

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 50 (1998)
Heft: 9

Artikel: "Als Kind habe ich 'Bauernhof' gespielt"
Autor: Eichenlaub, Hans M.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-931624>

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: 10.01.2026

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



«Als Kind habe ich 'Bauernhof' gespielt»

Seit 25 Jahren macht Erich Langjahr Filme (fast) im Alleingang vom Drehbuch bis zur Buchhaltung. Ein Porträt dieses kreativen Einzelgängers in der Schweizer Filmszene.

Hans M. Eichenlaub

«Bauernhof» spielte er, Anfang der fünfziger Jahre, als der Stadtrand von Zug noch von Bauernhöfen gesäumt war. Mächtig imponiert dem kleinen Erich (geboren 1944) der Nachbar auf dem riesigen Traktor und auf der Weide, wenn er die störrischen Kühe zum Melken in den Stall treibt. Erst als der Knirps herausfindet, dass der Landwirt – im Gegensatz zum Vater, Maschinentechniker in der Direktion der Metallwarenfabrik – nie Ferien hat, verliert der Traumberuf seinen Glanz.

Viele Jahre später wird Erich Langjahr mit seinen Filmen auf das Bauernleben und auf die Landwirtschaft zurückkommen. Was hat ihn damals als Kind, rückblickend, am Alltag der Bauern in der Nachbarschaft so fasziniert? Die Antwort kommt schneller als sonst üblich in Gesprächen mit Erich Langjahr: «Die Selbständigkeit, das Überblickbare, das Handwerk, die Nähe zum Elementaren, zu den Lebensgrundlagen.» Die Selbständigkeit ist für ihn von zentraler Bedeutung.

Nach den Schulen in Zug, am Ende der Sekundarschule, sah sich Langjahr unter demselben Druck wie alle anderen auch: Man sollte «etwas werden», doch er wusste nicht was. Also besuchte er in Zürich die Berufswahlschule. Einige Jahre nach der Lehre als Chemielaborant am Organisch-chemischen Institut der Universität Zürich und nach einer Betriebsleiterschule macht er sich (zum ersten-, aber nicht zum letzten Mal) selbstständig, mit einem Labor für Anwendungstechnik. Konkret entwickelt er Rezeptu-

ren für die Pflegemittel- und Kosmetik-Industrie. Parallel dazu beginnt Langjahr leidenschaftlich zu fotografieren – und auch zu filmen. Und er besucht tageweise die Kunstgewerbeschule in Basel. Nach Versuchen mit Super-8 leistet er sich bald einmal eine 16mm-Bolex-Kamera mit Federwerkmotor, die Aufnahmen von 25 Sekunden Dauer ermöglicht. «Das hatte auch seine Vorteile», erinnert er sich heute lachend, «man lernt viel über das Film-timing, wenn die Kamera nach 25 Sekunden einfach abstellt.» Mit dieser Bolex realisiert Langjahr 1973 zwei kleine Spiel-filme und einen Dokumentarfilm: «Justice» markiert den Start der «offiziellen» Langjahr'schen Filmkarriere.

Doch bevor von seiner Laufbahn als Filmautor die Rede sein kann, gilt es Langjahr's – wie er es selber formuliert – «Abschied von der Chemie» zu thematisieren. So richtig eine Identitätskrise sei es gewesen. Nicht nur in der Öffentlichkeit, auch bei ihm persönlich begann sich das Bewusstsein für Umweltfragen zu schärfen. «Mehr und mehr wurde mir klar, dass ich mit meiner Arbeit mithilfe, die Umwelt zu vergiften. So liess ich die Chemie fallen.» Mit einem fast gesueufzten «voilà» bekräftigt er den Abschluss dieses Kapitels.

Damit ist der Weg frei für den «Bildermenschen», als den er sich selber bezeichnet, weil er mehr in Bildern als in Worten denke. Von den 1973 entstandenen drei kurzen 16mm-Filmen waren erstaunlicherweise zwei Spielfilme: «Bahnhof» (14 Min.) und «Der Fluss» (9 Min). Erstaunlich deshalb, weil die meisten (zumindest Deutschschweizer) Kol-

legen von Langjahrs Generation in der Regel über dokumentarische Arbeiten zur Fiktion vorgedrungen sind. Der Jungfilmer (damals als Etikette noch toleriert) aus Zug schickt drei Filme nach Solothurn. Doch da pro Autor nur ein Werk zugelassen wird, zeigen die 9. Solothurner Filmtage 1974 Langjahrs Dokumentarfilm «Justice». Es ist das Jahr von Gorettas «L'invitation», Tanners «Le retour d'Afrique» und von Guntens «Die Auslieferung». Und in Sachen Dokumentarfilm bietet sich dem Szenen-Neuling happige Kost als Anschauungsmaterial: Es laufen unter anderen Yves Yersins «Die Heimposanter», Richard Dindos «Schweizer im Spanischen Bürgerkrieg» und «Die Selbstzerstörung des Walter Matthias Diggemann» von Reni Mertens und Walter Marti. Zweifellos drei – bei aller Verschiedenheit im formalen Ansatz – radikale Filme, drei Meisterwerke.

An den viertelstündigen Schwarzweiss-Film «Justice» erinnere ich mich persönlich ganz gut, ebenso an seinen Autor, der sich zwischen dem Kino Scala, draussen vor der Stadt, und dem Hotel Roter Turm, wo über die Werke debattiert wird, ähnlich verloren vorkommen muss, wie sein Protagonist im Film. Der Südafrikaner Justice steht auf der Zürcher Bahnhofstrasse und spielt zur offensichtlichen Freude der Passanten Flöte. So lange jedenfalls, bis er von der Polizei mitgenommen wird. Begegnet ist Langjahr dem Strassenmusiker auf dem Rückweg von einer Uni-Veranstaltung, an der Reni Mertens und Walter Marti (die er heute als nahe Freunde und Mentoren, die ihn sehr geprägt haben, bezeichnet) über «Nichtverbale Kommunikation» sprachen. Zuerst sei er am Flötenspieler vorbeigegangen, danach zurückgekehrt, im Wissen, da sein Sujet gefunden zu haben. «Die Polizei kam wie bestellt. Während ich drehte, waren sie plötzlich da. Ganz im Sinne von Dsiga Vertow: 'Die Wirklichkeit ist bereits inszeniert, man muss nur die Kamera im richtigen Moment und richtigen Ort aufstellen'.»

Nach einigen weiteren kurzen Dokumentarfilmen wagt sich Erich Langjahr 1978 mit «Morgarten findet statt» erstmals ans abendfüllende Format. Es geht um den Morgarten-Mythos und darum,



wie heute mit der Geschichte umgegangen wird. Die weiteren Langjahr-Werke dürften allgemein bekannt sein. 1986 entsteht mit «Ex Voto» über die Landschaften seiner Jugend der Mittelteil einer Trilogie, die dann 1990 mit «Männer im Ring» über die Appenzeller Landsgemeinde in Hundwil (in deren Verlauf die Frauen endlich das Stimmrecht erlangen) ihren Abschluss findet. Es sind filmische volkskundliche Reflexionen über die bäuerliche Welt mit all ihren Traditionen und Widersprüchen. Langjahr bleibt in seiner weiteren Arbeit diesem Thema treu, ja vertieft es nicht zuletzt durch eine Öffnung des Blicks und durch eine zunehmende formale Meisterschaft. «Sennen-Ballade» markiert 1996 den Anfang einer weiteren Trilogie, mit der er sich am Ende dieses Jahrhunderts mit der Existenz der Bauern auseinandersetzt. Es folgen «Bauernkrieg» (siehe Kritik und Interview S. 30 – 32) und in etwa zwei, drei Jahren der dritte Teil mit dem Arbeitstitel

«Hirtenreise ins dritte Jahrtausend».

Beschäftigt man sich mit der Rezeption von Langjahrs Schaffen, so fällt etwas sofort auf: Immer wieder stösst man auf Begriffe wie Querdenker, Querkopf, Eigenbrötler, er wird als hartnäckig bis stur und als eigensinnig bezeichnet; im Kontext mit seinen Filmen und auch mit seinem Charakter aber immer positiv verstanden. Solche Schubladisierungen und Beurteilungen lassen ihn eher ratlos. Er verwirft die Hände und sucht trotzdem nach Erklärungen: «Das hat sicher vor allem damit zu tun, dass ich sehr vieles alleine mache. Das führt natürlich gradlinig zu solchen Einschätzungen. Aber dass ich fast alles alleine oder besser seit einigen Jahren zusammen mit meiner Frau Silvia Haselbeck mache, das hat selbstverständlich seine Gründe.»

Tatsächlich ist die Langjahr Filmproduktions GmbH eine eher eigenartige Unternehmung, vor allem innerhalb einer Branche, die als extrem arbeitsteilig gilt.

Der «Bildermensch» Langjahr hat grösste Schwierigkeiten, seine Dokumentarfilme «im voraus» auf Papier zu bringen, was aber Fördergremien in der Regel verlangen. Er verfasst Skizzen, beschreibt Reisen, deren Stationen und Ziele nicht von Anfang an feststehen. Deswegen hätte er sich bei seinen früheren Filmen gar nicht getraut, einen Produzenten anzusprechen. So ist aus der Not ein Arbeitsstil geboren worden. Nur in der völligen Selbstständigkeit als sein eigener Produzent können seine Filme so entstehen, wie er will. Dabei ist Silvia Haselbecks Anteil auf den verschiedenen Projektstufen gross. Beim Zusammentragen der

Ideen, Skizzen und Bruchstücke der künftigen filmischen Reise ist sie die erste Zuhörerin, von der er, beteuert er, «genau weiß, was sie meint, auch wenn sie manchmal gar nichts sagt.» Beim Drehen mutiert der Autor Langjahr zum Kameramann Langjahr, während seine Frau den Ton betreut und gleichzeitig – was ihm sehr wichtig ist – als Kameraassistentin wirkt. Auch im Schneideraum ist sie mehr als nur Assistentin; oft wird gleichzeitig an zwei Tischen gearbeitet. Der Schnitt nimmt bei Langjahrs Arbeitsweise eine zentrale Rolle ein. Schliesslich kümmert sich Silvia Haselbeck um die buchhalterischen Belange bis zur Mehrwertsteuer-Abrechnung, während sich Erich Langjahr seinerseits um den Verleih seiner Filme bemüht, was für ihn nur logisch ist: «Ich kenne meinen Film, und ich weiß am besten, wie ich ihn zum Zuschauer bringen kann. Ich brauche die Berührung mit dem Zuschauer. Erst dann werde ich auch wieder frei für einen neuen Film». ■