

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 25 (1983)  
**Heft:** 129

**Artikel:** Der Stumme und sein Gold im Berg  
**Autor:** Ruggle, Walter  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-867458>

#### **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**

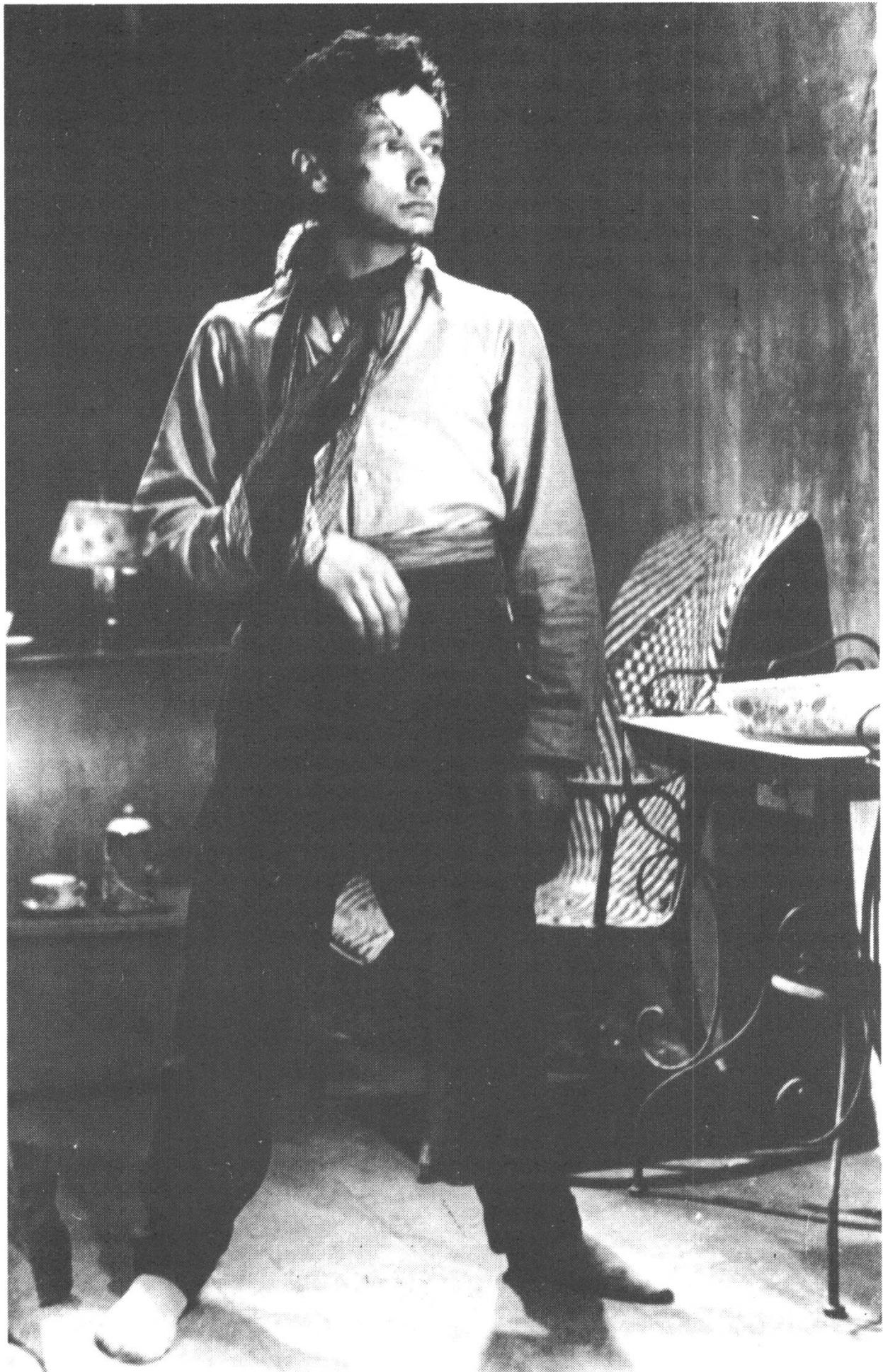
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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>**



Jean-Louis Barrault als Farinet in FARINET, L'OR DANS LA MONTAGNE (1938)

# Der Stumme und sein Gold im Berg

S'Läbe isch wie es Lied  
wo'n en Spinner singt;  
niemerd verstaht's,  
und scho isch es verbi.

Max Haufler (1910-1965)  
alias Barbarossa

Eine Erst- und eine  
erst Wiederaufführung im Zusammenhang

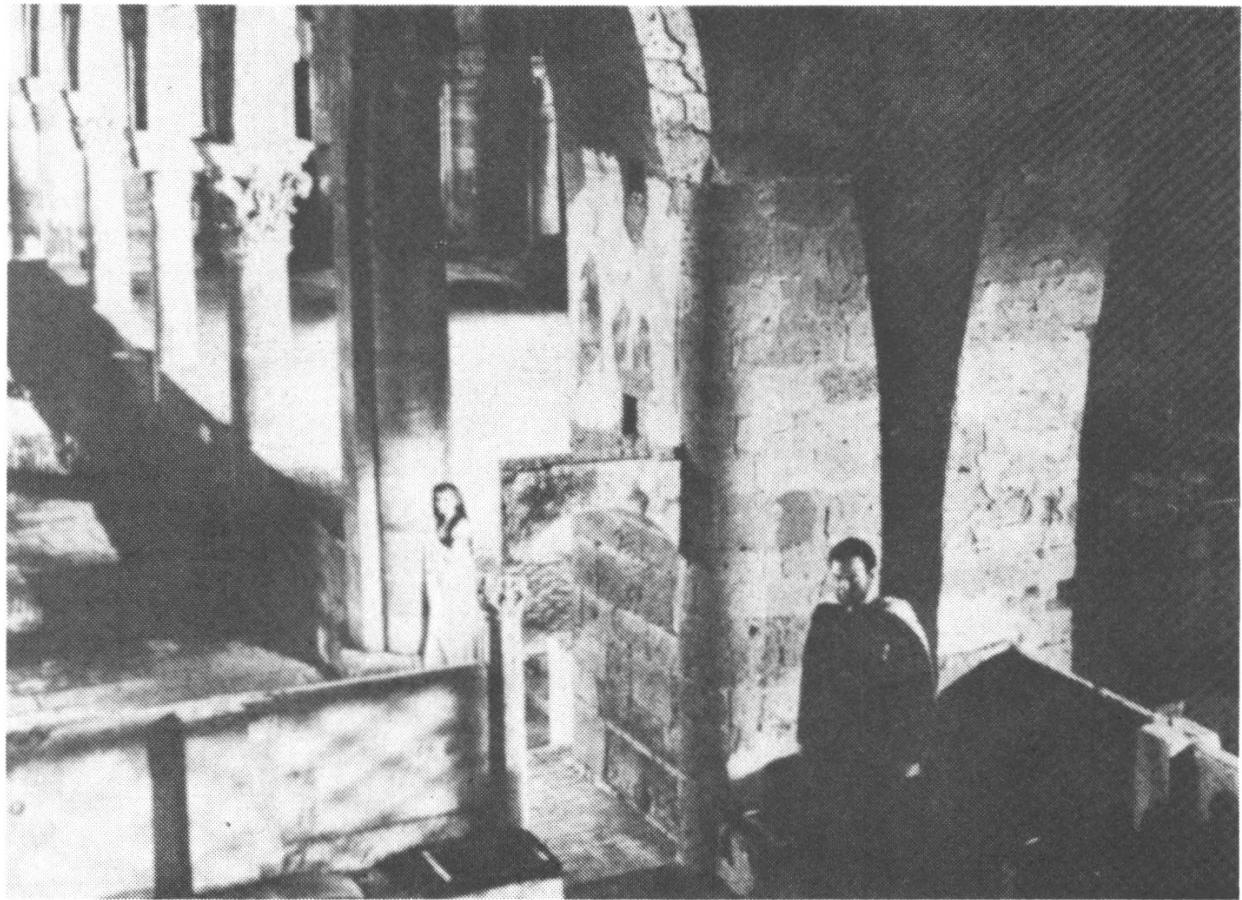
Es sei halt immer wieder das Schicksal der Künstler gewesen – und es werde auch in Zukunft nicht anders sein –, dass nicht jeder zu Lebzeiten den Erfolg gehabt habe, den er verdient hätte. Das sei halt so, meinte die sozialdemokratische Stadt- und Ständerätin Emilie Lieberherr anlässlich ihrer Eröffnungsansprache zur Zürcher Ausstellung "Max Haufler". Im übrigen wies sie – nicht ohne Stolz – auf die vielen Obdachlosen hin, die sie als Vorsteherin des Sozialamtes alljährlich zur Obdachlosen-Weihnachtsfeier begrüssen könne. Dort werde jeweils auch ein Film gezeigt, und die vielen anwesenden Clochards hätten immer Freude, wenn sie den Max Haufler in Kurt Frühs HINTER DEN SIEBEN GLEISEN als Clochard Barbarossa sehen würden. Der spiele diese Rolle halt unheimlich gut.

Ja - Max Haufler hat fast alle seine Rollen gut gespielt. Es waren zumeist Nebenrollen, und in der eigentlichen Hauptrolle, seinem Leben, kam er dann ganz einfach zu wenig zum Zug. Gegenwärtig wird er mit einiger Verspätung gefeiert. Von seiner Vita soll hier nicht auch noch gross die Rede sein. Wer sich wirklich für sie interessiert - und interessant ist sie in verschiedenster Hinsicht -, halte sich an den Band 6 der Textreihe zum Schweizer Film "Max Haufler, der Maler, Schauspieler, Filmautor und Regisseur", mit dem das Schweizerische Filmzentrum zum Haufler-Halbjahr aufwartet. Dort steht viel geschrieben über den Basler Maler, der um 1936 den Pinsel wegwarf und zur Wiegen-Kunst Film überwechselte, in der Hoffnung, hier weniger von der Hand in den Mund leben zu müssen und mit seiner Arbeit mehr Leute zu erreichen, als er dies zuvor mit seinen Bildern tat. Filmregie war der grosse Traum von Max Haufler - aber hierzulande werden nicht jedermanns Träume wahr. Und so durfte Haufler denn vor allem schauspielen.

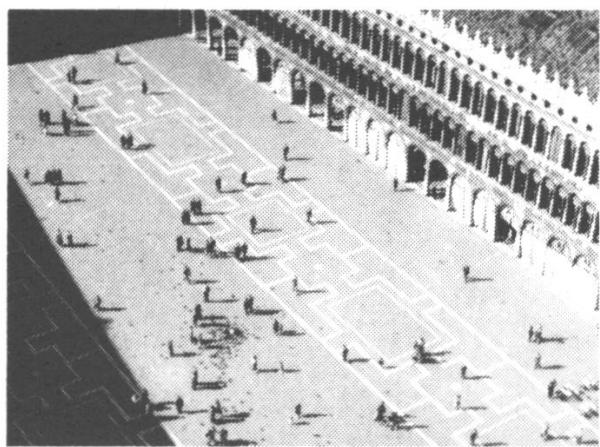
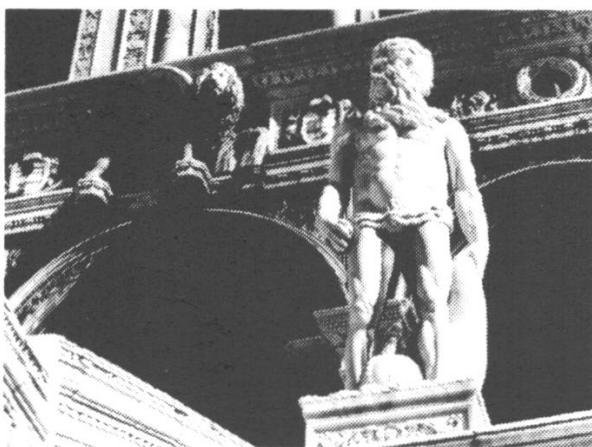
\* \* \*

"Ich bin frustriert, begreifen Sie!" hat 1965 einer gesagt, der lieber mehr Filme gemacht hätte; Filme, bei denen nicht das Budget und die kommerziellen Zwänge zum vornherein die Grenzen der Phantasie, der eigenen Handschrift festgelegt hätten, Filme, die ohne diese ewigen monetären Diskussionen ihre Unterstützung auf Produzenten-Seite gefunden hätten. Er musste immer wieder schauspielen, um Geld zu verdienen; auch er. Orson Welles heisst er übrigens, und er klaute sich in Marokko 1950 Ausrüstung vom Set Henry Hathaways THE BLACK ROSE - wo er schauspielte -, damit er klammheimlich das, woran ihm wirklich gelegen war, wiederum ein kleines Stückchen voranbringen konnte: OTHELLO, dessen Drehzeit sich über vier Jahre (1949-52) erstreckte. Ein paar Jahre zuvor hatte Welles Venedig für seinen Film auskundschaftet und (Probe-)Aufnahmen gemacht. Dabei hatte sich die italienische Techniker-Equipe mitsamt ihrer Lichtmaschinerie einmal nachts davongeschlichen, um einem 'kleinen' Schweizer Filmautor (der unter der Regie von Orson Welles 1962 dann den Onkel Max in THE TRIAL spielen sollte) bei den Versuchen, die Wandmalereien im Dogenpalast in einen kleinen Auftragsfilm einzubauen, leuchtend behilflich zu sein. In der Bildkomposition VENEZIANISCHE RHAPSODIE von Max Haufler denkt heute zwar beim Licht so direkt niemand mehr an Welles - wohl aber bei der Wahl der Bilder, bei Stimmungen, die sie vermitteln.

\* \* \*



In der Bildkomposition VENEZIANISCHE RHAPSODIE (Bilder unten) von Max Haufler denkt heute beim Licht so direkt niemand mehr an Orson Welles (*OTHELLO*, Bild oben) – wohl aber bei der Wahl der Bilder, bei Stimmungen, die sie vermitteln





DER GEIST VON ALLEWIL – Auftragsfilme um über Wasser zu bleiben

"Die Existenz einer schweizerischen Filmproduktion darf (...) nicht von ihrer kommerziellen Rentabilität abhängig gemacht werden. (...) Das Erreichte zeugt für die Existenzberechtigung des Schweizerfilms. Das beweisen auch zahlreiche Stimmen aus dem Ausland, wo einige unserer Filme starke Anerkennung gefunden haben und wo man hofft, bald mehr von uns zu sehen. (...) Der Schweizerfilm muss im Interesse des Landes erhalten und gefördert werden." – Ausschnitte aus einem Text, der unter dem Titel "Max Haufler über die Krise im Schweizer Film" am 1. August 1943 in der Schweizer Filmzeitung erschienen ist. Ein kleines Jubiläum wäre also doch zu feiern: vierzig Jahre Krise, oder so.

Als Haufler von der Krise schrieb, musste er immer noch stark gehofft haben, denn zu dieser Zeit blickte er bereits auf zwei eigene Werke mit Lust zurück – FARINET, L'OR DANS LA MONTAGNE (1938) und MENSCHEN, DIE VORÜBERZIEHEN (1942) – und eines in der Hoffnung auf Geld – EMIL, MER MUES HALT REDE MIT-ENAND (1941). Es sollten seine einzigen Spielfilme bleiben.

Projekte wie

- 1937 Michael Kohlhaas nach Kleist
- La faute de l'Abbé Mouret nach Zola
- 1938 Le règne de l'esprit malin nach Ramuz
- 1940 Ein Mann auf der Fahrt nach Haufler
- 1941 Der Schuss von der Kanzel nach Meyer
- 1942 Gotthard-Express nach Geiler

blieben Projekte und bilden den Anfang einer ganzen Reihe, die erst mit Hauflers Freitod 1965 ihren Abbruch nahm. Wie Kohlhaas hat er gekämpft, ist er immer wieder angerannt. Fünf Jahre dauerte der letzte Kampf, in dem er verzweifelt versuchte, Geld zu finden für die Verfilmung seines Buches, Otto F. Walters Roman "Der Stumme". Stärker und persönlicher als jedes andere Projekt der vorangegangenen zwanzig Jahre hatte er sich hier eingesetzt.

\* \* \*

"Wenn Max Haufler von seinem Film redete", berichtet Otto F. Walter in Richard Dindos halbdokumentarischer Annäherung an Haufler und seinen Stummen, MAX HAUFLER - 'DER STUMME', "konnte er phantastisch ins Erzählen geraten. Er spielte mir einzelne Szenen vor. Er brachte Zeichnungen mit, um seine Vision zu verdeutlichen. Eine Zeitlang dachte er daran, Anthony Quinn für die Rolle des alten Ferro zu gewinnen. Später entschloss er sich neben der Regie diese Rolle des Vaters selber zu übernehmen."

"Der Stumme" war Walters Erstlingswerk, in dem der Autor die ungewohnte Szenerie einer Strassenbaustelle als Hintergrund für einen Roman um den Vater-Sohn-Konflikt nahm. Lothar Ferro muss als Junge erleben, wie sein Vater die Mutter die Treppe hinunterstürzt. Die Frau stirbt und der Mann geht ins Gefängnis, während Lothar durch den Schock im wahrsten Sinne des Wortes sprachlos wird. Loth wächst bei Verwandten auf und macht sich, einmal erwachsen geworden, auf die Suche nach dem inzwischen entlassenen Vater. Loth möchte begreifen, wie ein Mann mit der Schuld leben kann, die eigene Familie zerstört zu haben. Auf einer abgelegenen Baustelle im Jura findet er den Vater wieder, nähert sich ihm wortlos.

Von Max Haufler wird erzählt, dass er als Zwölfjähriger seinen Vater in Basel besuchen wollte und dass dieser ihn abgewiesen habe. Nun sind es Richard Dindo und Janet Haufler, die sich auf die Suche nach einem Vater begeben; über den Weg des stummen Loth begegnen sie dem zum Schweigen gezwungenen Haufler. Mit Janet, der Schauspielerin, zeichnet Dindo die Skizze eines Filmprojekts nach, und gleichzeitig sucht er mit Janet, der Tochter, die verbliebenen Spuren des Vaters. Otto F. Wal-



Mit Janet, der Schauspielerin, zeichnet Dindo die Skizze eines Filmprojekts nach, und gleichzeitig sucht er mit Janet, der Tochter, die verbliebenen Spuren des Vaters. (Janet Haufler in der Rolle 'des Stummen', unten)



Max Haufner, 1962, unter der Regie von Orson Welles, als 'Onkel Max' in THE TRIAL



ter selbst verleiht dem Stummen einmal mehr die Sprache, wenn er zu den Loth-Szenen seinen Kommentar liest, aus seinem Buch zitiert. Denn Dindo hat den "Stummen" mit Janet Haufler nun nicht einfach verfilmt – dies besorgte 1975 bereits Gaudenz Meili. Dindo verbleibt im Skizzenhaften, in der fremd anmutenden Suche auf der Baustelle, es ist fast so, als suche er mit der Kamera die Geschichte in dieser Szenerie. Stärker als frühere Filme Dindos spricht MAX HAUFLER – 'DER STUMME' zuerst das Gefühl an und richtet sich später an den Intellekt. Das mag einerseits am Schicksal der porträtierten – oder besser eben: der gesuchten Figur liegen, setzt aber andererseits bereits im Einstieg in den Film ein, wo die stark persönliche Ebene durch die von Janet Haufler gesprochenen Worte eingebracht wird: "(...) In der Nacht vom 24. auf den 25. Juni 1965 hat er sich in seiner Zürcher Wohnung das Leben genommen. Max Haufler war mein Vater."

Im Gegensatz zu anderen Versuchen der Gegenwart, den Dokumentarfilm mit Spielszenen zu entkrampfen, versteht es Richard Dindo wirklich, dokumentarische Aufnahmen – hier vor allem die mit Video gedrehten Gespräche Janet Hauflers mit Weggefährten ihres Vaters (Franz Schnyder, Max Dora, Lukas Ammann...) – dokumentaren und fiktionalen 'Nachstellungen' oder direkten Filmzitaten (Ausschnitte, die Max Haufler als Darsteller zeigen) beizugliedern, sie ineinander zu verschmelzen. Er sammelt Fragmente aus dem Leben und der Arbeit eines Menschen, der früh zerbrochen ist, er sichert Spuren, wo sie noch erkennbar sind. Da ist nicht das Bestreben, vollständig zu sein, der Wegweiser, denn für Vollständigkeit ist es ohnehin zu spät. Aber da ist der spürbare Wunsch, jenen Menschen kennenzulernen, der sich während fünf Jahren für sein wichtigstes Projekt eingesetzt hat, spürbar zu machen, was ihn getrieben haben mochte, zu zeigen, dass er zu früh, in einer Zeit, die sich keine Zeit nahm für ihn, gelebt hatte. Und da bleibt zwangsläufig auch ein Film über die Unmöglichkeit eines Filmes ein Fragment.

\* \* \*

Dindos Film blendet in Gedanken zurück in die 60er Jahre. Ein Vierteljahrhundert früher, 1938, hatte Max Haufler zeigen können, in welche Richtung seine Vorstellungen von Kino gingen, dass er aus seinem Pariser Aufenthalt einiges an filmischer Erfahrung mitgebracht hatte – wenn auch (vermutlich ausschliesslich) als Zuschauer. Leute wie Jean Renoir oder Jean Vigo müssen stark auf ihn gewirkt haben.

Mit FARINET, L'OR DANS LA MONTAGE realisierte er nun ein erstaunliches Erstlingswerk (eine weitere Gemeinsamkeit mit Or-



Yul Brynner, Max Haufler, Marlon Brando in MONITURI von Bernhard Wicki (1964)

son Welles), erstaunlich vor allem deshalb, weil in jenen Tagen in der Schweiz fast ausschliesslich das Bodenständige auf der Leinwand gepflegt wurde, und FARINET daneben fast anarchistische Züge trägt. Da gab es DAS VRENELI AM THUNERSEE – mit Max Haufler als Senn – oder den FÜSILIER WIPF, der die Zeiten der Geistigen Landesverteidigung filmisch einläutete. Gleichzeitig waren Tanzszenen im Filmchen WAS ISCH DÄNN MIT EM HAREM LOS (mit Bernhard, Rasser, Haufler) ausschlaggebend für behördliche Zensurmassnahmen.

In dieser Zeit also glaubten in Basel Charles Ferdinand Vaucher und Max Haufler zusammen mit Alfred Rasser daran, dass sie mit der Gründung der "Clarté Filmgemeinschaft" den ersten Versuch eines schweizerischen Autorenkinos unternehmen könnten. Man steckte voller Elan und Ideen – aber Ideen waren damals kaum gefragt. Bereits im April 1941 – mit Moralkonservierungsfilmen verdienen andere zu dieser Zeit ihr Geld – musste die Clarté-Film Konkurs anmelden: FARINET blieb der einsame Versuch Hauflers. Seine Qualitäten kommen nachher, auch in MENSCHEN, DIE VORÜBERZIEHEN, nur noch nebenbei zum Tragen. Das einzige, was Haufler nach 1942 noch inszenieren darf, sind Werbestreifchen und Auftragsfilmchen, mit denen sich er und andere Zeitgenossen über Wasser halten.

Noch als Maler hatte er 1929 in einem Brief an einen Freund geschrieben, dass es die "traurigste Sache" seines Berufes sei, mit der Arbeit hausieren zu müssen und auf die Gnade der Gönner angewiesen zu sein. Aber, er wolle seine Freiheit noch erkämpfen.

\* \* \*

Eine eigentliche Symbolfigur musste Haufler C.F.Ramuz' und der Walliser sagenhaft-romantischer Freiheitsheld Farinet sein, jener 'Falschmünzer'(oder 'Richtigmünzer'), der aus dem gewonnenen edlen Metall einer kleinen Goldader in den Bergen selber Münzen anfertigte, der nichts anderes als frei sein wollte von Reglementen und gesellschaftlichen Zwängen: "Liberté steht auf Euren Mauern", schreit er am Schluss in Hauflers Film verzweifelt, aber dennoch innerlich stark, "aber schaut, was dahinter steckt! Reglemente, Verordnungen, Gesetze, Verfügungen! Und über mich habt ihr den Tod verfügt!" Farinet war nicht der einzige, aber der einzige, dem sich der Schweizerfilm damals widmete. Er war das, wofür man das Wort nicht findet, denn "dieses Wort existiert nicht". Einer, hinter dem das Volk steht, nicht aber die Regierungen. Die Poli-

Der Walliser sagenhaft-romantischer Freiheitsheld Farinet nach C.F.Ramuz





...hoch oben in den Bergen: Dreharbeiten zu FARINET, L'OR DANS LA MONTAGNE

zei kann hier auf keine Unterstützung hoffen; sie wirkt störend, fehl am Platz und schwitzt sich – ohne grossen Erfolg – einen ab. Hoch oben auf dem Felsen aber böllert Farinet jubilierend in die Luft – ein Bild wahrhaftig, das zeitlosen Charakter hat!

FARINET, L'OR DANS LA MONTAGNE erzählt eine einfache Geschichte. Im Walliser Dorf Mièges verteilt ein unkomplizierter, lebensfroher Typ (Jean-Louis Barrault) den Leuten Münzen, die er hoch oben in den Bergen aus einer eigenen Goldader gewonnenen und geprägt hat. Die Gesetzesgewalt steckt ihn dafür ins Gefängnis nach Sion, aber "im Gefängnis werden die Menschen nicht besser". Farinet bricht aus und kehrt zurück in sein Dorf, in seine Ruine, wo er sich mit Hilfe Joséphines (Susy Prim) versteckt. Er macht weiter, was sein Herz begehrt, und kümmert sich einen Deut um all die Hatz, die fremde Polizisten inszenieren. Farinet liebt die freie Natur und hasst die Häuser, denn zu oft hat man ihn darin eingesperrt. Dass er Thérèse (Jean Crispin) zu lieben beginnt, wird ihm zum Verhängnis. Der Pöstler Baptiste (Alexandre Rignault), einer, der seine Uniform falsch interpretiert, setzt eine Intrige in Gang, in deren Verlauf Joséphine den Farinet eines Diebstahls bezichtigt, den sie selbst begangen hat. Sie verrät gleich-

zeitig Farinets Versteck und schliesst sich selbst damit aus der Dorfgemeinschaft aus. Farinet wird umzingelt und vom Machtapparat durch einen Schuss so schwer verletzt, dass er wenig später im Hause des Bürgermeisters eingeschlossen stirbt.

Die Geschichte ist das eine, und die Inszenierung Hauflers das zweite, was an FARINET, L'OR DANS LA MONTAGNE heute noch – oder erst richtig? – fasziniert. Haufler erzählt unkompliziert und zur Hauptsache nach seinem Gefühl, weniger nach bereits erstarrten Konventionen. Bewegungen, die er hier mit der Kamera wagt, weisen klar dorthin, wo er seine passiven Kinoerfahrungen gemacht hat. Die Art und Weise, wie er sich und den Zuschauer ins Dorfleben einführt, sich der Bevölkerung nähert, erscheint bezeichnend. Da gibt es ganze Sequenzen, die von Impressionen leben, in denen den Bildern Zeit gelassen wird, für sich zu sprechen. In Grossaufnahmen etwa gruppiert Haufler seine Leute um einen Tisch, fährt mit der Kamera seitwärts über ihre Gesichter oder aus der Totalen auf die Gruppe zu. In sanften Ueberblendungen schafft er Stimmungen, setzt in Parallelmontagen zwei sich ausschliessende Welten gegeneinander.

Wenn Farinet am Schluss stirbt, so überlebt eine Idee und ihre filmische Umsetzung. "Leute wie er sind nicht umzubringen", meint der Skeptiker Charrat (Heinrich Gretler) – und er hat damit nicht unrecht. Es gibt Ideen, die über den Tod ihrer Verfechter hinaus ihren Bestand haben.

\* \* \*

"Das 'Bellevuetheater' prangt in Festbeflaggung", war am 11. März 1939 im Zürcher Tagesanzeiger zu lesen, "die Walliser- und Schweizerfahnen hangen über den Eingängen. Ob es Anlass zu solch festlichem Gepräge gibt? Wenn das Schweizerkino einen Turm hätte, dann müsste man heute mit allen Glocken läuten; denn es ist ein ganz grosser Heimatfilm geboren worden, ein Film aus dem Wallis und zugleich aus dem Herzen der Schweiz; ein symbolischer und ein dichterischer Film! Er heisst FARINET und gründet sich auf den Roman unseres Landsmannes C.F.Ramuz, der ein Dichter der Heimat erde ist."

Zurück auf dem Boden der Realität notierte der Tagi-Schreiberling weiter: "Dieser Film ist, aus dem Gesichtswinkel der Gewohnheit gesehen, ein Wunder. (...) Sah man jemals Aehnliches in der heimischen Produktion? Kaum. Es gab bis heute keinen schweizerischen Film, der mit solcher Geschlossenheit ein dichterisches Vermächtnis übermittelt. (...) Diese zauberhaft sonnenhellen Berge mit den Menschen darin strahlen ihre Grösse und ihre Unerbittlichkeit förmlich aus. Wenn etwa

in den Pagnol-Filmen der Zauber Südfrankreichs lebt mit dem Pulsschlag seiner besonnenen Menschen, dann lebt in diesem von dem bislang kaum bekannten Basler Maler-Regisseur Haufler geschaffenen Film die herbe Schönheit unseres Wallis und seiner Bewohner, aufgezeigt an einem Freiheitsroman von grosser Wucht. Den Stoff für den Film erkannt zu haben, ist das Verdienst des - ebenfalls unbekannten - Drehbuchverfassers Charles Vaucher."

Die ganze Euphorie, mit der Hauflers Film hier aufgenommen wurde, nützte nichts. Das Publikum zog damals den gleichzeitig fertiggestellten FÜSILIER WIPF von Leopold Lindtberg vor; gegen eine halbe Million Zuschauer verzeichnete dieser Propagandafilm in den ersten drei Monaten seiner Spielzeit in der deutschen Schweiz. FARINET, L'OR DANS LA MONTAGNE blieb situationsbedingt der verkannte Vorläufer eines eigenständigen Autorenkinos. Helden, die sich jeglicher Staatsgewalt widersetzen, waren nicht gefragt, und Autoren, die die Uniformierten als hilflose Fremdkörper, Eindringlinge in die Zufriedenheit eines Gemeinwesens darstellten, mussten schauen, wie sie zu Geld kommen konnten. Max Haufler hat es nur noch einmal geschafft. Nachdem er dem Leiter der Gloria-Film den Gefallen getan hat, EMIL, MER MUES HALT REDE MITENAND (1941) zu reali-

Max Haufler mit Emil Hegetschweiler in ULI DER KNECHT (Franz Schnyder, 1954)



sieren, erhielt er das Geld für eine Verfilmung des Zuckmayer-Stoffes der Katharina Knie zugesprochen. Mit den MENSCHEN, DIE VORÜBERZIEHEN machte er 1942 noch einmal deutlich, dass Adaptionen nicht Buchstabenbebilderungen sein müssen. Obschon MENSCHEN, DIE VORÜBERZIEHEN holprig und in der weiblichen Hauptrolle völlig fehlbesetzt erscheinen, fasziniert Haufler hier noch einmal durch die Gegenüberstellung zweier gegensätzlicher Welten: die der sesshaften, schollenverbundenen Bauern und jene der fahrenden, ungebundenen Zirkusleute. Eindrücklich sind ein Grossteil der von ihm gewählten Einstellungen und Blickwinkel, eindrücklich ist aber auch das Spiel einzelner Nebenrollen, vor allem jenes der beiden grossen Theaterfrauen Ellen Widmann und Therese Giehse.

So bleiben also schliesslich nur die Ansätze eines Weges, der angefangen, aber nie beendet wurde, weil die Hindernisse der 'Natur' sich nicht beseitigen liessen. Und es bleibt ein Kinoerlebnis, das einzige wirklich überzeugende aus jenen Jahren, das es heute noch zu entdecken gilt: FARINET, L'OR DANS LA MONTAGNE.

Walter Ruggle

#### Die wichtigsten Daten zu den Filmen:

##### MAX HAUFLER, DER STUMME

Regie: Richard Dindo, nach dem Roman von Otto F.Walter mit Janet Haufler. Kamera: Rainer Trinkler; Videokamera: Jürg Hassler; Ton: Alain Klarer; Regieassistenz: Regula Schiess; Aufnahmeleitung: Ruth Waldburger; Schnitt: Rainer Trinkler; Mitarbeit: Georg Janett.

Verleih: Filmcooperative Zürich

##### FARINET, L'OR DANS LA MONTAGNE

Regie: Max Haufler; Drehbuch: Louis Robert, Charles-Ferdinand Vaucher, Max Haufler, nach "Farinet ou la fausse monnaie" von C.F.Ramuz; Dialoge: Charles A.Brun; Kamera: Georges Million, Maurice Barry, Kameraassistenz: George Goudard, Otto Ritter; Musik: Arthur Honegger; Herstellungsleitung: Maurice Zermatten; Schnitt: Jacques Grassi.

Darsteller: Jean-Louis Barrault (Maurice Farinet), Suzy Prim (Joséphine Pellanda), Alexandre Rignault (Baptiste Rey), André Alerme (Bürgermeister Romailler), Jim Gérald (Wirt Crittin), Janine Crispin (Thérèse Romailler), Heinrich Gretler (Charrat), Waldburga Gmüür (Marie Coudray), ua.

Produktion: C.F.Vaucher, Clarté-Film AG, Basel / Clarté-Film SA, Paris; Länge: 2487 Meter, schwarz/weiss, Schweiz 1938; Kinostart: 9.2.1939 in Genf.

Max Haufner als Dorngrütbauer, 1964, in GELD UND GEIST (Franz Schnyder)

