

Journalisten im Schweizer Spielfilm

SPIELFILME ÜBER JOURNALISTINNEN UND JOURNALISTEN GEBEN EINBLICK IN DIE MEDIENSITUATION EINES LANDES. AUF DER EINEN SEITE VERMITTELN SIE EIN BERUFSBILD: WELCHE TYPEN VON JOURNALISMUS WERDEN GEPFLEGT? AUF DER ANDERN SEITE SIND SIE EIN GRADMESSEUR FÜR DIE MEDIENKULTUR. FILMEMACHER KENNEN ZUDEM DEN JOURNALISMUS OFT AUS EIGENER ERFAHRUNG. BESONDERS IN DER SCHWEIZ HABEN VIELE FILMER ALS JOURNALISTEN ANGEFANGEN. IHRE MEDIENFILME KÖNNEN SUBTILE MILIEUSTUDIEN SEIN.

Simon Koenig

Journalisten gehören seit den dreissiger Jahren zum Figurenarsenal des internationalen Films. Hollywood machte aus dem Reporter eine Genrefigur, die das Bild des Journalisten wohl in der ganzen Welt geprägt hat: den abenteuerlustigen, lässigen und doch stets gestressten Sensationsjäger, der keine Mühe scheut für eine gute Story. Der Journalist im Schweizer Film ist anders. Seine Arbeit ist selten spektakulär, und viele Leinwandjournalisten stellen ihre eigene Arbeit in Frage.

Während knapp vierzig Jahren Schweizer Filmproduktion, von 1929 bis 1967, haben sich die Spielfilmregisseure der Schweiz selten (vgl. Zusammenstellung im Anhang) für die Journalistenfigur interessiert. Der alte Schweizer Film stellte andere Berufe in den Mittelpunkt: Bauern, Ladenbesitzer oder Angestellte. Hauptschauplätze waren Dorf und Berg oder das städtische Kleinbürgertum, das seine Probleme selber löst. Journalisten, ein typischer Beruf der (Gross-)Stadt, finden erst Ende der sechziger Jahre den Weg in den Schweizer Film.

ANFÄNGE IN DER WESTSCHWEIZ

In Genf lanciert *Alain Tanner* mit seinen beiden ersten Spielfilmen "*Charles mort ou vif*" (1969) und "*La salamandre*" (1971) die Journalistenfigur im Neuen Schweizer Film. Tanner selbst, wie auch seine Genfer Kollegen des "groupe des cinq" (Claude Goretta, Michel Soutter, Jean-Louis Roy, Jean Jacques Lagrange) begannen ihre audiovisuelle Arbeit als Fernsehreporter beim Westschweizer Fernsehen TSR. Daneben realisierten sie die ersten Spielfilme. Besonders Tanner hat die Erfahrungen, die er in rund vierzig Reportagen gesammelt hat, in seine Spielfilme einfließen lassen. Die Rolle, die er seinen Journalisten zuweist, ist eine Reflexion seiner eigenen journalistischen Erfahrung.

In "*Charles mort ou vif*" löst ein Fernsehteam bei einem gutsituierten Uhrenfabrikanten eine Umkehr aus. Ein längeres Interview stellt das Leben von Charles Dé (François Simon) auf den Kopf, so dass dieser von einem Tag auf den andern aus dem grossbürgerlichen Leben aussteigt. Dass ein Interview bei Beteiligten etwas bewirken kann, hat Tanner bei seiner Fernseharbeit selbst erfahren. Mit seinem

Vor 1967 kommen Journalisten selten vor

Mit dem neuen Westschweizer Film rückt die Figur des Journalisten ins Zentrum

Akzent: Ethik des Öffentlichen

Erstling reflektiert er dieses positive journalistische Erlebnis in der Fiktion: Was geschieht mit dem Mann, der sich durch die intensive Auseinandersetzung mit Journalisten ändert?

In seinem zweiten Film *"La salamandre"* fokussiert Tanner das Aufeinandertreffen von Journalisten und Interviewten. Dabei geht es ihm weniger um das Resultat, das der Öffentlichkeit präsentiert wird, als um die Frage: Wie kann die Wirklichkeit überhaupt journalistisch umgesetzt werden? Tanner führt zwei Journalistentypen vor. Beide sind Freischaffende, die zu Hause arbeiten. Sie haben den Auftrag, einen ungeklärten Fall zu recherchieren und daraus ein Drehbuch zu verfertigen. Pierre (Jean-Luc Bideau) verkörpert den Recherchierjournalisten, der mit Tonbandgerät, Notizblock und Photoapparat den Fall rekonstruiert. Paul (Jacques Denis) ist der literarische Journalist, der sich intuitiv der Wahrheit nähert. Die Schnüffelmethode von Pierre interessieren ihn nicht. Sie befragen unabhängig voneinander dieselbe junge Frau. Doch scheitern beide an ihrer Mission und brechen den Auftrag ab. Obwohl auch Paul mit seiner Methode nicht ans ursprüngliche Ziel kommt, steht Tanner seiner literarischen Arbeitsweise näher. So kann *"La salamandre"* als Kritik am klassischen Recherchierjournalismus gelesen werden, einer Methode, die die Realität Stück für Stück zusammenklebt, ohne die Zusammenhänge herzustellen. In einem Interview mit Michel Boujut, aus dem Jahr 1971 in *"Jeune Cinéma"*, führt Tanner seine Kritik aus, die ihn damals zur Abkehr vom Fernsehjournalismus und hin zum Spielfilm geführt hat. Journalistische Objektivität, sagte er in diesem Interview, verhindere eine Analyse der Wirklichkeit. Anstatt sich der Wirklichkeit an die Fersen zu heften, wolle er ihr eine Vision entgegenstellen.

**Kritik am recher-
chierenden Journa-
lismus**

Alain Tanners Kollege *Claude Goretta* empfindet keinen Widerspruch zwischen journalistischer und fiktiver Filmarbeit. Er realisiert seit über dreissig Jahren Beiträge für das Fernsehen TSR. Mit feinfühligem Porträts hat er sich einen Namen gemacht. Er nützt die Fiktion, um die Dinge zuspitzen zu können. In seinen beiden Journalistenfilmen *"La mort de Mario Ricci"* (1983) und *"L'ombre"* (1992) setzt er Starjournalisten in den Mittelpunkt.

In *"La mort de Mario Ricci"* ist es ein gealterter Fernsehmann (Gian Maria Volontè), der mit seinem Assistenten in einem kleinen Juradorf ein Interview mit einem renommierten Ernährungswissenschaftler durchführen will. Er kommt allerdings nicht zum gewünschten Ergebnis und bricht die Recherche ab. Wie in Tanners *"La salamandre"* wird der Auftrag zunehmend unwichtig. Die beiden journalistischen Eindringlinge beginnen sich im Dorf umzusehen und werden mit den Ungereimtheiten um den Tod eines italienischen Jugendlichen konfrontiert. Goretta führt mit dieser Geschichte einen Journalisten ein, der bereit ist, auf die grosse Geschichte zu verzichten und sich den kleinen Details zu widmen. Die Probleme im dörflichen Zusammenleben werden zum Spiegel der grossen Welt. Die Reflexion über das Scheitern des journalistischen Auftrags führt diese zwei Pole zusammen.

**Journalismus wird
zur Metapher der
Auseinandersetzung
mit Wirklichkeit**

Goretta's bisher letzter Film *"L'ombre"* (1992) ist wieder ein Journalistenfilm. Diesmal stehen der Starjournalist einer Zeitung und sein Schatten, der Dokumentarist, im Zentrum der Geschichte. Als erster Schweizer Journalistenfilm lehnt sich *"L'ombre"* am Genrekino an: Thriller und Melodrama, aufgemischt mit aktueller Politik, ergeben einen Cocktail, wie ihn amerikanische Medienfilme häufig anrichten. Ein zurückgezogener Dokumentarist, der durch eine Reihe von privaten und beruflichen Ereignissen aus der Bahn geworfen wird, beginnt sich zu engagieren. Er taucht auf aus seinen geschützten Archivräumen im Keller der Zeitung und begibt sich in die Öffentlichkeit. Sein Arbeitskollege hat alle Anzeichen eines erfolgreichen Journalisten: Er ist unabhängig, engagiert, mutig und nützt die andern zu seinem Vorteil aus. In seinem jüngsten Fall will er einen rechtsradikalen Ring enttarnen. Die beiden Hauptfiguren setzen sich wilden Risiken aus und greifen im Verlauf der

Recherche auch mal mutig ins Geschehen ein. Der geläuterte Dokumentarist, der im Laufe der Recherche über sich selbst hinauswächst, und der Enthüllungsjournalist wirken dabei allerdings klischeehaft. Die beiden Figuren bilden eine Ausnahme im Schweizer Film, dessen Reporter mehrheitlich müdegewordene Aktionsmenschen sind. Goretta, von diesen unschweizerischen Helden vielleicht selbst überrascht, scheint sich gegen Ende des Films von seinen Genrefiguren satirisch distanzieren zu wollen. Ihre Glaubwürdigkeit geht dabei verloren. Spätestens wenn der Dokumentarist mit dem Motorrad über die Alpstrasse braust und die Neonazis in den finalen Abgrund schießt, ist das Mass an Action voll. Der Held von "L'ombre", vom profillosen Schatten im Keller zum engagierten und mutigen Macher gewachsen, rollt sich wieder ein wie eine Schnecke. Er zieht sich zurück ins warme Nest der Familie.

ENTWICKLUNGEN IN DER DEUTSCHSCHWEIZ

Eine ganz andere Rolle nehmen die Journalisten in den Filmen von *Bernhard Giger* ein, der selber auch als Film- und Medienkritiker für Zeitungen schreibt. "*Der Gemeindepräsident*" (1981), "*Der Pendler*" (1985) und "*Tage des Zweifels*" (1991) sind Gesellschaftsskizzen, in denen Journalisten auf ihre öffentliche Aufgabe reduziert sind. Sie agieren vor allem als Informationsvermittler in einem relativ unspektakulären Alltag. Die Medienleute, die in Gigers Filmen nie die Hauptakteure sind, handeln in festen Rollen: der engagierte Recherchierjournalist, der zynische Redaktor oder die eifrige Gerichtsberichterstatteerin. Sie sind durchschnittliche Typen, die ihren Beruf ausführen und damit teilhaben an einer grösseren (Un-)Ordnung. Immerhin geben sie dem Plot jeweils eine spannende Wende. Durch ihre Aufdeckungen schubsen sie die Hauptfiguren ans Licht der Öffentlichkeit und machen ihnen damit Probleme: Die Hauptfiguren geraten in die Mühle zwischen öffentlichem und privatem Interesse – ein Grundmotiv in den Filmen von Giger.

Journalisten als Profis mit festen Rollen

Im Zuge der Jugendbewegung in den frühen achtziger Jahren beschäftigen sich auch Deutschschweizer Spielfilme mit den Medien. Nach einschlägigen negativen Erfahrungen der bewegten Jugend mit den Medien ist das Vertrauen in ihre Berichterstattung gesunken. Viele Filme setzen sich mit der Spannung zwischen offizieller Berichterstattung und eigener Sehweise auseinander. Sie knüpfen damit an die frühen Genfer Filme an und hinterfragen journalistische Objektivität.

Filme der achtziger Bewegung zeigen die Skopsis gegen die Medien

In "*O wie Oblomov*" (1981), dessen Autor *Sebastien C. Schröder* als Alt-Achtundsechziger nicht zur Bewegung zählt, reissen sich eine Fernsehsequipe und ein Dokumentarfilmteam um ein und denselben Mann: einen Ex-Wissenschaftler und Aussteiger, der das Bett demonstrativ nicht mehr verlässt. Das Fernseheteam übernimmt schnell das Szepter in der kleinen Wohnung und verdrängt die Dokumentarfilmer auf die Zuschauerplätze dieser Inszenierung und Verdrehung. Wohl zum ersten Mal im Schweizer Film wird die aggressive Hektik der Medienwelt vorgeführt und eine frühe Form von Reality-TV entlarvt, einer Fernsehform, die sich um schnelle Emotionen bemüht, ohne Rücksicht auf Betroffene.

"*E nachtlang Füürland*" (1981) beschreibt das Unbehagen gegenüber den offiziellen Medienkanälen. Die Jugendbewegung erlebt die Welt anders, als sie in den Medien dargestellt wird. Der Film zeigt den Sender Schweizer Radio International durch die Brille von Max (Max Rüdinger), der dort als Nachrichtensprecher arbeitet. Die SRG wird als dumpfes, vom Leben abgetrenntes System geschildert, abhängig von der offiziellen Politik, erstarrt in einem journalistischen Ritual. Max versucht einen bescheidenen Ausbruchversuch. Nach einer nächtlichen Sumpftour in der bewegten Berner Jugendszene schmuggelt er einen frechen Text in die Nachrichten ein, der die Wirklichkeit spielerisch und fantasievoll verfremdet: Er soll andere Formen der Wahrnehmung aufzeigen. Am Mikrophon

Akzent: Ethik des Öffentlichen

aber verlässt den für eine Nacht lang rebellischen Journalisten der Mut, der Text bleibt ungelesen. Und der Schweizer Film ist um einen zweifelnden, verzagten Journalisten reicher.

Der Fortsetzungsfilm *"Füürland 2"* (1992) kommentiert die Schweizer Medienlandschaft zehn Jahre später. Mittlerweile arbeitet Max beim Lokalradio "Regenbogen" und hat die volle Freiheit über das Gesagte. Hat er als SRG-Mitarbeiter nur redigiert und verlesen, steht ihm jetzt das Mikrophon für jeden Blödsinn offen. Max ist ins fröhliche Geschwätz der Privatradios geraten, in dem er gar nichts mehr bewegt. Die Betriebsamkeit des Senders wird zum Selbstzweck und Max zum Hampelmann in einem Medienzirkus.

Ende der achtziger Jahre sind es vor allem die Filme des Zürcher Videoladens, die sich auf eine neue und spielerische Art mit den Medien auseinandersetzen. Sie werfen die alten Vorstellungen vom Fernsehen über Bord. Fernsehen ist weder eine Aufklärungs- und Bildungsinstitution noch ein bedrohlicher Meinungsmacher. Fernsehen bietet ein Angebot, das jeder für sich nützen kann, wie es ihm passt. In *"Filou"* (1988) von Samir sind die Medien nicht mehr fremd und realitätsfern, sondern integrierter Bestandteil des urbanen Lebens. Was die Medien vermitteln, ist zwar belanglos. Das Publikum geht aber spielerisch um mit den Angeboten aus dem Medienfüllhorn. Das Switchen auf verschiedenen Kanälen gerät so zur lustvollen Tätigkeit, ist Ausdruck eines Lebensstils.

Anders *"Die schwache Stunde"* (1992) von Danielle Giuliani, die auch aus dem Umfeld des Zürcher Videoladens kommt. Dieser Film entlarvt das Fernsehen als Instrument der Verführung. Der Protagonist C. ist ein Abkömmling von Casanova und als solcher der Verführer schlechthin. Er will als Moderator ins Fernsehen, was ihm auch gelingt, weil er sämtliche Verantwortliche für sich einnehmen kann. Schnell steigt er auf und wird zum beliebten Talkmaster. Sein Geheimnis: Er ist unheimlich verwandelbar. Virtuos bedient er sich im Fundus der Rollenangebote. Der Auftritt wird für ihn zur Lebensmaxime. Die künstliche und geschlossene Fernsehstation bietet dafür die beste Plattform. Isoliert von der Realität draussen wird die Inszenierung zum Mass aller Dinge. Casanova behauptet sich solange in diesem System, bis er von den Geistern, die er selbst gerufen hat, eingeholt wird. Die Fernsehstation inszeniert seinen Abgang als grosses Spektakel. Eine Realität ausserhalb der inszenierten Auftritte existiert nicht mehr.

AUSBlick AUF DAS AMERIKANISCHE GENRE

Keine andere Berufsgruppe des Kinos kennt so viele Stereotypen mit sich wie die Journalisten. Richter, Ärzte, Politiker, ja selbst Polizisten sind in erster Linie durch ihren Charakter definiert, erst in zweiter Linie als Vertreter ihres Berufs. Journalisten jedoch sind im US-Kino vor allem Berufsleute. Sie definieren sich durch ihren Beruf, der auf gewisse Klischees reduziert ist. Diese haben sich im amerikanischen Film der dreissiger Jahre an der Reporterfigur festgesaugt, und seither nur minime Retuschen erhalten. Der skrupellose Wahrheitsfanatiker, der gleichzeitig Held und Schurke ist, zieht sich durch die amerikanische Filmgeschichte von *"The Front Page"* (1931) über *"Citizen Kane"* (1941) bis zu neuesten Produktionen wie *"Accidental Hero"* (1993) oder *"The Paper"* (1994). Der Schweizer Journalistenfilm konnte sich diesen Stereotypen nicht vollständig entziehen. Seine Helden sind aber nicht in aktionsreiche Handlungen verwickelt wie ihre amerikanischen (Über-)Väter. Die Konflikte haben sich gewissermassen in ihre Köpfe verlagert. Sie sind geprägt von einer grossen Skepsis ihrem Beruf gegenüber, die auch in Lähmung umschlagen kann.

Dieser Artikel entstand im Rahmen des mehrjährigen Forschungsprojektes "Ästhetische und ethische Modelle der Publizistik in zeitgenössischen Filmen ausgewählter Länder". Die Seminare finden am Institut für Journalistik und Kommunikationswissenschaft der Universität Freiburg Ue. statt und werden von Matthias Loretan geleitet.

Die "Füürland"-Filme spiegeln zehn Jahre Medienentwicklung

Entlarvende Blicke auf eine künstliche Medienwelt

FILMOGRAPHIE: JOURNALISTEN IM SCHWEIZER SPIELFILM

Mit einer kurzen Charakterisierung der in den Filmen vorkommenden Journalistenfiguren

"Gränzsetzig 39/Mob 39" (Arthur Porchet) 1940 Ein Reporter, der seinen Beruf während der Kriegszeit an den Nagel hängen muss.

"Das Gespensterhaus", von Franz Schnyder (1942) Der Hauptdarsteller ist ein Neuling im Journalismus. Er deckt während seinem ersten Auftrag gleich einen Spekulationsfall auf. Sein Arbeitgeber, Redaktor der örtlichen Tageszeitung, ist ein einflussreicher Zeitungsmacher mit Hang zur Vetternwirtschaft.

"Haschisch", Michel Soutter (1967) Ein Radiojournalist lässt sich durch ein Tondokument faszinieren.

"La pomme", Michel Soutter (1969) Zwei unterschiedliche Journalistentypen: Der ängstlich Korrektor und der bestandene, weltgewandte Journalist.

"Charles mort ou vi", Alain Tanner (1969) Ein Fernsehteam am Anfang des Films setzt die Hauptperson in Bewegung.

"La salamandre", Alain Tanner (1971) Zwei verschiedene Journalisten, mit unterschiedlicher Vorgehensweise: Recherchierjournalismus und literarischer Journalismus.

"Les vilaines manières", Simon Edelstein (1973) Ein Radiojournalist, der eine Sendung mit und über alleinstehende Frauen moderiert.

"Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000", Alain Tanner (1976) Ein desillusionierter Journalist ist einer der acht Hauptpersonen. Er arbeitet als Korrektor bei einer Zeitung, um sich in seiner journalistischen Arbeit nicht anpassen zu müssen.

"Repérage", Michel Soutter (1978) Ein Filmregisseur während den Vorbereitungen zu seinem neuesten Film.

"Grauzone", Fredi Murer (1979) Der Piratensender "Eisberg" verbreitet eine Botschaft, die die Bevölkerung verunsichert und aufrüttelt.

"E nachtlang Füürland", Klopfenstein/Legnazzi (1981) Ein Nachrichtensprecher von "Schweizer Radio International" versucht einen Ausbruch.

"O wie Oblomov", Sebastian C. Schröder (1981) Ein aggressives Fernsehteam trifft in einer kleinen Wohnung auf Dokumentarfilmer.

"Der Gemeindepräsident", Bernhard Giger (1983) In Nebenrollen sind zwei Pressejournalisten mit unterschiedlichen Haltungen eingeführt: Der freie, aber mittellose Journalist, der engagiert eine Spekulationsaffäre aufdeckt. Und der Boulevardjournalist, der verantwortungslos Privates an die Öffentlichkeit zerrt.

"La mort de Mario Ricci", Claude Goretta (1983) Ein renommierter Fernsehjournalist und sein Assistent versuchen ein Interview mit einem Wissenschaftler zu realisieren.

"Der Pendler", Bernhard Giger (1985) An einer Pressekonferenz wird ein neugieriger Journalist aufmerksam auf das Doppelleben des Protagonisten. Er verzichtet aber auf die Veröffentlichung des Materials.

"El suizo – un amour en Espagne", Richard Dindo (1985) Ein Zeitungsreporter reist mit dem Vorwand nach Spanien für seine Zeitung zu berichten, sucht aber nach Spuren seiner eigenen Vergangenheit.

"Jenatsch", Daniel Schmid (1987) Der freischaffende Mitarbeiter einer grossen Tageszeitung ist auf den Spuren einer historischen Figur aus dem 17. Jahrhundert. Während der Recherche über den Bündner Freiheitskämpfer beginnen sich Vorstellung und Wirklichkeit zu vermischen.

"La vallée fantôme", Alain Tanner (1987) Ein resignierter Regisseur auf der Suche nach unverbrauchten Bildern in einer überbordenden Bilderwelt.

"Filou", Samir (1988) Das Benützen des riesigen Medienangebots ist Teil des städtischen Lebens. Dargestellt als lustvolles, individuelles Surfen in der Medienvielfalt.

"A corps perdu", Léa Pool (1988) Ein Fotojournalist, der in Nicaragua zwei brutale Hinrichtungen fotografiert hat, gerät in eine Sinnkrise.

"Von Zeit zu Zeit", Clemens Steiger (1989) Ein Filmemacher gerät zwischen die Bilder, die er am Schneidetisch bearbeitet.

"Zimmer 36", Markus Fischer (1988) Ein Zeitungsauftrag führt einen Journalisten in private Verwicklungen.

"Tage des Zweifels", Bernhard Giger (1991) Die Lokaljournalistin wird aufmerksam auf Ungereimtheiten in einem Mordprozess. Sie setzt sich, vorerst erfolglos, für einen fairen Prozess ein. Der Redaktor gibt ihr den nötigen Platz nicht in der Zeitung.

"Die schwache Stunde", Danielle Giuliani (1991) Ein ambitionierter Fernsehmoderator macht Karriere im Fernsehen. Er steigt vom Aushilfsastrologen zum beliebten Talkmaster auf und wird dabei zunehmend zur Marionette in einem total künstlichen Unterhaltungsgeschäft.

"L'homme qui a perdu son ombre", Alain Tanner (1991) Ein aus politischen Gründen entlassener Zeitungsjournalist ist auf der Suche nach neuen Idealen im fernen Portugal.

"Füürland 2", Klopfenstein/Legnazzi (1992) Max arbeitet als rasender Reporter für ein Privatradio. Dabei kümmert er sich vor allem um die Gewinner von Preisausschreiben.

"L'ombre", Claude Goretta (1992) Der Starjournalist einer Genfer Tageszeitung und sein unscheinbarer Arbeitskollege, der Dokumentarist, sind einem rechtsradikalen Ring auf der Spur.