

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 43 (1991)
Heft: 3

Rubrik: Dokumentarfilme

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: 14.04.2026

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



Jemand

Regie: Kaspar Kasics ■ Schweiz 1990

MICHAEL LANG

Die Qualität des politisch verankerten Schweizerischen Dokumentarfilmschaffens ist mittlerweile unbestritten, mit Fredi M. Murer, Richard Dindo und anderen vaterhaft festgemacht. Dass es auch jüngere Autorinnen und Autoren sind, die, basierend auf einem soliden Fundament des Recherchieren-Könnens, den guten Boden fruchtbar halten, ist wichtig. Kaspar Kasics' neuer Film, «Jemand», darf in diesem Zusammenhang als ein ideales Beispiel gesehen werden.

Worum geht es? In den dreissiger Jahren, als die europäische Welt dem nationalsozialistischen deutschen Faschismus entgegengliedert, profilierte sich die «Sozialistische Arbeiterjugend» (SAJ) als Kraft des proletarischen Bemühens um die Schaffung eines Bewusstseins gegen den Krebs des Faschismus. Und 1938 kam es in Zürich zur Uraufführung des Oratoriums «Je-

mand», angelegt in der Tradition des Agitproptheaters kommunistisch eingestimmter Färbung. Die Texte stammten von Hans Sahl, die Musik von Tibor Kasics; ein Werk, das nachhaltige Wirkung hatte und 1988 vom Symphonischen Orchester Zürich erneut mit Erfolg aufgeführt wurde.

Kasics nimmt nun eben dieses packend-wichtige Klangwort-Gerüst als verbindenden Rahmen für eine interessante Gegenüberstellung städtischer Widerstandshaltungen. Mit Zeitdokumenten wird die Atmosphäre der SAJ-Zeit eingefangen, Zeitzeugen berichten, umreissen die Stimmungslage einer kollektiv geprägten, idealistischen Bewegung. Dem gegenüber wird das bewusst individuell angelegte Konzept der Gruppe «Züri 1990» gestellt, als ein Spiel anarchistisch geprägter Kräfte, mit einer enorm kreativen Komponente.

«Züri 1990» versus SAJ, eingebettet in das Oratorium von Sahl/Kasics, als Klammer, die

den inneren Zusammenhalt garantiert? Ja, insofern, als der 1952 geborene Autor, Journalist, Fernsehmitarbeiter, Filmer deutlich macht, wo die Unterschiede der Weltanschauungen liegen. Hier das zuweilen fast naive, dennoch aus dem historischen Druck heraus verständliche Vertrauen auf die schützende Hülle eines linken Parteiapparats. Dort ein ebenso durch die politischen Skandale und Umwälzungen in diesem Land genährte Abkehr von allem zwangsvereinigten, beamtischen Politdenken.

Kaspar Kasics' «Jemand» ist ein gelungener Versuch, das Einst mit dem Jetzt zu verbinden, eine Brücke zu schlagen zwischen Ideen und Idealen, die, wengleich mit anderen Mitteln, im Kern dasselbe Ziel anstreben und anstreben: die Verwirklichung einer Utopie von der Gleichheit der Menschen und der Aufhebung einer Mentalität, die nur nach Siegern und Verlierern ordnet.

«Jemand» ist kein Trommelwirbel des propagandistischen Filmschaffens, sondern ein Dokument, das den intellektuellen Rhythmus der bewegenden Oratoriums-Komposition überzeugend aufnimmt und weiterführt. Kasics' Achtung vor dem Engagement der Veteranen der SAJ, seine ebenso merkbare Sympathie für die neourbane Bewegung sind durchgängig spürbar. Was als Resultat stehenbleibt, ist beachtlich und wichtig. Es geht nicht um ein Gegeneinanderstellen oder Ausgrenzen von sozialistisch geprägten Werten, sondern mehr um den Vergleich, der unschwer nicht das letztliche Versagen linker Philosophie beweist, sondern die Notwendigkeit weiteren Überdenkens. Viel mehr kann ein derartiger Film wohl kaum leisten. ■■■

Vorspannungaben
siehe Kurzbesprechung 91/37



Die Wahl

Regie: Tobias Wyss ■ Schweiz 1990

MATTHIAS
RÜTTIMANN

«Bern und seine Demokratie ist eine schwierige Sache. Bern ist eine Schweiz für sich. Schweizerischer als die Schweiz.» Gleich zu Beginn von Tobias Wyss' Film belehrt der Kommentar, während die Dächer der Winterstadt Bern eng zusammengedrückt den Blick in die Gassen und Häuser wie ein Schutzschild verwehren, dass im Folgenden nicht nur die Politik im Kanton Bern gemeint sei, sondern dass hier gewissermassen exemplarisch Staatskunde betrieben werde. Die über die Altstadt schwenkende Kamera findet dann einen Schlupf im Dächerschild, wo sie eindringen kann, um das fest Gefügte von innen und unten zu inspizieren, zum Beispiel das Berner Rathaus.

So ähnlich muss es dem Zürcher Tobias Wyss ergangen sein, als er 1988 mit dem Interesse für eine zwei Jahre zuvor überraschend in die kantonale Berner

Exekutive gewählte Frau nach Bern kam. Geplant war ein Porträt über diese Politikerin: Leni Robert.

Aus diesem Plan ist möglicherweise weniger geworden, als sein Urheber intendiert haben könnte und wie gewisse Fragen an die Regierungsrätin, im Verlaufe des Films gestellt, vermuten lassen. Ganz zum Schluss resümiert Robert: «Das wirkliche Alleinsein konntet ihr ja gar nicht einfangen, und das ist eigentlich mein Privatleben.» Der Film bleibt also auf der Ebene des Politischen, sofern sich dies wirklich vom Privaten trennen lässt.

In der Politikerin Leni Robert hat Wyss den Schlupf gefunden, durch den er in das System Politik Einblick nehmen konnte. Und hier ist nun sein Filmdokument allerdings weit über seinen Plan hinausgewachsen. Plötzlich erschliesst der Film eine erschreckende politische Unmündigkeit, die sich vom Stimmvolk über die Medienschaffenden bis hin zu den Politikern erstreckt.

Ein eingespieltes System entlarvt sich, weil da plötzlich eine Frau anders politisiert, als dies 140 Jahre bürgerliche Mehrheit vorzelebriert haben.

Auf seinem Gang durch den Berner Wahlwinter 1990 sind Wyss Phänomene ins Blickfeld gerückt, für die wir als Bürgerinnen und Bürger über die Jahrzehnte gleichbleibender politischer Machtverteilung und -ausübung eine gewisse Betriebsblindheit entwickelt haben. Zunächst ist da die verhängnisvolle Kluft zwischen dem Volk und seinen angeblichen Vertretern. Hier erweisen sich die Wahlen als Missverständnis, da blind und taub gewählt wird. Dann sind da die Medien, welche diese Kluft nicht mehr vermittelnd zu mindern vermögen, sondern die Belanglosigkeit des Wahlkampfes oft nur verbelanglosen. Hier arten die Wahlen – sei es aus Resignation oder unter dem Einschaltquotendruck – zur blossen Show aus. Und zuletzt kommen die Kandidaten, welche die Kluft brauchen, sie aber in einer Show kaschieren. «Was ihm als Politiker am meisten am Herzen liege», fragt Wyss in unerschütterlicher Naivität den SVP-Regierungsrat Uli Auggsburger auf der Fahrt zu einer Wahlveranstaltung. Natürlich lässt sich der Kandidat auf solch intime Fragen nicht ein, vergleicht sich stattdessen mit einem Spitzensportler. Was im Alltag als Corporate-identity beste PR wäre, entlarvt sich in Wyss' Film. Offenbar geht es nur darum, in einem brillanten Supersprung den Graben zwischen Volk und Regierung hinter sich zu bringen, um dann den Blicken entzogen seinen nicht preisgegebenen Interessen nachzugehen.

«Die Wahl» wird wohl kaum offizielles Lehrmittel an den kantonalen Schulen Berns, besonders nicht nach Leni Roberts

Abwahl. Es wäre aber zu wünschen. Nicht weil der Film objektiv wäre, sondern weil er Perspektive hat. Statt zu idealisieren, verweist er auf Realitäten, statt nirgends anzuecken, geht er auf Konfrontation und statt Missstände einfach anzuprangern, verweist er auf eine mögliche Alternative. 140 Jahre war die Erziehung im Kanton Bern fest in bürgerlicher Hand. Vier

Jahre hat Leni Robert von der Freien Liste als Erziehungsdirektorin andere Schwerpunkte eingebracht. So könnte «Die Wahl» über die Wegwahl von Robert hinaus etwas von diesem anderen Demokratieverständnis kommenden Generationen lehren. ■■■

Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/42

Chronique paysanne en Gruyère

Regie: Jacqueline Veuve ■ Schweiz 1990

FRANZ ULRICH

Mit diesem langen Dokumentarfilm setzt Jacqueline Veuve ihr filmisches «Inventar» von Teilbereichen des bäuerlichen Lebens und verschiedener Berufe von Holzhandwerkern fort, das sie mit kürzeren Filmen begonnen hat. Während eines Jahres begleitete sie mit der Kamera eine aus drei Generationen bestehende Bauernfamilie aus dem greyerzischen La Roche im Kan-

ton Freiburg. Im Sommer zieht ein Teil der Familie mit dem Vieh auf die Alp, wo sie sechsmal den Weideplatz wechseln. Der Grossvater stellt Käse her, der Vater besorgt das Vieh, die Mutter kümmert sich um den Haushalt, zusammen mit zwei schulpflichtige Töchter, die das abwechslungsreiche Leben in der Natur in vollen Zügen geniessen. Die Sömmerungszeit wird im Herbst mit der Alpabfahrt in folkloristischer Pracht würdig abgeschlossen. Es folgt

die Zeit der Obsternte, der Gartenarbeit, der Instandsetzung von Gerätschaften und Werkzeugen. Zum Erntedankfest, «Bénichon» genannt, kochen und backen die Frauen, was die moderne Einbauküche hergibt. Der Grossvater schlachtet eine Sau und geht auf die Jagd. Im Winter schlagen die Söhne im Bergwald Holz und führen es auf Pferdeschlitten in stiebender Fahrt zu Tale.

Aus der mit einer sensiblen Kamera (Hugues Ryffel) detailgetreu eingefangenen Alltagsarbeit, in die auch folkloristisches und kirchliches Brauchtum eingebettet ist, entsteht das mit grossem Einfühlungsvermögen und Respekt liebevoll gestaltete Gemälde einer bäuerlichen Welt, die noch weitgehend im Einklang mit der Natur steht. Die Bauernfamilie produziert einen grossen Teil dessen, was sie zum Leben und Arbeiten braucht, selber, ohne dabei auf die Erleichterungen der modernen Technik zu verzichten: Sie besitzt Autos, Traktoren, eine moderne Küche, sie verständigt sich über Funk, wenn Käselaiibe mit der Seilbahn von der Alp ins Tal befördert werden.

Jacqueline Veuve, die ihr Handwerk bei so renommierten Dokumentaristen wie Jean Rouch und Richard Leacock gelernt hat, überlässt das Wort ganz den Mitgliedern der Bauernfamilie. Sie benötigt keinen einzigen Kommentarsatz, um das Geschehen dieses bäuerlichen Jahreskreises zu erläutern, sie ist mit der beobachtenden Kamera ganz in der Familie integriert, deren volles Vertrauen sie offenbar gewonnen hat. Dank der subtilen Montage (Schnitt:

Jacqueline Veuve, Regiefrau von «Chronique paysanne» und Gewinnerin des CEFI-Anerkennungspreises.



Edwige Ochsenbein) erschliesst sich diese mit ethnografischer und ästhetischer Sorgfalt aufgezeichnete bäuerliche Welt wie von selbst. Das ist hohe Schule des Dokumentarfilms, wie sie seit den sechziger Jahren in der Schweiz entwickelt worden ist.

Schildert diese «Bauernchronik» eine zu idyllische, geschönte Welt, die eigentlich der Vergangenheit angehört und nur noch dank massiver Subventionen überleben kann? Wenn man bei der Türkenfamilie in «Şeriat» von Urs Graf und Marlies Graf Dätwyler akzeptieren muss, dass sie sich im besten Licht zeigen will, so wird man auch bei der Bauernfamilie aus dem

Greyerzerland Verständnis aufbringen, wenn sie weniger die Schattenseiten als vielmehr ihren Stolz und ihre Freude an diesem Leben sichtbar machen wollen. Gerade diese heute gar nicht mehr selbstverständliche Harmonie besitzt eine überraschende utopische Kraft, dies umso mehr, als Jacqueline Veuve gegen Ende des Films immer deutlicher erkennen lässt, dass diese scheinbare Idylle durch technische und marktwirtschaftliche Entwicklungen (Europa 92, Gattverhandlungen) gefährdet ist. ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/30*

Folgefrucht

Regie: Beat Häner, Florian Görner ■ Schweiz 1991

JUDITH WALDNER

Früher Morgen: Felder vor der Aussaat, bedeckt von leichtem Bodennebel. Es ist Herbst, im Oktober beginnt eine filmische, ein Jahr dauernde Reise. Sie führt auf Bauernhöfe und in Forschungslabors, zu Expertinnen und Experten in Sachen Saatgut. Saatgut: Auf den ersten Blick eine kaum wichtige Materie. Bald jedoch zeigt «Folgefrucht», dass die kleinen Körner – wie letztlich alles – Teil grosser Zusammenhänge, komplexer Abläufe sind.

Vorerst weilt der Film von Florian Görner und Beat Häner längere Zeit bei Hans Wanner, auf seinem Hof in Schleithelm. Der Bauer bewirtschaftet den sich seit 110 Jahren in Familienbesitz befindenden Strickhof. Nebenher vermehrt er Winterweizen-Saatgut im Auftrag der Eidgenössischen Forschungsanstalt Zürich-Reckenholz. In sei-

ner Stube am Tisch sitzend, erzählt er von seiner Arbeit. Nicht nur seine Worte, auch sein rastloses Händereiben zeigen den Bauer als hin- und hergerissene Person, schwankend zwischen eigener Überzeugung und ökonomisch bedingten Anpassungszwängen an neue Technologien.

Gemächlich nähert sich «Folgefrucht» brisanten Punkten. Nach einem kurzen geschichtlichen Rückblick wird der Weg ins Heute, wo im Getreidebau hierzulande Monokultur vorherrscht, gezeichnet. Der ruhige Rhythmus des Films ermöglicht es Zuschauerinnen und Zuschauern, sich immer wieder selber Gedanken zum Gesagten und Gesehenen zu machen, über eigene Position zu reflektieren. So hört man über den penetranten Klang einer glücklicherweise selten eingesetzten Kommentarstimme gerne hinweg. «Folgefrucht» spricht Themen wie Düngemittel an, geht dann explizit auf Fragen rund um die Ver-

mehrung und Züchtung, die gentechnologischen Veränderungen von Saatgut ein.

Gentechnologie könnte Anlass für ein Science-fiction-Szenarium sein, die Autoren haben einen anderen, leisen Weg gewählt. Das Erschrecken liegt nicht in knalligen Bildern, der Zeichnung von horriblen Zukunftsvisionen, sondern kriecht einem still und leise unter die Haut. Ohne sich da allerdings auswegslos festzusetzen: «Folgefrucht» beinhaltet durchwegs Utopien, zeigt mögliche Formen eines naturgerechten Umgangs mit Ressourcen, ohne dabei je eine unpolitisch-esoterische Haltung einzunehmen.

Niklaus Bolliger züchtet aus politischer wie ökonomischer Überzeugung auf einem seiner Felder neue angepasste Weizensorten. Eine Pflanze sei keine Maschine, sagt er und spricht von blinden Flecken im wissenschaftlichen Denken. Eine durch die Ciba-Geigy finanzierte Molekularbiologin spricht über ihren Wunsch, herauszufinden, wie das Leben funktioniert, und von gentechnologischen Veränderungen an Maispflanzen. Argumente und Aussagen von insgesamt acht Personen stehen sich gegenüber, Personen, die der Film nie in ironischer Weise zeigt. Distanz zu den verschiedenen Positionen und Meinungen während, kommt er ohne Polemik aus und ist bei alledem keineswegs ohne eigenen Standpunkt. Auf ganz unplakative Art findet die Haltung der beiden Autoren Eingang in ihre Arbeit.

«Folgefrucht» verzichtet auf wissenschaftliche Erklärungen von Zuchtverfahren oder gentechnologischen Eingriffen, darauf, den Stand der Dinge in Sachen Weizenzucht detailliert darzulegen. Vielmehr sind Pflanzen und die kleinen Saatkörner Ausgangspunkt, öffnet der Film den Blick auf weitere Zusam-

menhänge, weist über das Getreide hinaus auf komplexe Abläufe: auf unterschiedliche Lebenshaltungen, Betrachtungsweisen der Natur, auf die Verknüpfung von Forschung und Wissenschaft, auf verschiedene Formen von Arbeit.

Die sehnigen Hände eines Bauern. Im Weizenfeld stehend, schält er ein Korn aus seiner faserigen Umhüllung, auf der Tonspur Wind und Vogelzwitschern. In dünne, weisse Plastikhandschuhe gequetschte Hände eines Laboranten. In einem Labor sitzend, bearbeitet er ein Weizenkorn mit einer Pinzette, im Hintergrund diffuse Maschinengeräusche. Auf der einen Seite geduldiges Beobachten, Sinnlichkeit. Auf der anderen Arbeit nach Plan, Entfremdung. Die Molekularbiologin sagt selber treffend: «Was wir tun, ist eigentlich unsichtbar.» Vereinzelt sitzen sie in ihren Labors, vor Bildschirmen, hantieren mit Pinzetten, Mikroskopen, Petrischalen, zerkleinern Pflanzen, schüttern Reagenzgläser. Ganz anders die im Film zu sehenden Bauern. Sie beschäftigen sich nicht nur mit Getreide, auch mit Kartoffeln, Gemüse, Kühen, Bäumen. Bilder zweier Arbeitswelten, wirken sie einzeln betrachtet oft illustrativ, erfahren sie ihre Aussagekraft in der Montage, in ihrer Gegenüberstellung.

Wieder ist es Herbst. Im Forschungsbüro existieren keine Jahreszeiten, der Mais steht in seinen Töpfen, grün. Des Bauern Feld ist zur gleichen Zeit geerntet, nur noch die braunen Stoppen stehen. Zum Schluss liegen die ausgedroschenen Getreidestauden im Misthaufen vor dem Hof. Ein natürlicher Kreislauf hat sich geschlossen: Bald wieder wird der Mist als Dünger auf die Felder gefahren. ■■■

*Vorspannangaben
siehe Kurzbesprechung 91/33*



Witschi geht

Regie: Paolo Poloni ■ Schweiz 1991

MATTHIAS
LORETAN

In schillernden Facetten spiegelt das videografische Künstlerporträt von Paolo Poloni den Maler und Menschen Hans Witschi.

Witschi geht. Gehen als raumgreifende Aktion, als Veränderung des Ortes. Witschi verlässt die (Enge der) Schweiz, er siedelt in die Grossstadt New York. Doch die Dramatik eines Ortswechsels eignet sich wenig als Schlüssel zu Leben und Werk Witschis. Vom Übergang zeigt dieser sich nicht überrascht, die simple räumliche Veränderung ist für ihn kein Grund, sich von einer neuen Seite zu zeigen. Witschi verweigert die schnelle, dramatische Offenbarung. Polonis Versuch scheitert, dem Künstler über einen Reisebericht oder die Geschichte, sich in einer frem-

den Stadt einzurichten, näherzukommen. Der Videograf nimmt deshalb das Pathos des Aufbruchs, der Reise sowie der Ankunft zurück. Witschi bezieht in einer fremden Stadt einen riesigen Raum. Er richtet sich drinnen ein, um weiterzuarbeiten. Von der neuen Umgebung draussen nimmt der kaum Notiz, auch nicht in seinen Bildern.

Witschi geht. Wenn weder das Woher noch das Wohin der Bewegung wichtig ist, dann vielleicht das *Wie*. Witschi geht an zwei Stöcken, er hat Kinderlähmung, ist behindert. Beim Akt des Bildermalens werden seine Bewegungen zu einem Ballett. Draussen ist seine Art des Gehens bedrohter. Wir sehen ihn einmal in einer geschäftigen, einmal in einer dunklen Strasse, wie er sich etwas verlangsamt, Schritt für Schritt, fortbewegt. Leicht vornübergebeugt, ist sein