

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 21 (1979)
Heft: 110

Artikel: Kleine Vorstösse zur Selbstverwirklichung - oder : nicht mehr nur den Mist vor Augen haben : Les petites fugues von Yves Yersin
Autor: Vian, Walt
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867623>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.01.2026

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

Kleine Vorstösse zur Selbstverwirklichung - oder:

NICHT MEHR NUR DEN MIST VOR AUGEN HABEN

LES PETITES FUGUES von Yves Yersin

Ein Miststock im Vordergrund, zwei Bäume, dahinter das Dach des Bauernhauses. Es ist keiner zu sehen auf dem Miststock: verlassen, leer.

"Pipe! -" Keine Antwort. Auch mehrfaches Rufen hilft nichts. Zum ersten Mal in 30 Jahren, keine Antwort als man den Knecht ruft. Pipe, der um diese Zeit gewöhnlich auf dem Miststock steht, ist einfach nicht da.

Wir werden diesen Miststock im letzten Bild des Films wieder sehen, aus einer andern Perspektive, gegen das offene Land hin. Der Knecht Pipe wird darauf stehen. Er ist nicht abgehauen. Er steht nicht als gedehmütiger, gebrochener, nicht als Knecht auf dem Mist, sondern freiwillig als freier Mann. Pipe hat sich inzwischen entwickelt, er hat zu sich selbst gefunden. Mit einem selbstbewussten Lächeln einen Stumpen im Mundwinkel, steht Pipe da: er hat nicht mehr nur den Mist vor seinen Augen.

Pipe ist also weg und was auf dem Hof des Bauern John Duperex noch mehr Verwunderung, ja Kopfschütteln auslöst: in Pipes Kammer liegt das Ueberkleid auf dem Bett und der Sonntagsanzug hängt nicht im Schrank.

Pipe. Eine ländliche Bahnstation. Pipe scheint zu warten und da nähert sich auch schon ein Zug - ein paar Wagen nur, aber da tuckert auf einem offenen Güterwagen ein nigel-nagel-neues glänzendes Kleinmotorrad, "Batavus", heran. Pipes Kleinmotorrad.

Der sich da davongemacht hat, im Sonntagsstaat, um sein Kleinmotorrad abzuholen, schwingt sich natürlich nicht einfach in den Sattel und fährt davon - das ist nicht sein Stil. Abseits der Strasse sitzt Pipe dem "Wunder" erst einmal gegenüber. Er betrachtet es, er-tastet es, ergreift langsam Besitz. Dann schiebt er es würdevoll und mit Respekt neben sich her, heim auf den Hof, wo er es einstweilen in seinem Schlafgemach versorgt.

Alltag. Jeder geht seiner Arbeit nach. Pipe steht wieder auf dem Miststock. In der Arbeitspause bringt ihm, wie gewohnt, Rose, die Bauersfrau, einen Tee. Rose gibt sich besorgt, das Kleinmotorrad im Schlafzimmer, ob das denn auch nichts schmutzig mache und wie Pipe es denn bezahlen wolle,

und dass ihm, ihrer Meinung nach, mit dem Ding doch gar nicht gedient sei. Aber Pipe lässt sich nicht verunsichern und Rose geht schulterzuckend ihrer Wege. Von Marianne, der Verlobten des jungen Duperex, die aus der Stadt auf Besuch kommt, lässt sich Pipe noch so gern umgarnen, er führt sie in seine Kammer um ihr seine Erwerbung zu zeigen. Bei Tisch wird wenig geredet, dennoch wird das Radio nach dem Wetterbericht abgedreht, weil schon die Nachricht "zuviel Lärm machen".

Sonntag. Wie ausgemacht, erteilt Luigi, der italienische Saisonnier, der auch auf dem Hof arbeitet, Pipe seine erste Fahrstunde. Und dies ist schon eine Geschichte für sich selbst – eine, die man einfach SEHEN muss. So einfach, wie sich Luigi diese Fahrstunde vorgestellt hat, jedenfalls, ist es nicht. Pipe freut sich über den Lärm, den seine Maschine macht, aber er will auch wissen wo der Lärm herkommt. Er will es überhaupt ganz genau wissen und auch verstehen. Dass, wenn man diesen Hebel drückt der Motor abstellt, das hat er schon kapiert – * er sei ja nicht blöd –, aber diese Erklärung genügt ihm nicht. Schliesslich fährt Pipe zum ersten Mal los, die Strasse macht eine Biegung, Pipe hält schnurgerade auf einem Punkt im Unendlichen zu, Luigi schreit: "Abdrehen!" –

"Madonna."

Auf einem einsamen Waldweg nimmt Pipe die Sache selbst in die Hand. Das Vertrauen in seinen Lehrer hat er verloren, der hat ihm ja nicht einmal gesagt, dass man abdrehen muss, wenn die Strasse ne Kurve hat. Aufgeben kommt nicht in Frage – denen wird es Pipe schon noch zeigen.

Wer sich diese Szenen, diese "Fahrstunden" genau anschaut, kann einiges zum Thema "timing" lernen. Yersin gibt, gerade da besonders deutlich, ein ganz eigenes, recht ungewohntes Tempo vor – und er behält immer recht, weil sich genau die beabsichtigte Wirkung einstellt. Pipe im Wald wurde verlangsamt aufgenommen, was den Szenen jetzt etwas hektisches gibt, den Eindruck von etwas ausser Kontrolle geratenem vermittelt – und das ist ja auch inhaltlich der Punkt: Pipe kammt mit seinem Fahrzeug überhaupt noch nicht zurecht. Oder zuvor, Luigi ruft "abdrehen", kann nichts tun und muss doch etwas tun, geht also in die Knie und schlägt sich mit der Faust auf den Boden. Was wir dann sehen ist ein Stück Himmel – so etwa der letzte Einfall auf den man verfallen kann. Nichts weiter, als ein Stück Himmel und das Stück Himmel hängt scheinbar viel zu lange da. Aber eben: das ist es genau – alles hängt in der Luft, für Luigi, für den Zuschauer. Yersin zögert so lange hinaus (das Wort von der Gratwanderung liegt nahe), dass die Szene mit aller Wucht ihre Wirkung erzielt. Yersin behält gegen alle allfälligen filmischen Gesetze recht, weil der Effekt sich einstellt. Langsam taucht Luigi, in dieses Stück Himmel hinein, auf: "Madonna", und beginnt zu laufen. Und dann, Pipe im Sonntagsanzug unter Kleinmotorrad und losem Strau begraben, scheinbar, hilflos aber selbstbewusst: "Lass mich in Ruhe!" Solche Szenen belegen besser als alle Worte, dass Yves Yersin ein grosser Könnner, ein Meister seines Fachs ist.

(.)

Pipe FÄHRT. Zuerst zögernd, unsicher, ist es denn auch wirklich wahr, kann da nicht noch etwas passieren, allmählich gelöster, es ist wahr, es ist



geschafft, und dann so richtig: das Gefühl, es ist wie ein Traum - Pipe hebt vom Boden ab, er fliegt.

Locker, entspannt, ja beschwingt fährt er durch die Gegend. Der Regen, der jetzt herunterprasselt, kann ihm nichts anhaben.

C'est pas difficile.

Miststock. Aber die Arbeit ist nicht mehr alles. Pipe kann FAHREN und jetzt beginnen die kleinen Ausflüge (fugues - sich zeitweilig davon machen, vom Ort wo man gewöhnlich lebt): Pipe entdeckt eine ganze, eine neue Welt, er dringt vor und erforscht sie. Er kann sich das auch wirklich leisten, er hat sich das mehr als redlich verdient, schliesslich hat er ein ganzes Leben hart gearbeitet und jetzt bezieht er bereits Rente - aus der er auch seine Anschaffung, seinen fahrbaren Untersatz bezahlt hat.



Mit dem Fahren kommt Befreiung und Selbstbestimmung. Es ist nicht nur die Geschichte eines komischen alten Kauzes, der plötzlich seine Marotten auslebt. Pipe hat ein Leben lang gehorcht, ohne Fragen zu stellen, das gemacht, was ihm gesagt wurde; jetzt beginnt es selbst zu denken, nach eigenem Urteil zu handeln. Er verwirklicht eigene Ideen auch bei der Arbeit. Der Bauer kocht zwar innererlich, als er sieht, wie sich Pipe und Luigi die Arbeit, die das Verladen der Kornsäcke macht, erleichtern, aber er bringt nicht mehr über die Lippen als die Drohung: "Wenn auch nur einer der Säcke kaputt geht, werdet ihr das teuer bezahlen."

Durch Pipes Emanzipation (hier steht es zu Recht, das viel missbrauchte Wort) gerät auch in der kleinen Welt des Bauernhofes einiges in Bewegung – erstarrte Formen werden sichtbar und endlich einmal in Frage gestellt. Die Unruhe, die Pipes neues Verhalten auf dem Hof schürt, die Verunsicherung, die Pipes neues Selbstbewusstsein bei seinen Meistersleuten auslöst, wird, mit der ohnmächtigen und anonymen Drohung quittiert: dass eben noch alles böse enden werde.

Grössere Beweglichkeit, grössere Unabhängigkeit: das ist der erste Schritt zu Pipes Selbstverwirklichung. Aber solche "Freiheit-im-Fahren" könnte leicht ausschliesslich zur Fluchtbewegung werden und damit von der Selbstfindung wegführen.

Ganz begeistert ist Pipe einem Segelflieger nachgefahren. Einem der noch grössere Freiheit als er zu besitzen scheint. Pipe steht ganz oben auf dem Berg, als der Segelflieger nocheinmal auftaucht: "Ca va?" ruft ihm Pipe zu, bevor er in der scheinbaren Unendlichkeit des Himmels verschwindet. Pipe hat Tränen in den Augen.

Die Unendlichkeit macht ihn schauern. Und es deutet sich schon an: es ist nicht diese absolute Freiheit in der eiskalten Einsamkeit, in der sich Pipe selber verwirklichen kann. Das Fahren war ein Aufbruch, ein notwendiger Schritt sich selber nahe zu kommen – aber nicht das letzte Ziel.

Die Wende kommt, als Pipe auf einem Volksfest, nach einem Motocross, ausgelassen einen über den Durst trinkt: die Polizei entzieht ihm die Fahrerlaubnis.

Das "böse Ende", welches die Meistersleute ja immer prophezeit haben – es scheint eingetreten zu sein. Luigi weigert sich allerdings, Pipes Kleinmotorrad anzurühren und Josiane, die Tochter des Bauern, die selbst unter der Enge der Verhältnisse auf dem Hof leidet, übergibt sich.

(.)

Yves Yersin und Claude Muret – die zusammen das Drehbuch verantworten –, haben allerdings dramaturgisch ihren Dreh gefunden, als sie Pipe just an dem Tag, an dem er sein "Batavus" verlieren wird, eine Sofortbildkamera gewinnen liessen. Der Dreh ist insofern sehr brilliant, als er sich gar nicht als dramaturgischer Trick aufdrängt, sondern sich vielmehr ganz harmonisch in die Erzählung einfügt.

(.)

Pipe "begräbt" sein Kleinmotorrad und beginnt sich mit seiner Sofortbildkamera zu beschäftigen. Er macht keine Ferien – und Freizeitfotos, keine "schönen" Bilder. Er knipst, was ihm vor der Nase liegt. Die Kamera wird bald seine neue Leidenschaft. Rose, die er knipst, als sie ihm wiedereinander den obligaten Tee bringt, fragt, ob dies Pipes neue Variante sei, sich von der Arbeit zu drücken. Aber es zeigt sich, dass dies mehr ist: mit der Kamera dokumentiert Pipe die kleine Welt des Bauernhofs, in der er praktisch ein Leben lang gelebt hat und sich selbst – er hält fest.

Mit den Bildern die er knipst, hält er fotografisch fest, was ist – und dann betrachtet er die Bilder und stellt fest, wie die Bedingungen seines Lebens sind. Er ist kein grosser Denker – eher ein stiller Philosoph. Pipe ist kein Revolutionär, er will nicht DIE Welt verändern – und er will auch nicht

andere belehren. Er hält in Bildern fest: seinen Arbeitsplatz, den Miststock und den Stall, sein Arbeitsgerät, die Mistkarre, seinen Herrn und Brotgeber, den Bauern John, seinen Kollegen und Mitarbeiter Luigi, die Tochter des Bauern und deren Sohn.... Und jetzt, da er die Dinge erst einmal festgehalten hat, macht er einen Versuch, sie auch zu ordnen. Pipe gruppiert die Bilder und bringt sie in Beziehung zueinander – was er schön findet und was nicht, was er mag und was ihm missfällt, was er selbst bestimmt und was ihm zugemutet wird. Pipe sucht und findet seinen



STANDPUNKT. Die Sofortbildkamera erweist sich als zweiter Schritt zu Pipes Befreiung und Selbstverwirklichung: damit, dass er festhält, wie die Dinge sind und eine eigene Einstellung dazu findet, eröffnet er sich auch den Weg zu ihrer Veränderung.

Wo Pipe denn hin wolle, fragt der Bauer, als er Pipe, nunmehr zu Fuss aber eisern, seines Weges gehen sieht. Filme einkaufen, meint Pipe gelassen, er hätte schon bald keine mehr. John Duperex wird deutlicher, wenn Pipe jetzt, an einem gewöhnlichen Arbeitstag, einfach seiner Wege gehe, dann werde er ihm den Lohn kürzen. Aber Pipe lässt sich nicht einschüchtern, soll er doch seine Moneten behalten. Pipe sagt auch ungefragt seine Meinung: es gebe nicht nur die Arbeit auf dem Hof, es gebe auch andere ernstere Arbeiten, er, der Bauer, solle doch auch mal noch was anderes tun, dann würde er nicht bei jeder Bagatelle gleich losbrüllen.

Das war nicht immer so. Pipe hat sich zwar nach einem früheren Donnerwetter des Bauern, schulterzuckend und augenzwinkernd, als faust-im-Sack-Geste, von Luigi eine Zigarette anzünden lassen. Er hat sich später, als nach einem seiner Ausflüge seine Kammer verschlossen war, fordernd

vor den Bauern hingestellt: "Ma clé!", sich aber erst später, unter Freunden, über die "Frechheit" seines Meisters beschwert. Solche Kleinigkeiten zeichnen Pipes Entwicklung und Selbstfindung unscheinbar aber doch deutlich auf: jetzt hat er die Stirn, seine Stirn zu bieten.

(.)

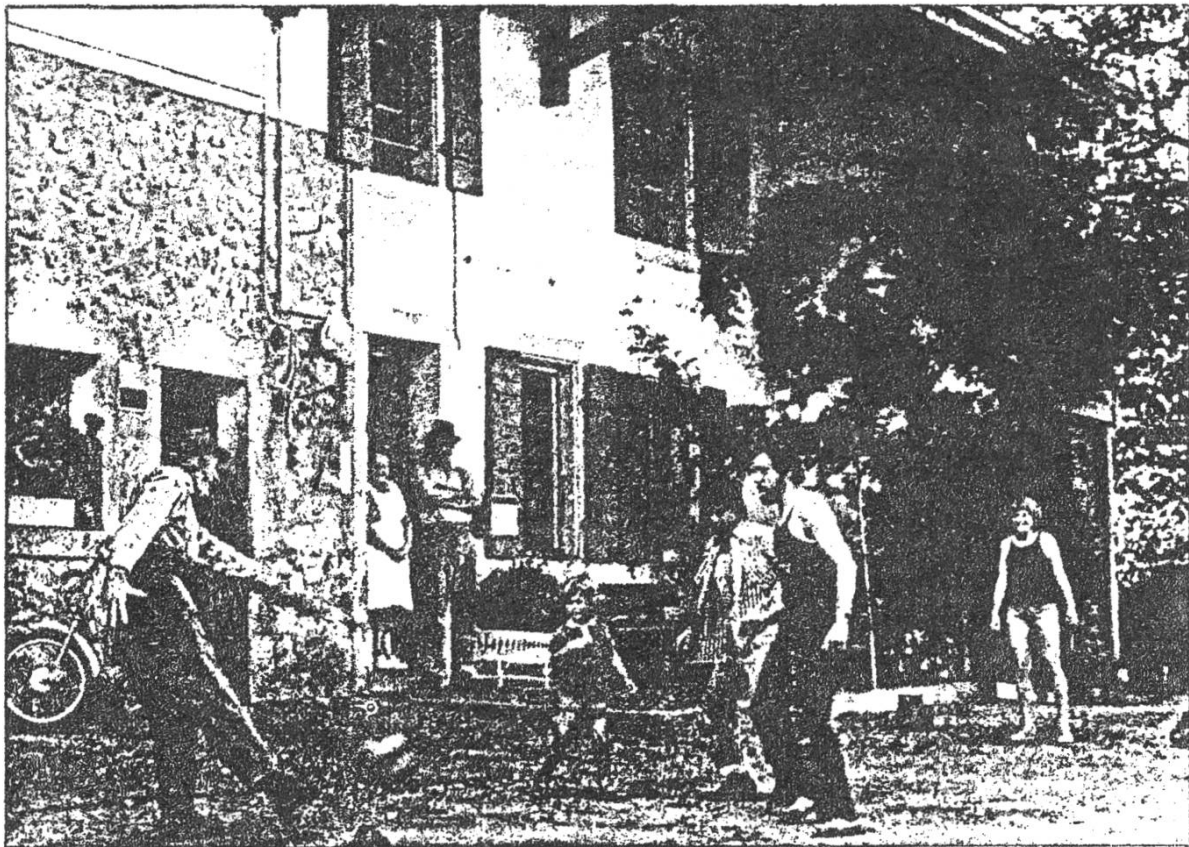
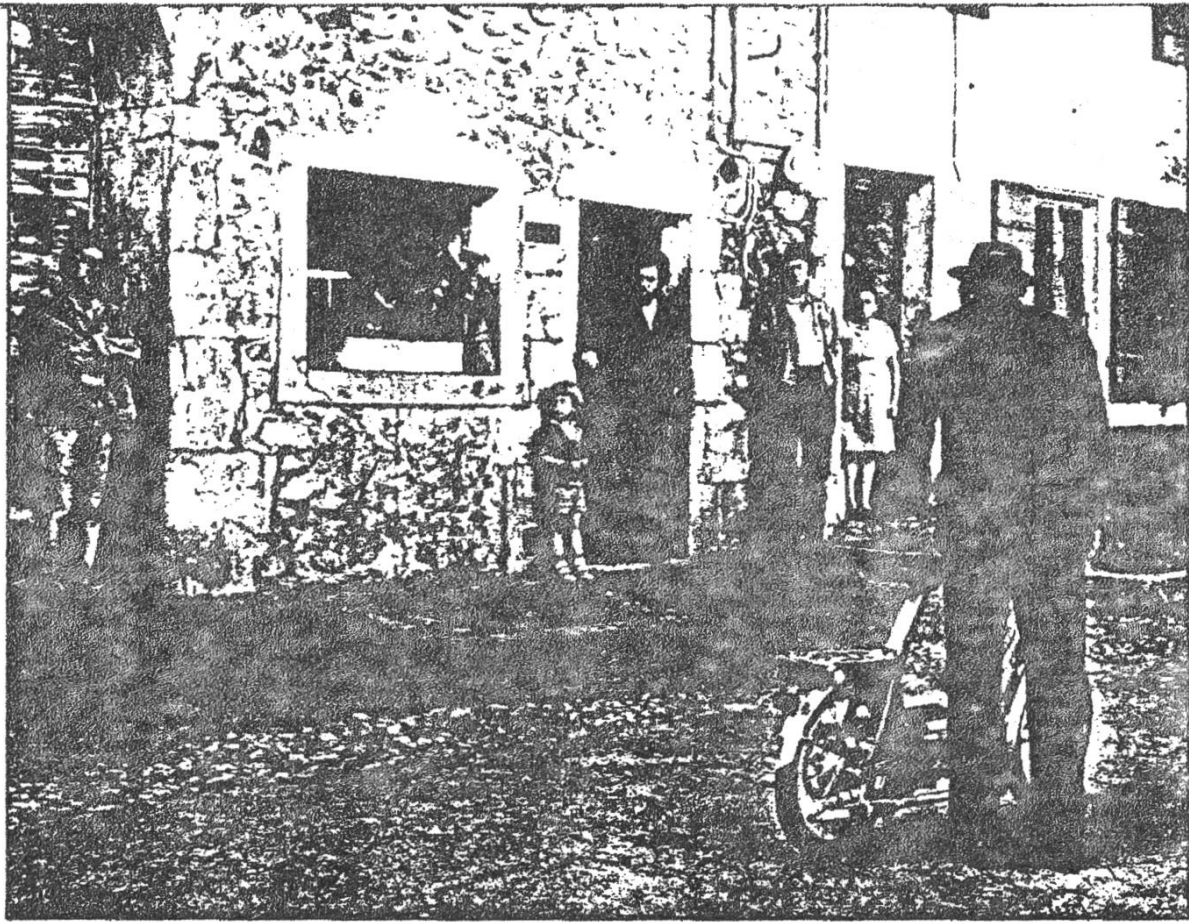
Yersin verweigert seinem Pipe die grosse Geste. Das Schnippchen der Lina Braake, die es einer Bank heimzahlt, des Konrad Steiners, der sich gegen Süden verzieht – es findet nicht statt. Wer sich davon macht, und sei er auch schon alt, muss ja einmal zurück. Was sich als Filmende gut ausnehmen mag, braucht noch keine Lösung zu sein – und grosse Gesten sind selten wirkliche Lösungen. Pipe dagegen kämpft, nach ein paar kleine Ausflügen, schon an Ort und Stelle. Er versucht sich seine Heimat heimatlicher zu machen. Gerade darum ist er auch ein MUT-MACHER.

An dieser Stelle: Yersin ahmt ja auch nicht nach, greift nicht einfach einen zeitweiligen Trend auf; seine Episodenspielfilme hatten schon ältere Leute im Zentrum. ANGELE, die vierte Episode von QUATRE D'ENTRE ELLES (1967), war schon eine "unwürdige Greisin" und die Figur in CELUI QUI DIT NON, in der ersten Episode von SWISSMADE (1969) ein gereifter Rückkehrer.

(.)

Pipe besteigt, einmal mehr im Sonntagsstaat, seine Kamera in der Hand, einen Helikopter. Pipe erfüllt sich selber seinen Herzenswunsch, den er ein ganzes Leben gehegt hat und der nun Wirklichkeit wird: er will und wird das Matterhorn, diesen schönsten Berg seiner Heimat, aus der Nähe sehen. Was dieser Berg in Pipes Leben bedeutet, machten längst schon zwei Bilder vom Matterhorn, die in seiner Schlafkammer hängen, deutlich – und mehr noch eine kleine Geste: Pipe nahm das grössere der beiden Bilder, "Matterhorn im Abendglühn" von der Wand und hängte es neu über seinem Bett auf, damit er sich selbst, auf dem Bett sitzend, mit Matterhorn im Hintergrund porträtieren konnte. Für Pipe ist das mehr als nur ein Berg aus Stein, für ihn symbolisiert das Matterhorn Freiheit und Heimat – es ist sein Mythos. Und nun also sieht er es ganz aus der Nähe, Pilot und Helikopter stehen ganz zu Pipes Verfügung, von allen Seiten und aus jedem Blickwinkel wird ihm das Matterhorn gezeigt. Und dann kommt Pipe zu seiner Schlussfolgerung: "Nichts als Stein!" Was er sich denn gedacht habe, und ob er nochmals näher heran fliegen solle oder höher hinauf? Aber Pipe hat es plötzlich eilig, er verzichtet auf die restliche Zeit für die er den Helikopter gemietet hat, er will zurück, er hat unten wichtigeres zu tun, sich mit Dingen auseinanderzusetzen, die wirklich ihn, Pipe, betreffen – er will nicht noch mehr Zeit mit diesem Berg, der trotzdem nur aus Stein ist, vertrödeln. Damit hat Pipe, übrigens dargestellt von einem hervorragenden Michel Robin, auch den dritten Schritt zu seiner Selbstverwirklichung getan: er hat sich vom Mythos, der vage sein Leben mitbestimmte, befreit.

Als Filmkritiker sieht man viele Filme, und neben einigem Unsinn den man sich da immer wieder ansehen muss, sind da natürlich Filme, die man wich-



tig findet, oder interessant, Filme, bei denen man erkennt, dass sie gut gemacht sind, und andere, die wegen ihres Themas verdienen gesehen zu werden – und dann auch Filme, die man ganz einfach gern hat und schön findet.

Was aber ganz selten vorkommt ist, dass alle diese Dinge zusammenfallen und alle auf einen einzigen Film zutreffen. LES PETITES FUGUES ist nun mal wieder so ein Fall, und es fällt schwer, ihn ohne Superlative zu besprechen. Ich will es bei einer, wenn auch unglücklichen Schlussbemerkung bewenden lassen: Sie verpassen wirklich etwas, wenn Sie sich den Film nicht ansehen!

Walt Vian

DATEN ZUM FILM:

Regie: Yves Yersin; Drehbuch: Yves Yersin, und Claude Muret; Regieassistent und Koordination: Jean-Daniel Bloesch; Script und ständige Beratung: Madeleine Fonjallaz; Mitarbeit Regie: Claude Muret; Mitarbeit Realisation: Miguel Stucky; Kamera: Robert Alazraki (Frankreich), 1. Kameraassistent Dominique Fondacci, 2. Kameraassistent: Christine Trommer; 2. Kameraequipe: Dominique Chapuis (Frankreich), Daniel Spalinger, Hugues Ryffel; Beleuchtung: André Pinkus; Beleuchtungsassistent: Pierre Sandoz, Pierre Bugnon, Jean-Luc Girardet; Maschinist: André Atellian (Frankreich); Maschinistassistent: Frédéric Erni; Ausstattung: Jean-Claude Maret; Ausstattungsassistent: Jean Larvego; Requisiten: Gérard Ruey; Kostüme: Marianne Monnier; Kostüme von Pipe: Vercellotti Frères, Lausanne; Maske: Marie-Hélène Yatchenkoff (Frankreich), Giacomo Peyer, Franziska Messerli; Standfoto: Eva Martin, Luc Chessex; Spezial-Effekte: Hermann Wetter, Robi Engler; Lichtbestimmung: Daniel Bernard; Labor: Cinégram Genf; Tonmeister: Luc Yersin; Tonassistent: Jacques Magnin; Zusatzton: Laurent Barbey; Synchronisation: Gabriele Soncini; Tonmischung: Luc Yersin; Tonstudio: Film et Vidéo Collectif Lausanne; Originalmusik: Léon Francioli; Musik des Abhebens: Guillermo Villegas; Geräusch des Segelflugzeugs: Jean-François Farjon; Zusätzliche Musik: Trio Morinos, Anton Bühler, Mort Schuman (Le Lac Majeur), The Moody Blues (Nights in White Satin), Stone et Eric Charden (L'Avventura) Musique des pygmées Bibayak du Gabon Russian Choral Music of XVI-XVIII Centuries (RSFSR Academic Russian Chorus) I Bambini Ticinesi Lausanne; Schnitte Yves Yersin; Schnittassistent: Marianne Monnier; Schnitt-Beratung: Georg Janett; Produktionsleitung: Robert Boner; Produktionsassistent: Christine Pascal (Frankreich); Administration: Esther Abbou, Toni Stricker, Roger Jörg, Martin Pittet; Aufnahmeleitung: Edi Hub-schmid, Jean-François Amiguet, Otto Gnägi.

Darsteller: Michel Robin (Pipe, der Knecht), Fabienne Barraud (Josiane, die Tochter), Dore de Rosa (Luigi, der ital. Saisonnier), Fred Personne (John, der Vater), Mista Pré-chac (Rose, seine Frau), Laurent Sandoz (Alain, der Sohn), Nicole Vautier (Marianne, seine Verlobte), Léo Maillard (Stéphane, Sohn von Josiane), Pierre Bovet, Roland Amstutz, Maurice Buffat, Yvette Théraulaz, Josef Leiser, Gérald Battiaz, Martine Simon, Michel Fidanza, Frédéric Erni, Pierre Malkini, Thérèse Storck, Jean-Marie Verselle, Jean Schlegel, Marcel Robert, Marc Pache, Serge Maillard, Roger Cunéo, Jeanne Ferreux, Raymond Barrat, Gilbert Isnard, Pierre Arbel, Maurice Aufair, Bernd van Doornick.

Dreharbeiten: Sommer 1977, Plateau und waadtländer Jura, Motocross von Roggenburg, Zermatt; Produktion: (Schweiz) Film et Vidéo Collectif, Filmkollektiv Zürich AG, Television SSR, Genève, (Frankreich) Television FR3, Les Films 2001; Budget: 1'600 000 sFr.; Länge: 35mm, 138 min., 3800 m, 1:1. 66, Eastmancolor; Originalversion: französisch; Verleih: Cactus Film Distribution, Zürich.