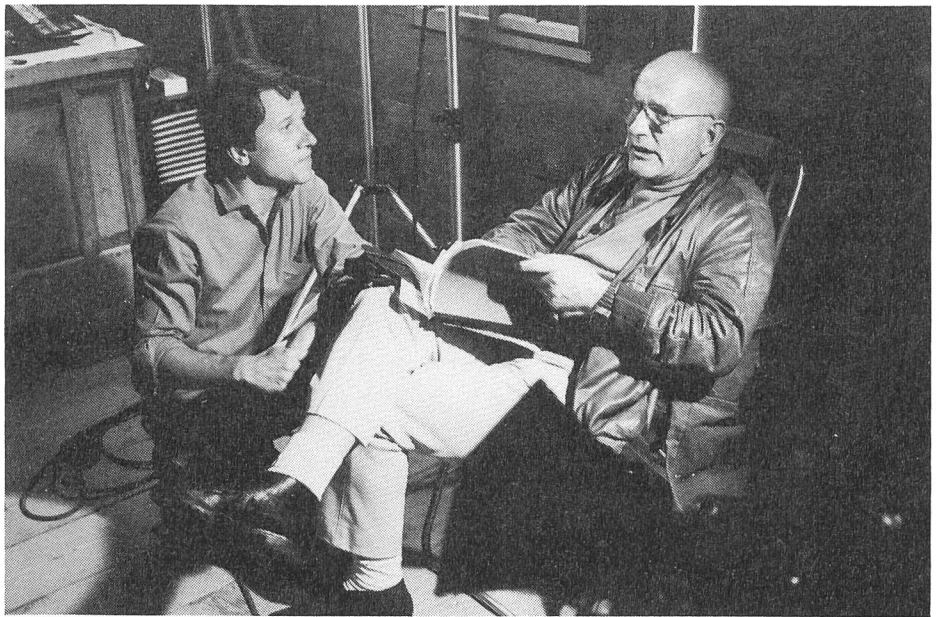
CHRISTOPH KÜHN: Wir reden über heute aktuelle Fragen. In den 50er und 60er Jahren gab es doch auch Ereignisse, die die Menschen in der Schweiz und in Europa in erregte Debatten verwickelten. Ich finde sie jedoch in keiner Schweizer Spielfilmproduktion jener Jahre wieder.

FRANZ SCHNYDER: Dazu kann ich nur sagen: Leider ist das so.

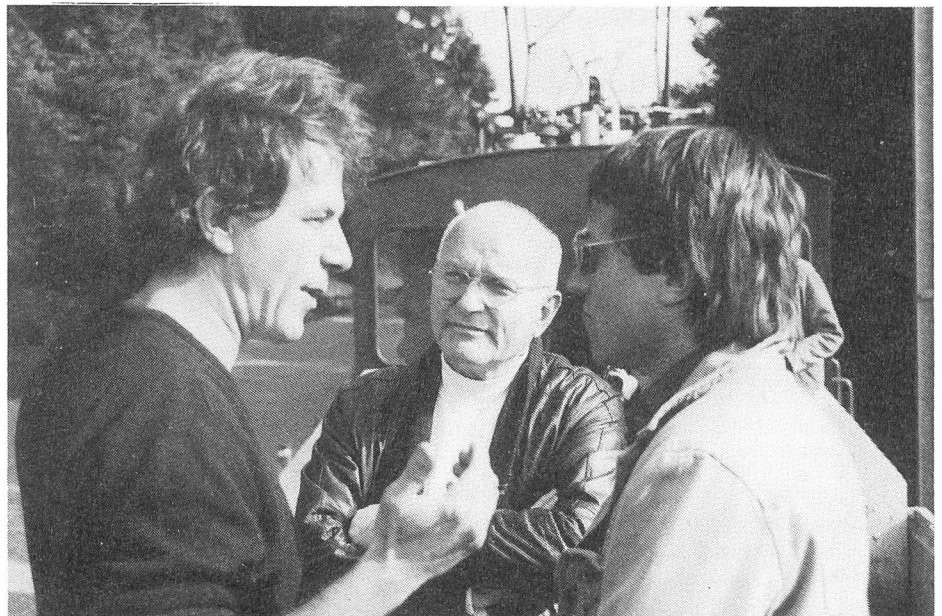
CHRISTOPH KÜHN: Und weshalb ist das so?

FRANZ SCHNYDER: Vielleicht weil keiner den Mut dazu hatte. Wenn Sie die Geschichte der «Praesens» verfolgen, merken Sie, dass die Firma nach einem Flop drei Jahre keinen Film mehr drehte.

Dies war unsere Produktionsrealität.



Von der Begegnung zur Idee, zum Drehbuch, ...



... zur Rückkehr einer Drehequipe in Schnyders geliebtes Emmental

