

Soundtrack : Ländler und das Versprechen auf das gute Ende

Autor(en): **Wulff, Hans Jürgen**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **61 (2019)**

Heft 380

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-863155>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Soundtrack

Den Ländler als blossen musikhistorischen Vorläufer des allseits beliebten Walzers zu betrachten, greift zu kurz. Durch seine Verwurzelung in der Volksmusikultur der Schweiz hat er bis heute seine Aktualität behalten, und manchmal greift er auch aufs Kino über, etwa in Bettina Oberlis *Die Herbstzeitlosen*.

Ländler und das Versprechen auf das gute Ende

Sicherlich gilt der Ländler als enger Verwandter des Walzers, ja als einer seiner Vorläufer aus der Tradition der süddeutschen Volkstänze. Doch er ist mit dem weltumspannenden Erfolg des Walzers mitnichten verschwunden, sondern ist in der Volksmusikultur der Schweiz (dort manchmal als «Hudigäg-geler» bezeichnet), mancher Regionen Österreichs und Bayerns bis heute lebendige Musikkultur. Vor allem in der Schweiz ist er ein musikalischer Klang geblieben, der Landschaft und Kulturregion sicher anzeigen kann. Gespielt meist auf Hackbrett, Zither, Geige, Gitarre und (gestrichenem oder gezupftem) Kontrabass oder Cello, manchmal um Blasinstrumente, Handorgel oder Ziehharmonika erweitert.

Bei manchen formalen Unterschieden wird der Ländler immer viel langsamer als der Wiener Walzer gespielt und öffnet denjenigen, die ihn tanzen wollen, grössere Freiheiten individualisierter, aber stets auf den Partner bezogener Bewegungen.

Dass *Bettina Oberlis* Alte-Frauen-Dorfkomödie *Die Herbstzeitlosen* (2006) zum zweit- oder dritterfolgreichsten Schweizer Film der Filmgeschichte wurde (die einen sagen so, die anderen so) und dass nach der Fernsehausstrahlung zwei Drittel der Schweizer_innen ihn kannten, hängt sicher mit dem Charme der Geschichte und der Schauspielerinnen zusammen, auch mit der Pikanterie des Geschehens, aber vor allem mit der Musik, die den Film markiert und auch tonlich in der Schweizer Provinz verortet. Komponiert und koordiniert von *Luk Zimmermann*, spielte die *Stubemusig Rechsteiner* die Filmmusik ein. Sie ist immer hintergründig, ganz traditionell als Filmmusik eingesetzt. Sie unterliegt den Fahrten der Dörflerinnen aus Trub im Emmental nach Bern, – deskriptiven Sequenzen, die nicht auf Dialog und Drama ausgerichtet sind – manchmal nur als kurze Riffs, die die Ländlerherkunft kaum erahnen lassen.

Sie wird so traditionell verwendet, dass sie den meisten Zuschauer_innen kaum auffällt, weil sie mit den Bergen und Hügeln, den Häusern und Trachten und dem schweizerdeutschen Singsang der Sprache (die selbst in der deutschen Synchronfassung spürbar bleibt) zur Vorstellung einer einheitlichen Handlungs- und Semiosphäre «Schweiz» (oder genauer: «Schweizer Dörfer im Hinterland») verschmilzt. Der Film macht schnell klar, dass die dörfliche Wirklichkeit von Traditionalismus, zwinglianischer Sinnenfeindlichkeit und klaren Machtbeziehungen durchzogen ist. Die Kirche auf der einen Seite, die mächtige, fiktive Land und Leute Partei (LLP) auf der anderen werden als Domänen der Macht und als Kontrollinstrumente sichtbar – beide durch Männer im besten Alter vertreten. Dagegen steht die Heldin, die achtzigjährige Martha Jost (*Stephanie Glaser*), die nach dem Tod ihres Mannes einen kleinen Kolonialwarenladen weiterführt, ohne davon leben zu können. Ihr Sohn, der Pfarrer des Dorfes (*Hanspeter Müller-Drossart*), sucht ihren Laden für seinen Bibelkreis zu erlangen. Doch hat Martha anderes vor. Sie hatte einst in Paris Schneiderin gelernt,



hatte dort luxuriöse Damenunterwäsche genäht. In einem Stoff- und Wäschegeschäft in Bern sieht sie die zeitgenössischen Waren, ist entsetzt über deren Qualität. Angeregt durch ihre beste Freundin Lisi (*Heidi Maria Glössner*) beschliesst sie, das vor vielen Jahren Gelernte erneut umzusetzen. Zwei andere Freundinnen schliessen sich dem Projekt an.

Natürlich stossen die vier auf erbitterten Widerstand im Ort. Erst als sie die Idee umsetzen, die Lingeriewaren mit Stickereien zu schmücken, die sie den Trachten der Gegend abgucken, und ihre Waren im Internet anbieten, hat ihr Start-up Erfolg. Umso schärfer gehen die Dorfmächtigen gegen sie vor. Vor allem der LLP-Vertreter sucht das Wäschegeschäft als «Schande» zu diffamieren; selbst Frauen des Ortes schliessen sich der künstlichen Empörung an. Am Ende werden sie selbst – nach der öffentlichen Diffamierung des LLP-Politikers – am Dessousstand Marthas stehen und neugierig die Schönheit und Eleganz der Mieder und BHs mustern.

Die Musik stammt, wie erwähnt, von der Stubemusig Rechsteiner, einer Familien-Volksmusikkapelle um den ehemaligen Lokomotivführer *Karl Rechsteiner* und seine Söhne *Christoph* (Violine, Mandoline), *Karl Johannes* (Klarinette, Flöten) und *Niklaus* (Kontrabass, Cello). Der Vater hatte 1974 ein Hackbrett gekauft und sich selbst das Spiel darauf beigebracht. Noten beherrscht er bis heute nicht. Die Melodien, die die Stubemusig spielt, stammen von ihm. Schon 1938 wurde bemerkt, dass in «der «Ländlermusik» [...] drauflos gefiedelt und geklarinettet [werde], dass man ob dem vielen schöpferischen Schaffen nicht zum Bewundern kommt. Das Stegreifspiel scheint sich überall einzubürgern» (A. L. Gassmann) – eine Praxis, die der Kanonisierung des Ländlers als Teil spezifisch schweizerischer Tonpraxis massiv entgegenstand.

Diese Wendung ist interessant, weil der Film auf undramatische Weise eine latente Machtbeziehung zwischen den Männern des Dorfes – die nur durch Pfarrer und LLP-Landrat ein individuelles Gesicht bekommen – und den Frauen thematisiert, die mit einer breiten Emanzipation der älteren Frauen endet. Selbst der Vater des LLP-Politikers, der von seinem Sohn ins Altersheim abgeschoben werden soll, solidarisiert sich mit der Renitenz der

Frauen. Und in der Schlussvolte sind es die ganz jungen Frauen, die auf dem für die Traditionalisten so wichtigen kantonalen Chorfest sich bis auf die Unterwäsche entkleiden und eine Art improvisierte Modenschau hinlegen. Es ist kein zentrales Thema des Films, wird nur einmal en passant angesprochen: Dessous dienen nicht der Besichtigung, sondern artikulieren das Körperbewusstsein von Frauen, das sich – unterhalb der Schwelle der Sichtbarkeit – im Wissen um die taktilen und ästhetischen Qualitäten der Wäsche äussert.

Eine Emanzipationsgeschichte also, die vom Geist des Ländlers mitgetragen wird, in einer verdeckten und darum umso wirkungsvolleren Art und Weise. Der dominiert zum ersten Mal die Szene, wenn die vier Freundinnen Trug verlassen und nach Bern fahren, eigentlich, um Stoffe für die Fahne des Chors zu kaufen, dabei aber auch die Wäscheidee fassen. Der Bus wäre fast an ihnen vorbeigefahren, als seien Überlandreisen für ältere Frauen ganz und gar unerwartbar. Der Leichtigkeit und dem Vergnügen, mit dem die vier Bern erkunden, korrespondiert die hier vorherrschende Musik. Die fast immer in Dur gehaltenen Ländler, ihre langen Melodiephrasen, dazu die motorischen Impulse des Dreiviertel-Takts generieren ein eigenartiges Gefühl der Eigenzeit, des Schwebens in einer nur durch die Musik erzeugten Wirklichkeit. Die Musik scheint das Gute in sich zu tragen, etwas Friedfertiges, enthält zudem immer die Vorankündigung des glücklichen Endes. Bei allen Rückschlägen – die Musik bleibt immer parteiisch, artikuliert eine Tiefenenergie, die die Protagonistinnen und die Geschichte bis zum Ende trägt.

Und sie artikuliert einen zweiten Widerspruch, der den plakativ von der LLP vertretenen Traditionalismus (einschliesslich der dörflichen Macht- und Unterdrückungsverhältnisse) mit den Traditionen der Schweizer Volksmusik konfrontiert. Sie eröffnet einen eigenen Diskurs, der den Wert des Traditionellen nicht im Festhalten an Äusserlichem, sondern in der Musik lokalisiert, die ihre Kraft, sanfte Fröhlichkeit und Weltzugewandtheit auch dann behält, wenn sich die äusseren Verhältnisse ändern.

Hans Jürgen Wulff

