

Zeitschrift: Zoom-Filmberater
Herausgeber: Vereinigung evangelisch-reformierter Kirchen der deutschsprachigen Schweiz für kirchliche Film-, Radio- und Fernseharbeit ; Schweizerischer katholischer Volksverein
Band: 29 (1977)
Heft: 4

Artikel: Streiflichter
Autor: Jaeggi, Urs / Prisi, Elsbeth / Bürer, Margrit
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-933000>

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: 16.03.2025

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

Streiflichter

Wie in den vergangenen Jahren hat die Redaktion auch diesmal in Solothurn einige Mitarbeiter aufgefordert, ihre Gedanken zu einzelnen Filmen oder ganzen Programmblöcken zu äussern. Die Auswahl der besprochenen Filme erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Wesentliche Filme finden aus verschiedenen Gründen keine Berücksichtigung, so etwa jene, die in ZOOM-FB bereits besprochen wurden (also alle Spielfilme, die im Kino und am Fernsehen bereits zu sehen waren, Ulrich Schweizers «Bern Transit», dem das «Arbeitsblatt Kurzfilm» in der letzten Nummer gewidmet war, sowie die Filme, die bereits anlässlich anderer Sichtveranstaltungen Erwähnung erfuhren). Dann wiederum fehlen Berichte über Filme, die aus technischen Gründen nicht vollständig vorgeführt werden konnten («Sartre par lui-même» von Alexandre Astruc und Michel Contat), oder die erst Vorstudien zu einem Film darstellen («Filmgruppe Schwangerschaftsabbruch») und sich somit einer Beurteilung noch entziehen, aber auf die im gegebenen Zeitpunkt auf jeden Fall zurückzukommen ist.

La montagna dentro

Schweiz 1976; Regie, Kamera, Produktion: Mino Müller; Buch: L. Marconi; Darsteller: B. Colombo, seine Mutter und Alpinisten; Verlei: M. Müller, 6924 Soregno, 16 mm, 32 Min.

Müller versucht mit diesem Film, die Überwindung einer Behinderung künstlerisch darzustellen. Ein begabter Alpinist, durch einen Bergunfall querschnittgelähmt, baut sich ein neues Leben auf. Die Verrichtungen des Alltags, etwa das Überwecheln vom Bett in den Rollstuhl, das Überwinden einer Treppe oder das Besteigen eines Autos nehmen für ihn nun einen ähnlichen Stellenwert ein, wie das Bezwingen einer besonders heiklen Passage im Fels. Müller setzt mit klugem Schnitt und überzeugender Montage die Bilder des Behinderten-Alltags neben jene der alpinistischen Leistung. Ausdauer und Mut, Selbstüberwindung und Hartnäckigkeit führen hier wie dort zum Ziel, das der Autor letztlich in der Meisterung der durch die Umstände gegebenen Hindernisse sieht. Der Film überzeugt, weil er nicht ein Porträt des Mitleids schafft, sondern das Bild eines ungebrochenen Menschen zeigt, der seine Aufgabe und sein Streben nach einem schweren Schicksalsschlag auf eine andere Ebene zu verlagern weiss. Müllers Film imponiert aber auch durch seine filmische Gestaltung, durch die beherrschte Anwendung eines Dramaturgie-Konzeptes, das konsequent durchgehalten wird. Zu erwähnen bleibt, dass «La montagna dentro» einer der ganz wenigen Filme ist, in dem die Musik zum mittragenden Element der Gesamtgestaltung wird.

Urs Jaeggi

«Mais, vous les filles...»

Schweiz 1976; Regie: Jacqueline Veuve, Tissot 16, 1006 Lausanne; Produktion: Centre de télévision du Cycle d'Orientation, Collège des Coudriers; Buch: G. Ségappelli et J. Veuve; Kamera: E. Bois-de Chêne; Verleih: Centre de télévision du Cycle d'Orientation; 16 mm, commag, 35 Min., Farbe.

Die Lebensvorstellungen einer Gruppe 14jähriger Jugendlicher werden in diesem Film der Wirklichkeit der Erwachsenen gegenübergestellt. Die Themen Berufstätigkeit der Frau, Heirat, Kinder, Krippen, sollen dazu dienen, die Rolle der Frau in unserer Gesellschaft herauszuarbeiten. Abwechselnd stellen die Jugendlichen Fragen, und Antworten werden von Frauen aus verschiedensten Lebenskreisen gegeben: von Nicole, ohne Beruf mit vier Kindern, die wieder Anschluss an Berufsarbeit sucht;

Lydia der Zahnärztin, die nach 30 Jahren Unterbruch wieder arbeitet; von Martine, Krankenschwester, und Janine, der Ärztin. Väter und Mütter äussern sich zur Krippenfrage. Zwei Mädchen erzählen, warum sie einen männlichen Beruf (Schreiner/Kaminfeger) gewählt haben. Jacqueline Veuve eröffnet mit diesem Film eine Diskussion um die Stellung der Frau in Beruf und Familie und versucht Buben und Mädchen zur Stellungnahme zu Problemen zu bringen, über die sie vielleicht nur vage und allgemeine Vorstellungen haben. Der Film an sich bringt keine ganz klare Herausarbeitung der Situation: Reden diese Erwachsenen mit den Kindern, oder werden sie für sich allein befragt? Anregend und wichtig wäre, die Meinungen nicht getrennt zu sehen – die Erfahrungen der Erwachsenen in Gegensatz zu denen der Kinder gestellt – sondern in wechselseitigem Gespräch und Auseinandersetzung. Das Bild birgt als Hilfsmittel mannigfaltige Möglichkeiten der Auswertung. Es kann nicht als Selbstzweck gelten und erfährt seinen Wert im Mittel zum Zweck einer Bewusstmachung von scheinbar einfachen Alltagsproblemen in der Diskussion.

Elsbeth Prisi

Feu, fumée, saucisse

Regie und Buch: Lucienne Lanaz; Kamera: Pio Corradi; Montage: Franziska Wirz; Musik: François Gaudard; Produktion: Schweiz 1976, Ciné-Groupe, Zürich, 16 mm, farbig, 22 Min.; Verleih: Film-Pool (Zürich), ZOOM (Dübendorf).

Eine grosse Küche, in der es weder Elektrizität noch fliessendes Wasser gibt, ein alter Holzherd, in dem dauernd ein kleines Feuer brennt und von dem ein feines Röchlein aufsteigt, hinauf zur Decke, einer Decke, die aus lauter Würsten besteht – das ist die Räucherküche von Fritz Marti und seinen 14 Katzen. Er lebt alleine in diesem Haus mit dieser Küche, seine Frau ist gestorben, und die Kinder sind weggezogen. Da Fritz Marti nun einmal eine solche alte Räucherküche besitzt, und die Metzger ihm das Fleisch gerne bringen, so räuchert er es eben auch – und scheint glücklich dabei. Das Loch unter dem Dach ist nötig, damit es Zug gibt, und vom Röchlein darf man unten (auf Kopfhöhe) nichts merken; dann wird das Fleisch langsam braun und gut. Ja, man glaubt sie ihm, die «Berufsgeheimnisse» von Fritz Marti; denn so wie die Würste aussehen... ich habe schon lange mehr keine solchen gesehen, geschweige denn gegessen. Eigentlich hätte Fritz Marti auch gerne einen Beruf erlernt, doch er konnte das Lehrgeld nicht bezahlen. So hat er denn jahrelang als Knecht gearbeitet. Zum Essen hat es immer gereicht, und wenn es für ihn und seine Familie reichte, so reichte es auch noch für andere. Heute, da er nun meist alleine ist, teilt er mit seinen 14 Katzen, dazu gesellen sich auf öfters «Gäste». Auch heute noch verdient Fritz Marti fast nichts; wollte er für seine Arbeit einen Stundenlohn berechnen, die Würste wären nicht zu bezahlen. Die meisten Metzger, die ihr Fleisch nicht in einer solchen Räucherküche räuchern, bringen ihre Würste zur Schnellräucherung in einen grossen, mit Rauch gefüllten Kasten, in eine industrielle «Räuchermaschine».

Das Dokument von diesem alten Mann in seiner Räucherküche ist wohl einer der wärmsten, menschlichsten und feinsten Filme, die in Solothurn zu sehen waren. Die Bilder, die Montage, der Rhythmus, die ganze Form des Films haben sich der Einfachheit dieses alten, herzlichen Mannes angepasst. Es brauchte wohl sehr viel Einfühlungsvermögen, Feingefühl und vor allem auch Zeit, um als Filmer diesen Fritz Marti vor die Kamera zu bringen, vor allem so vor die Kamera zu bringen. Denn für mich lebt er vor der Kamera – in seinen Handlungen und seinen Worten – sein Leben. Lucienne Lanaz ist es gelungen, einen Film zu drehen, der von seinen schönen, realen Bildern und von der Person Fritz Martis lebt. Der Film wirkt in einer sehr intensiven, menschlichen Weise, wie er wohl nur wirken kann, wenn man als Filmer diesen Mann mit seinen Katzen und seine Räucherküche liebt. Lucienne Lanaz verstand es, diese ihr liebgewordene Welt dem Zuschauer ans Herz wachsen zu lassen.

Margrit Bürer

Sieg der Ordnung

Regie, Kamera, Schnitt und Tongestaltung: Erich Langjahr; Produktion: Schweiz 1976, Erich Langjahr, 16 mm, schwarzweiss, 24 Min.; Verleih: Erich Langjahr (Hirzel).

Es gibt in Solothurn immer wieder Filme zu sehen, die beim Zuschauer das Gefühl entstehen lassen, dass der Regisseur unbedingt einen Film machen wollte, aber nicht so recht wusste über was. Im Gegensatz zu diesen stehen Filme, die vom Thema her sehr viel hergeben würden, ihm aber nicht gerecht werden. Den Film «Sieg der Ordnung» zähle ich zur zweiten Gruppe.

Das Thema, der Mieterkampf am Hegibachplatz in Zürich, ist, obschon schon etwas zurückliegend (1973 bis Sommer 1974), sicher interessant und auch filmgerecht. Zwei seit zweieinhalb Jahren leerstehende Häuser am Hegibachplatz wurden von Jugendlichen besetzt und wieder bewohnbar gemacht. Am 24. Juli 1974 wurden die Häuser von der Polizei geräumt und abgebrochen. Drei Jahre später ist der ehemalige Standort der Häuser immer noch leer und unbebaut. Das sind so ungefähr die Informationen, die der Film gibt. Mittels Filmausschnitten, Photos, eingeblendeten Zeitungstiteln und zwei bis drei Interviews versucht Erich Langjahr diese Häuserbesetzung zu rekonstruieren. Doch es bleibt bei der Rekonstruktion der Vorgänge, die Hintergründe bleiben verborgen. Aber gerade bei solchen Mieterkämpfen ist es unbedingt notwendig, dem Zuschauer die beiden Seiten und ihre Argumente darzustellen. Sowichtige Fragen wie: wer sind genau die Besetzer, wer die Besitzer, warum ist der Platz heute noch unbebaut usw., werden nicht gestellt und bleiben somit auch unbeantwortet. Es ist einfach nicht möglich, dem Zuschauer die «Ungechtigkeit» verständlich und glaubhaft zu machen, ihn wachzurütteln, wenn der Filmer selber so aussenstehend und unbeteiligt wirkt. Die Bilder sind nicht informa-



«Erinnerung an die Leidenschaft» ist eine aufschlussreiche Studie von Martin Hennig über die Rückkehr eines 1968 politisch Aktiven in eine Welt der Resignation

tiv, sie sprechen selten für sich. Der Abriss der Häuser wird zu ausführlich gezeigt. Wenn man dem Zuschauer nicht vor dem Abbruch eine Beziehungsmöglichkeit – weder durch den Kopf noch durch den Bauch – gibt, so ist das auch durch eine noch so dramatische Schilderung des Häuserabbruchs unmöglich. Zu berücksichtigen und einzubeziehen sind die schlechten Produktionsbedingungen und vor allem das zur Verfügung stehende Material, mit dem Erich Langjahr zu arbeiten hatte.

Margrit Bürer

Wir haben nie gespürt, was Freiheit ist

BRD 1976. Regie, Buch, Kamera, Schnitt: Johannes Flütsch und Manfred Stelzer. 16 mm, Magnetton, schwarzweiss, 44 Minuten; Produktion und Verleih: Deutsche Film- und Fernsehakademie (DFFB), Berlin.

Vor einem Jahr zeigten sie dem Solothurner Publikum eindrücklich, wie es mit filmischen Mitteln gelingt, einen politischen Kampf zu dokumentieren: Johannes Flütsch (32) mit «Flöz Dickebank» und Manfred Stelzer (33) mit «Kalldorf gegen Mannesmann». Für ihren neuesten Dokumentarstreifen spannten die beiden Absolventen der Berliner Film- und Fernsehakademie zusammen, mit dem gleichen Ziel: betroffene Menschen selber über ihre Lage sprechen zu lassen. Es äussern sich diesmal nicht Bewohner einer vom Abriss bedrohten Siedlung, auch keine fabrikbesetzenden Arbeiter. Das Thema ist weniger spektakulär: Schausteller-Gehilfen, Jahrmarkt-Proletarier, kommen zu Wort und berichten über ihr flachgetretenes Leben zwischen Wohnwagen, Gerüststangen, schmalbrüstiger Lohntüte und Neongeflimmer.

Eingebettet in den Verlauf eines schaustellerischen Alltags – mit dem Aufbau der Anlagen, Publikumsbetrieb, Freizeit und dem Abbau der Einrichtungen – sprechen diese Hilfskräfte über ihren harten Job, dessen Wirklichkeit so viel nüchterner aussieht, als sie sich anfangs ausdachten. Nichts von grosser Familie und menschlicher Atmosphäre. Ein Beruf, der aus Distanz Freiheit und abwechslungsreiches Reiseleben verspricht, erweist sich als mühseliges Tagewerk ausgebeuteter Randexistenzen ohne breites politisches Bewusstsein. Die meisten der angesprochenen Hilfsarbeiter äussern sich resignierend oder schreien ihre angestaute Hoffnungslosigkeit ins Mikrophon. Doch ihnen fehlt Mut und Alternative, die Konsequenzen zu ziehen und aus der Schausteller-Branche auszusteigen. Zu diesen Selbstaussagen montieren die Autoren kontrastierendes Material: das hehre Gequassel eines Schausteller-Unternehmers über den Wandertrieb seiner Leute und die klischeehaften Vorstellungen des Jahrmarkt-Publikums von einer Arbeit, die ihm seine aufwendige Unterhaltung erst ermöglicht.

Mit dem Film gelangen Flütsch und Stelzer ein Doppeltes: dem Zuschauer eine berufliche Randgruppe glaubwürdig vorzustellen und zugleich den befragten Hilfskräften emanzipatorische Schrittmacherdienste zu leisten. Nicht etwa von der hohen Warte eines besserwissenden Kommentators aus, sondern durch die Selbstanalyse der Betroffenen. Der Film ist ein lebendiger und ermutigender erster Schritt zum für die Schausteller-Gehilfen noch entlegenen Satz: «Wir haben jetzt gespürt, was Freiheit ist».

Norbert Ledergerber

Grosse Reden – Grosse Redner

drs. Die Texte der Fernsehreihe «Grosse Reden – Grosse Redner» liegen nun auch gedruckt vor. Sie sind über den Tele-Manuskriptdienst, Postfach 5, D-8000 München 26, zu beziehen. Der Sammelpreis für die Reden 1–9 beträgt Fr. 18.60 (plus Fr. 1.70 Porto). Der Einzelpreis beträgt Fr. 2.50 (plus Porto), bzw. Fr. 1.50 (plus Porto) für die Einführung durch Prof. Jens.

Die Früchte der Arbeit

Schweiz 1977. Regie: Alexander J. Seiler (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/52)

Die schweizerische Arbeiterbewegung von 1914 bis 1974 dokumentarisch darzustellen und die geschichtliche Entwicklung gleichzeitig kritisch zu werten, hat sich Alexander J. Seiler zum Auftrag gemacht. Fünf Jahre lang allein dauerte die Arbeit an diesem Film, und es ist unschwer zu erraten, dass das Studium und die Aufbereitung des Materials weitere Jahre in Anspruch genommen haben. Welches nun sind die Früchte dieser anstrengenden und bestimmt auch lobenswerten Arbeit? Es können hier nur erste Eindrücke vermittelt werden. In Solothurn war der Film in einer Nullkopie zu sehen, die Projektion erwies sich als unzulänglich, die Luft war schlecht und der Ermüdungsgrad fortgeschritten: keine optimalen Voraussetzungen für die Betrachtung eines Filmes von ungeheurer Materialfülle.

Denn dies steht fest: Seiler hat sich die Sache keineswegs einfach gemacht, eine unwahrscheinliche Flut von Dokumenten zusammengetragen und auch in den Film verwoben. Dazu versuchte er, richtigerweise, die Geschichte der Arbeiterbewegung nicht losgelöst, gewissermassen im sterilen Raum zu zeigen. Es werden im Film Bezüge geschaffen: zur Weltgeschichte einerseits, zu einer typischen Arbeiterfamilie der Gegenwart auf der andern Seite. Aber auch sich selber bringt Seiler in dieses Porträt ein, wohl in der Absicht, den Standort des Chronisten aufzuzeigen, dann aber bestimmt auch, um die wachsende Hinwendung eines aus grossbürgerlichem Hause stammenden «Schöngesteines» zum arbeitenden Volk zu demonstrieren, der schliesslich «klassengerechter» denkt und auch bewusster politisch handelt, als die von ihrer Herkunft Betroffenen.

Neben der Würdigung der fast unmenschlichen Fleissarbeit, der sich Seiler unter-



Aus «Die Früchte der Arbeit» von Alexander J. Seiler

worfen hat, melden sich indessen auch Zweifel. Sie betreffen zum einen die Konzeption des Filmes, der seine Zuschauer ganz einfach überfordert. Dies nicht nur seiner strapaziösen Länge von zweieinhalb Stunden wegen, in denen es keinen Augenblick des Rastens gibt; was wesentlich schwerer ins Gewicht fällt, ist das stetige Auseinandergleiten von Bild und Kommentar, was eine Konzentration auf zwei Ebenen erfordert, die nach einer gewissen Zeit selbst den willigsten Betrachter ermüdet. Der eintönige Singsang der Off-Sprecher, der vielfach auch dann unterlegt wird, wenn Direktton möglich wäre, tut ein übriges, wie auch das laufende Bombardement von Informationen, das einfach nicht verarbeitet werden kann.

Zweifel aber sind auch inhaltlicher Art anzumelden: Die Verweise auf die Weltgeschichte, sie gelangen zumeist mit dokumentarischen Inserts zur Darstellung, sind zu knapp geraten, zu plakativ, als dass sie wirkliche Bezüge zu schaffen vermöchten. Zudem sind sie mitunter von fragwürdigen Kommentaren begleitet. Wenn Seiler im Zusammenhang mit dem Ungarnaufstand von 1956 von «Lynchjustiz an kommunistischen Funktionären» spricht, dann redet er nicht nur am damaligen (und jetzigen) Verständnis der schweizerischen Arbeiterschaft zu dieser Tragödie vorbei, sondern verkennt auch die politische Tragweite und Komplexität dieses Ereignisses. Beispiele dieser Art liessen sich erweitern.

So steht man denn diesem Werk, vielmehr dieser Arbeit, die neben starken Augenblicken auch offensichtliche Schwächen aufweist, mit gemischten Gefühlen gegenüber. Dass sie dennoch einen wesentlichen Stellenwert im schweizerischen Dokumentarfilmschaffen einnimmt, dürfte unbestritten sein: Als Versuch standortbestimmter (nicht ausgewogener) filmischer Geschichtsschreibung hat dieser Film allen Mängeln zum Trotz seine Bedeutung.

Urs Jaeggi

Erinnerung an die Leidenschaft

BRD 1976. Regie: Martin Hennig (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/50)

1968 ist er weggegangen von Deutschland, die Untersuchungshaft hat ihm genügt, er wollte nicht mehr weiterkämpfen. Mitte der siebziger Jahre kehrt er zurück nach Köln, findet einen Job als Zeitschriftenvertreter, trifft Freunde von damals: einer, der unterdessen ein politischer Sektierer geworden ist, der den Tag durch in der Fabrik arbeitet und abends Artikel schreibt, bis ihn die Finger schmerzen; dessen Freundin, die früher Lehrerin war und wegen des Radikalenerlasses nun nicht mehr arbeiten kann, die dann und wann einer Bekannten beim Dekorieren der Schaufenster hilft, resigniert ist und mit ihm schlafen möchte. Er trifft andere, die Mutter eines ehemaligen Freundes, der sie 1968 verraten haben soll, an der Photokopiermaschine in der Bahnhofshalle vervielfältigt sie ihre Gedichte; draussen auf dem Land einen Jungen, der die Idee hat, dass Deutschland den Krieg hätte gewinnen können; ein Mädchen, das in der Nacht zwischen Bäumen tanzt und traurig ist, weil sein Freund, ein Musiker, mit der Band in die Stadt zieht, von ihr weggeht, das aber irgend etwas unternehmen möchte, vielleicht einen Kindergarten gründen, das gibt es hier nämlich noch nicht, sagt sie; einen alten Mann, der jeden Abend einen langen Fussmarsch unternimmt, um in der Autobahn-Raststatt zu sitzen, in der es ruhiger sei als in der Dorfwirtschaft, der dann später wieder heimgeht, um bis in die frühen Morgenstunden hinein zu lesen. Noch anderen schaut er zu, Knaben, die in einem Park einen anderen Knaben brutal zusammenschlagen; einem Mädchen in einem McDonalds-Lokal. Stefan Weser – gespielt von Jürgen Prochnow – erlebt Deutschland, wie ein Fremder Deutschland erleben würde. Was er sieht und spürt, sind Zeichen der Kälte und der Verzweiflung, Zeichen, die auch dem ausländischen Reisenden bald auffallen. Aber Stefan kommt zurück, er kommt nach Hause, er muss lernen, in der Kälte zu leben, er muss 1968 vergessen und wieder von vorne anfangen, neue Erfahrungen sammeln, eine neue Leidenschaft finden.

Der 1951 in Basel geborene Martin Hennig (er hat bei «Im Lauf der Zeit» von Wim Wenders als Regieassistent mitgearbeitet) hat Stefans Erlebnisse mit einer Sachlichkeit aufgenommen, die an Dokumentarfilme erinnert. Die langen Einstellungen, die unterbrochen werden durch langsame Auf- und Abblenden, wirken wie ein Stationenweg. So kalt, wie das, was beschrieben wird, sind auch die Bilder, sie erklären nichts, sie drängen dem Betrachter keine Meinungen auf; distanziert zeigen sie Menschen, die nicht wissen, was sie einander sagen sollen. Von den Gefühlen werden höchstens die Spuren gezeigt, etwa dann, wenn Stefan seine resignierte Freundin noch einmal besucht und sie völlig abwesend mit einem Tablettenröhrchen in der Hand am Boden liegend findet. Auch die Gedichte der Frau an der Photokopiermaschine sind Spuren der Gefühle oder die Worte des seltsamen Alten an der Autobahn. «Erinnerung an die Leidenschaft» vermittelt Bilder, wie sie Peter Handke manchmal beschreibt, Bilder, die eigentlich nur Materialien sind, Bilder, die vom Zuschauer Mitarbeit verlangen. Bernhard Giger

Das Brot des Bäckers

BRD 1976. Regie: Erwin Keusch (Vorspannangaben s. Kurzbesprechung 77/46)

Ungetrübt verläuft Werner Wilds Lehrzeit bei Bäckermeister Baum keineswegs. Zwar herrscht in der Backstube des Familienbetriebes so etwas wie eine heile Welt, und Werner eignet sich die Fertigkeit des Handwerks – so etwas ist schon fast wieder neu im Film – mit Freude an. Doch nebenan öffnet ein Supermarkt seine Pforten, und auch Baums Kollegen verspüren – falls sie nicht zuvor schon in Konkurs gegangen sind – einen Drang zur Expansion. Die Rationalisierung der Baumschen Bäckerei indessen bringt die Lösung nicht. Über den Schulden und der Verzweiflung, dass immer mehr Kunden zum billigen Brot der Grosskonkurrenz abwandern, bricht der Bäckermeister zusammen und schliesst kurz: Im Wutanfall sucht er nächtlicherweise zerstörerisch den Shopping Center heim. Dass seine Söhne dennoch zu ihm stehen und dass sich auch Werner, der inzwischen die Gesellenprüfung bestanden hat, mit ihm solidarisiert und den Kampf mit Qualität gegen die Allmacht grossindustriellen Verteilertums auf dem Lebensmittelsektor aufnehmen will, mag mancher als Happy-end auffassen. Keusch allerdings lässt Zweifel offen, ob die Ideen der Familie Baum auch durchführbar sind.

Wie überhaupt Werner Wild keineswegs ein positiver Arbeiterheld des Kleinbürger-tums ist: Er hat Flausen im Kopf und darüber hinaus fürchterliche Unordnung mit seinen Gefühlen den Mädchen gegenüber. Er ist gewissermassen ein durchschnittlicher Mensch. Keusch zeichnet ihn sorgsam und präzise, verdichtet um ihn herum die Ereignisse zu einer Geschichte des Alltags und auch des bürgerlichen Mittelstandes, wie es ihn allen Unkenrufen zum Trotz noch immer gibt. Der Film berichtet, subtil und unter Einbezug auch der Gefühlswelt, der menschlichen Regung einen Lebensabschnitt bürgerlichen Daseins und tastet sich damit in einen Sektor vor, den der Film, vor allem gerade der deutsche und der schweizerische, stark vernachlässigt hat.

Keuschs Film, der familiären Alltag und soziale Problematik geschickt verbindet, überzeugt durch seine ehrliche Einfachheit. Der Filmautor weiss genau, was er will, und er schätzt auch seine Möglichkeiten realistisch ein. Im Zusammenhang mit «Das Brot des Bäckers» war in Solothurn indessen auch von einer Verflachung der Filmlandschaft die Rede. Dass sich ein junger Regisseur darum bemüht, Kino ohne Verlogenheit für eine breite Bevölkerungsschicht zu machen, für ein Publikum, dessen Sehgewohnheiten sich mehr und mehr an platter Fernsehunterhaltung orientieren, hätte einer differenzierteren Würdigung gerufen. Selbst dann, wenn nicht zu übersehen ist, dass der erste Kino-Spielfilm von Erwin Keusch seine Längen und Mängel auch hat. Urs Jaeggi

Une dionée

Produktion: Milos Film SA, Radio-Télévision Suisse Romande, Michel Rodde und seine Mitarbeiter; Regie: Michel Rodde; Drehbuch: Michel Rodde; Kamera: Fabien Landry; Ton: A. Nicolet; Schnitt: L. Uhler; Musik: J.-M. Senia. Darsteller: Harriett Kraatz, H. Faget. 68 Min.

Mit realem Ton beginnt der mittellange Spielfilm von Rodde, die bisher grösste Arbeit dieses in Neuenburg und Genf wirkenden Parisers; im irrationalen Ton endet das durch einen erstaunlichen optischen Sinn frappierende Werk. Eine junge Frau kommt in die Stadt, sie ist von Erfahrungen bedrückt und will sich in die Ruhe flüchten; sie findet die Ruhe im prächtigen Landhaus einer Witwe, die sich der jungen Frau annimmt, ihr Gefühlswärme und Verständnis entgegennimmt, sie vielleicht gar etwas zu viel bemuttert, so dass die junge Frau sich gegen das neue Gefühl zu wehren beginnt. Und wie die Witwe einmal ausser Hauses ist, «dreht die Frau durch». Die Geschichte endet mit der Flucht der Frau aus dem Haus. Sie ruft die Polizei zur Hilfe, da in dem Haus sich eigenartige Dinge ereigneten – und wie man in die Telefonkabine schaut, liegt darin die tote junge Frau ... Ende. Der Titel bedeutet «fleischfressende Pflanze»: Beide Frauen geniessen ihre gegenseitige Abhängigkeit und saugen ihre Gefühle aus, beide sind sie Sterbende. Rodde jedoch will das Ganze nicht im Verständlichen belassen, mit bildlicher Virtuosität und Schönheit verfremdet er immer wieder und lässt den Zuschauer schliesslich – im Wechsel von Begreifen und Erfühlen – perplex. Die technische Fertigung aber ist trotz allem eindrücklich.

Felix Bucher

Neue Dokumentarfilme: Sind die Selbstdarstellungen wirklich vorbei?

Die Dokumentarfilme aus der Schweiz haben den «Sprachlosen» das Wort gegeben. Nach und nach traten die Filmemacher immer mehr hinter das zurück, was sie abbildeten. Es entstanden Filme nicht *über*, sondern *von* Spanienkämpfern, Heimarbeitern, Behinderten und Berglern. Diese sprechen von ihren Problemen, erzählen ihr Leben, zeigen ihren Lebensraum – es entstanden Selbstdarstellungen. Vier Dokumentarfilme liefen in Solothurn, die weiterführen, was man als Eigenart des schweizerischen Dokumentarfilms bezeichnen kann: «*Der andere Anfang*» von Friedrich Kappeler, «*Verglichen mit früher*» von Ivan P. Schumacher, «*Feu, fumée, saucisse*» von Lucienne Lanaz und «*Wir haben nie gespürt, was Freiheit ist*» von Johannes Flütsch und Manfred Stelzer (dieser Film ist nicht in der Schweiz entstanden, er ist eine Produktion der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin). Vier Filmemacher haben gemacht, was man vor wenigen Jahren noch von einem Dokumentarfilm erwartete, ja forderte, sie haben Ton und Bild frei gegeben und liessen Menschen sich selber darstellen. Aber offenbar will man heute keine Dokumentarfilme dieser Art mehr sehen, nicht selten hörte man in Solothurn den Ausspruch: «... die Zeit der Selbstdarstellungen ist vorbei». Abgesehen davon, dass diese Behauptung ungerichtet ist den Filmemachern gegenüber, die diese filmische Form noch immer benutzen, weil sie gegenwärtig keine andere, nützlichere kennen, keine, mit der sie und ihre «Darsteller» sich deutlicher ausdrücken können, zeugt dieser Ausspruch von einem ziemlich konventionellen Modedenken; nach einigen Höhepunkten tritt eine Ermüdung ein, die «Welle» ist dann vorbei.

Man kann die vier Dokumentarfilme aber auch von einer anderen Seite her anschauen. Es hilft nämlich keinem weiter, wenn man alle neuen Filme mit «Die letzten Heimposamenten» vergleicht, wenn man gar behauptet, nach Yersins Film sei dieses oder jenes nicht mehr möglich. Weitaus interessanter ist es doch, die vier Filme miteinander zu vergleichen. Alle vier sind Porträts, alle geben sie Randfiguren das Wort: Kappeler einem, der nicht leben möchte, nicht leben kann, wie man zu leben