

## DIE LETZTEN HEIMPOSAMENTER

Land	Schweiz 1972/73
Produktion	Nemo Film, Yves Yersin, Kanton Baselland
Regie	Yves Yersin
Buch	Yves Yersin, Edouard Winniger
Recherchen	Edouard Winniger
Kamera	Edouard Winniger, Otmar Schmid
Beleuchtung	André Pinkus
Ton	Roger Tanner
Schnitt	Yves Yersin
Script	Ruth Freiburghaus

Der Film entstand im Auftrag der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde Basel (Paul Hugger) und des Kantons Baselland (Jürg Ewald).

Berater: Jürg Ewald, Paul Hugger, Paul Suter, Peter Suter (sogenannte Posamenter-Filmkommission, gebildet vom Kanton Baselland).

Uraufführung	1.2.1974, Solothurner Filmtage
Format	16 mm schwarzweiß und Farbe
Länge	105 Minuten

### Zum Film

Die Posamenterei, d.h. die Seidenbandfabrikation, hat während zweier Jahrhunderte die Region von Basel wirtschaftlich und sozial geprägt. Sie fand ihren Einzug im Baselbiet (Kanton Baselland) dank einer gewissen Notlage: Der Boden war karg, und das wußte die Stadt (Kanton Basel-Stadt) zu nutzen. 1546 beginnt die Bandweberei im Baselbiet mit 50 Stühlen, zieht dann aber, aus wirtschaftlichen Gründen, rasch ein in alle Dörfer, in alle Häuser. 1800 gab es 3000 Webstühle, 80 Jahre später bereits 5000. 1972 stehen nur noch 60 bei Heimarbeitern in Betrieb. Doch 5000 Webstühle bedeuten nicht bloß 5000 Arbeiter; denn an einem Webstuhl arbeitete die ganze Familie, und in einem Haus funktionierten mehrere Maschinen.

In der 'Goldenen Zeit' belief sich die Ausfuhr auf 135 Millionen Franken: Das war damals höher als die Ausfuhr der Chemischen Industrie, die erst nach dem ersten Weltkrieg bedeutender wurde. 1936, im Jahr der Krise, exportierte man noch für 3,5 Millionen.

Die Arbeit wurde im Kanton Baselland verrichtet; die Herren lebten in ihren Villen in der Stadt Basel. Die Stadt wurde reicher und reicher; die Landschaft entwickelte sich kaum und blieb kulturell und ökonomisch bedeutungslos.

"Die industrielle und soziale Struktur der Posamenterei trifft auch für andere Gebiete der Schweiz und für andere Industriezweige zu: für die Textilindustrie im Zürcher Oberland und im

Kanton Glarus etwa, für die Stickereien etwa in St. Gallen, in den Kantonen der Uhrenmacherei. Und ich glaube, das gilt auch für das Elsaß, für Süddeutschland und andere Gebiete. Und fast die Hälfte der Schweizer haben Vorfahren, die an diese Form von Gesellschaft und Arbeit gebunden waren und die sich heute noch stark daran zu erinnern vermögen." (Aus Interview mit Yersin.)

Auszug aus einem Beerdigungsregister, 1908: 18 Verstorbene, davon 16 Posamenter. Nicht posamentet haben nur: der Weinändler und ein alter, zurückgekehrter Fremdenlegionär.

### Über den Film und sein Engagement

Yves Yersin, in seiner Stellungnahme zu einem neuen Kollektiv-Projekt ('Die Krise') und aus dem damit zusammenhängenden Brief an die Filmgruppe (28. März 1974):

"Film bedeutet nicht nur einen Vortrag, mit einer Logik, einem Leitfaden. Film - das ist der Klang der Stimmen, die Tiefe der Blicke, die Dichte des Erlebten, das in all seinen Dimensionen eingefangen wird."

"Es ist daher nicht nur das Wort, das wichtig ist, das Wort, das schriftlich fest benannt werden könnte. Es ist die Ganzheit des Bildes, seine 'Aura', die Stimmung, die es trägt, die körperliche, soziale Persönlichkeit, es ist all dies zusammen, was sich mitteilen will."

"Wir glauben, daß die ganze soziale Geschichte uns prägt, uns in einer komplexen, unbestimmten Form durchdringt und daß sich alles in uns davon befrachtet und dadurch verändert findet."

"Ich erkenne allmählich, daß ich nicht verstehen lernen kann, welches mein Platz in der Gesellschaft ist, daß ich nicht entdecken kann, wie ich sie ändern möchte, nur indem ich die Entwicklung von politischen Ideen studiere, die losgelöst sind von ihrem sozialen, affektiven, sinnlichen, täglichen Zusammenhang, oder nur indem ich peinlich genau die wirtschaftlichen Mechanismen analysiere, die unser Leben beherrschen. Um mein Gleichgewicht und meine Identität zu finden, genügt es nicht, zu wissen, welches die Ideen sind, die aufeinanderprallen, oder irgendeine Ideologie gutzuheißen, so wie man etwa Priester wird, oder zu entdecken, wer die Hochfinanz manipuliert, welches die geheimen Räder der Maschinerie sind, die mich erdrückt. (...)"

"Ich muß die Welt, in der ich lebe, auf der Basis meiner eigenen Auseinandersetzungen und Probleme befragen: Wie leben die anderen ihren Alltag, ihr affektives und sexuelles Leben, ihre Arbeit, ihre Freizeit? Welches sind ihre Beziehungen zu ihrer Familie, ihrer Frau, ihren Kindern? (...) Mit einem Wort: In welchem Klima, in welchem Zusammenhang entstehen die Ideen und die Wahl, die bewirken, daß man links oder rechts steht, daß man die Ordnung oder die Anarchie verteidigt - sofern man überhaupt wählen kann. In der gleichen Perspektive, mit den gleichen Präokkupationen wünsche ich, die Geschichte zu befragen."

### Interview mit Yves Yersin

Von Bruno Jaeggi

Frage: Wie wurde der Film produziert?

Yersin: Der Film hat eine größere Vorgeschichte: Er resultiert aus einer längeren, umfangreichen Arbeit der Schweizerischen Gesellschaft für Völkerkunde in Basel. Diese verteilt seit einiger Zeit Aufträge, um aussterbende Berufe und Handwerke nochmals filmisch festzuhalten, bevor sie ganz aussterben. Ich selbst habe in

dieser Reihe bereits 14 Filme geschaffen; bereits mein Film *Le Panier à Viande* (1965) kam durch den Kontakt mit dieser Gesellschaft zustande. Diese Filme beschränken sich im allgemeinen aber auf den technischen Aspekt der Arbeit und waren stumm. Claude Champions *Le Moulin Develey sis à la Quielle* (1971, gezeigt im 'Forum' von 1972) war der erste Tonfilm in dieser Reihe und bewegte sich erstmals auch auf einer sozial-politisch relevanten Ebene. So erhielt ich einen weiteren Auftrag: einen Film über die Heimposamenter zu drehen.

*Frage:* Für einen Film in der heute vorliegenden Form?

*Yersin:* Nein, sondern im üblichen Rahmen. Aber während der Arbeit erkannte ich, daß es viel mehr zu zeigen gab als nur den technischen Aspekt des Posamentens. Ich schlug dem Kanton Baselland ein größeres Projekt vor; es wurde aber abgelehnt, weil kein Geld da war. Ich setzte also meine Arbeit fort, so als beschränkte ich mich wirklich nur auf den technischen Aspekt, aber in Wirklichkeit realisierte ich diesen Film hier - und zugleich noch sehr viel nicht verwendetes Material. In diesem Sinn habe ich DIE LETZTEN HEIMPOSAMENTER selbst produziert.

*Frage:* Aber wer bezahlte schließlich?

*Yersin:* Der Kanton bezahlte zuerst seinen Auftrag; der Film dauerte 40 Minuten. Darauf habe ich den Verantwortlichen DIE LETZTEN HEIMPOSAMENTER, also diesen Film hier, gezeigt, als er beendet war, und sie kauften ihn nachträglich. Er kam so, als Zusatzprodukt zum kleineren Film, auf 70.000 Franken zu stehen; das Ganze kostete 105.000 Franken. Der Kanton beteiligte sich nun, allerdings nicht für den ganzen Betrag, und nahm dafür einen Bankkredit auf. Wir wollen nun, von dem Augenblick an, wo der Film selbst amortisiert ist, die Einnahmen teilen: 50 % für den Kanton, 50 % für mich.

*Frage:* Wie ging die Vorbereitung des Films vor sich: Recherchen, Interviews?

*Yersin:* Wir haben alle sechzig Posamenter, die im Kanton Baselland noch existieren, systematisch interviewt, um zu wissen, welches die wichtigsten Themen sind. Das unternahmen wir, als wir noch nicht wußten, daß wir daraus zwei Filme machen würden. Wir haben bei jedem Posamenter mehrere Stunden verbracht und alles genau niedergeschrieben. Dies ermöglichte uns die Herstellung einer Liste mit jenen Themen, die im Film behandelt werden mußten: das war das einzige 'Szenario'. Davon ausgehend haben wir jene Posamenter ausgewählt, die am willigsten und leichtesten sprachen und die ihre Ideen am präzisesten formulieren konnten. Darauf haben wir die Webstuben ausgewählt, und zwar auch in Funktion zu den technischen Aufnahmebedingungen. In einer kleinen Fabrik hielten wir uns ebenfalls, während zweier Tage, auf, um die verschiedenartige Technik der Posamenterei kennenzulernen. Auch die Fabrikunternehmer wurden auf die gleiche Weise interviewt und ausgelesen wie die Posamenter, nur war die Sache hier schwieriger, weil wir sie vorerst überzeugen mußten, überhaupt mitzumachen. Eine weitere Arbeit bestand darin, zu ermitteln, wer von den bestimmten Personen über welche Themen am besten sprechen konnte.

Schließlich hat Edouard Winniger seinerseits in den Bibliotheken die Recherchen vertieft, vor allem über die Geschichte der Posamenterei und von Basel. Aber dieser Hintergrund erscheint im Film nicht direkt. All diese Vorbereitungen dauerten einen Monat. Dazu kam eine Woche administrativer und technischer Vorbereitungen, damit die Dreharbeiten rationell gestaltet und in kurzer Zeit abgewickelt werden konnten.

*Frage:* Wie hast Du die Dreharbeiten gestaltet?

*Yersin:* Diese Vorbereitungen haben uns erlaubt, die beiden Filme innerhalb von 17 Tagen zu drehen: immerhin einen Gesamtfilm von 2 1/2 Stunden Dauer und ein Filmmaterial von insgesamt 12 Stunden. Wir arbeiteten nur mit einem kleinen Team von fünf Personen, d.h. mit Script, Beleuchter, Kamera, Ton und mir. Aber wir haben diese theoretische Arbeitsteilung gar nicht eingehalten, d.h. über sie hinaus haben wir völlig frei gearbeitet mit den interviewten Leuten: Jeder von uns konnte eingreifen, Fragen

stellen, dazu beitragen, das eine oder andere natürlicher zu formulieren. Jeder von uns beteiligte sich unmittelbar an der Entstehung und Entwicklung des Films. Und das trug außerordentlich stark zur überaus entspannten Atmosphäre bei, in der sich die Posamenter viel besser ausdrücken konnten: Sie fühlten sich Leuten gegenüber, die alle zuhörten, die ihnen vertraut, nahe waren.

*Frage:* Bricht das nicht mit der üblichen Interview-Technik?

*Yersin:* Einen Menschen nach der üblichen Art interviewen, d.h. vor jemanden Kamera und Mikrofon stellen und ihn dann befragen, schafft eine Beklemmung, die auch sozialer und kultureller Art ist. Denn wir, Besitzer eines bestimmten Wissens, stellen uns vor jemanden und verlangen nun von ihm, sein eigenes Wissen in einer äußerst kurzen Zeit mitzuteilen. Kamera und Mikro erscheinen so wie ein Richter; die Menschen fühlen die Unterdrückung, leiden unter Komplexen. Gerade unter diesem Zeitdruck - denn der Posamenter weiß, was das Material kostet -, vergißt er, was er im Grunde sagen wollte; er hat nicht die Freiheit, von einem Einfall zum andern zu gehen. Er sagt so sehr oft das, was er gar nicht sagen wollte. Daher schien es mir bedeutsam, diese Beklemmung durch Zeit und Technik zu eliminieren und echtes Leben in das Gespräch zu bringen. Ich setzte daher die Kamera jeweils erst dann in Betrieb, wenn der Sprechende seine eigenen Worte erleben konnte und fühlte, was er sagen wollte. Die Posamenter nahmen diese Interview-Technik als eigentliche Herausforderung zum Kampf an: Sie fanden es amüsant, mit der Kamera - der kritisierenden Richterin - zu kämpfen, sie zu besiegen, indem sie einen Satz auf die einfachste, klarste und präziseste Art und in ihrer erlebten Sprache formulierten. Das Gefühl, die Kamera schlagen, überwinden zu können, hatte zur Folge, daß sich diese Leute völlig entspannt fühlten; sie erfuhren auch, daß wir sie in keiner Weise beurteilten, sondern daß wir uns sehr für das interessierten, was sie zu sagen hatten.

*Frage:* Welche Bedeutung mißt Du bei den Interviews dem Bild bei?

*Yersin:* Was in meiner Interview-Technik interessant ist, sind nicht nur die Informationen, die durch das Wort vermittelt werden. Denn es ist sehr wichtig zu zeigen, wie das Gesagte erlebt ist: durch Spiel, Zitat, Tonfall. Und das Bild vermittelt, auch während des Interviews, die ganze Ambiance: den Zusammenhang, in dem diese Menschen leben. Und das ist ebenso bedeutsam wie das, was sie sagen. Alles Erlebte dieser Menschen durchströmt sie in jeder Sekunde; in allem, was sie sagen können, findet man dieses Erlebte. Alles ist untrennbar mit ihren Erfahrungen verbunden: mit ihrer Vergangenheit, ihrem sozialen Bezug zur Gesellschaft, zum Dorf, zur Familie, zu den Herren, zur Religion usw. Ich habe zu etwa 60 % Interviews verwendet, weil ich glaube, daß sie diese dicke Hülle von Erlebtem zeigen und daß sie ebenso viel vermitteln wie rekonstruierte, inszenierte Geschehnisse aus Leben und Vergangenheit dieser Menschen. Die Küche, die Bilder an der Wand, die Bewegungen, die ganze sichtbare Umgebung vertieft das Gesagte und Erlebte; gibt ihnen die wahre Dimension.

*Frage:* Diese Umgebung hast Du in überaus poetischer Art registriert. Welches ist die Funktion dieser Ambiance?

*Yersin:* Was mich, beim ersten Kontakt mit den Posamentern, beeindruckte, war dieses Ineinander von Pittoreskem, Poesie, und sozialem Ernst. Bereits in einem Zimmer gibt es diese außerordentlich schöne Mischung, und gleichzeitig fühlt man die enorm schweren sozialen und politischen Auswirkungen, die eng verbunden sind mit meinen politischen Ansichten. In den Geschichtsbüchern herrscht ein sehr malerisches Bild von den Posamentern vor: mit den ruhigen, idyllischen Dörfchen und Landschaften, mit den Menschen, die stets singend arbeiten und die die Freiheit haben, entweder draußen auf dem Feld oder drinnen, in der Stube, zu arbeiten, je nach Laune und Witterung. Dazu kommt eine gewisse Schönheit der Stoffe, das Buntfarbene des Produkts. Mir erschien es wichtig, dieses Bild zu zerstören, aber nicht, indem ich diesen Teil der Wahrheit unterschlug: Denn ein derartiges Handwerk ist auch sehr, sehr schön. Und wenn wir ein gewisses idyllisches Bild der Landschaft, des Dorfes bewahrt haben, dann deshalb, weil

diese Umgebung eben existiert und tatsächlich auch sehr schön ist. Es ging mir darum, diese Elemente in den richtigen Zusammenhang, in die passenden Proportionen zu stellen.

*Frage:* Du hieltest Dich also, mit einer gewissen Objektivität - oder besser mit einer echten Sensibilität - offen, und gleichzeitig hast Du auf engagierte, subjektive Art gearbeitet?

*Yersin:* Ich habe eine Technik gewählt, die eine objektive Kamera benutzt, Informationen einfängt, Formuliertes präzise festhält, und zugleich eine subjektive Kamera, die nicht fest Formuliertes, sondern sogar Pittoreskes registriert. Und es ging ja auch darum, den Rhythmus des Alltags, des Lebens wiederzugeben, und dazu läßt sich natürlich mit Worten überhaupt nichts anfangen. Diese subjektive Kamera, die sich im Bild selbst verflüchtigt, fängt die Ambiance ein, das Zeitgefühl, das Leben. Und das mußte ich durch die Farbe deutlich machen: Ihr wirkten die Aufnahmen in schwarzweiß entgegen, in denen man die Präsenz der Kamera fühlt und in denen die Posamenten ja auch unentwegt, offen und direkt ins Präsenze Objektiv blicken.

*Frage:* Die entscheidende Richtung gab dann also erst die Montage?

*Yersin:* Ja, denn ich wollte ja auch beim Drehen, trotz der vorangegangenen Recherchen, praktisch beim Nullpunkt beginnen: Ich wollte eben offen sein für alles, was zu entdecken, zu erfahren war. Wenn also die Entdeckung der ganzen Problematik beim Publikum organisch und natürlich erscheint; wenn die Art, in den Film einzusteigen, sehr langsam ist; wenn der Zuschauer fühlt, daß seine Neugier in natürlicher Art respektiert wird und daß man ihm nicht ein strenges, didaktisches Vorgehen aufzwingt, so rührt das daher, daß ich mein eigenes, persönliches Vorgehen respektierte, ein natürliches, organisches Annähern an das Ganze. Ich entdeckte es so nur nach und nach. Und dasselbe gilt auch für die Montage, wo ich wiederum ganz von vorn begann, ohne präzises, im voraus gefaßtes Konzept. Ich habe lediglich versucht, meine eigene Entdeckung dieser immensen Problematik zu verifizieren und wiederherzustellen. Ich wollte auch hier alles Schematische umgehen. Da ich kein Szenario besaß, da der Film vor der Montage praktisch überhaupt noch gar nicht existierte, schrieb ich, Wort für Wort, jedes Interview nieder. Darauf stellte ich das verschiedene Material nach Themenkreisen zusammen, sowohl auf dem Papier wie in den Filmrollen. Ich hatte so den Katalog aller Fragen, und davon ging ich aus, indem ich mich gleiten, führen ließ von einem Thema zum andern. Eines mußte sich aus dem andern ergeben: Auch wenn der Film sehr konstruiert, analytisch und rigoros montiert scheint, wirkt er doch nie - so hoffe ich wenigstens - als Resultat eines theoretischen Konzepts, sondern als harmonische Ganzheit, die lebt und atmet. Die ganze Montagearbeit dauerte übrigens acht Monate.

*Frage:* Wie reagierte das Publikum auf den Film?

*Yersin:* Seine Reaktionen waren sehr lebhaft, weil es den Eindruck hatte, in eine Welt einzudringen, die es zuvor nicht gekannt hatte. Aber es drang nicht nur unter dem soziologischen oder wirtschaftlichen Aspekt ein, sondern auch unter einem völlig alltäglichen Gesichtspunkt. Jedes Problem dieses Films ist ja mit dem Alltäglichen, Erlebten verbunden. Und viele Zuschauer konnten Parallelen und Unterschiede zu ihrem eigenen Alltag entdecken. Dazu kommt, daß das Publikum sehr erstaunt ist, den ganzen Wert einer Sprache zu entdecken.

*Frage:* Und welches waren die Reaktionen der Betroffenen? Bewirkte der Film etwas, etwa eine Veränderung des Bewußtseins?

*Yersin:* Die Posamenten erkannten im Film sich selbst in jeder Beziehung: ihre Problematik, ihre alltägliche Existenz oder das Leben ihrer Eltern: 'Das sind wirklich wir; das ist wirklich so!' war immer wieder, als Ausruf, zu hören.

Ich glaube aber nicht, daß dies bei ihnen zu einer Bewußtseinsformung geführt hat. Ganz allgemein hatten sie dieses Bewußtsein schon. Sie sind sich heute ihrer sozialen Situation völlig bewußt; sie wissen, daß sie ausgebeutet, miserabel bezahlt werden; daß sich die Herren auf ihre Kosten bereichern, dank ihrer Ar-

beit. Aber sie haben völlig resigniert, weil sie wissen, daß sie die letzte Generation sind, die so webt, und daß ein Kampf jetzt nutzlos ist.

*Frage:* Und wie reagierten schließlich die 'Herren'?

*Yersin:* Auch sie erkannten sich selbst und die allgemeine Ambiance und Struktur. Sie finden, daß der Film objektiv und richtig und ein guter Film über die Posamenterei ist, und sie gehen gar so weit, daß sie den Film ihren eigenen Arbeitern zeigen, um ihnen ein historisches Bild dieses Berufes zu vermitteln: Und von einem Patron ausgenommen, haben sie alle eifrig an der Herstellung - also während der Interviews etwa - mitgewirkt. Sie fühlen sich auch jetzt nicht verraten. Und darüber bin ich sehr zufrieden: daß ich ihren Standpunkt im Film ohne Verzerrung darstellen und gleichzeitig doch all das sagen konnte, was ich selbst zu sagen hatte. Ob nun diese Reaktionen der Herren für den Film sprechen oder nicht, läßt mich gleichgültig. Denn ich habe nie eine Lektion erteilen, schulmeistern wollen mit diesem Film.

*Frage:* Was bedeutete diese Filmarbeit für Dich selbst?

*Yersin:* Für mich stellt diese Filmarbeit einen Lernprozeß dar. Ich war geprägt von verschiedenen Denkmodellen und -schemata: so von soziologischen, ökonomischen, marxistischen, ethnologischen Schemata, und mehr oder weniger war ich ein Opfer dieser Klischees. Als Cinéaste wollte ich so mit einem festen Modell einen Blick auf Dinge werfen, die sehr viel komplexer sind und meinem eigenen Modell somit nicht ganz entsprechen konnten.

*Frage:* Das Resultat gleicht auch einer multiplen Variation der Ambivalenz, der Einschränkungen - und trotzdem sind die Schlüsse, die daraus zu ziehen sind, eindeutig.

*Yersin:* Ja, wobei mein Blick auf diese Thematik mein Kommentar ist; aber ich habe dies erst in der Montage deutlich gemacht und nie während der Interviews oder der Materialbeschaffung. Ich habe dabei die ganze Bedeutung und die ganze Kraft entdeckt, die in der Relativität und Ambivalenz besteht. D.h.: Man muß offen sein für neue Entdeckungen. Es ging mir darum, die ganze Mehrdeutigkeit im Film zu bewahren.

## Kritik

Yves Yersins ethnologisch, kulturell, sozial und politisch bedeutender Film stellt im dokumentarischen Filmschaffen der Schweiz einen Höhepunkt dar; er überwindet das Didaktische und wertet sowohl den filmischen Ausdruck im Engagement wie auch den Menschen auf, der nicht mehr bloß Material und Beweisobjekt eines mitzuteilenden Bekenntnisses ist.

Zusammen mit Edouard Winniger (Kamera, Recherchen) geht Yersin im Kanton Baselland den letzten Heimwebern nach: Bauern, die Posamenten, und Posamentern, die Bauern müssen, um sich schlecht und recht durchs Leben zu bringen. Er belegt den Mechanismus der Ausbeutung in der Seidenband-Industrie. Das Resultat weist weit über die Grenzen des gezeigten Bereichs hinaus; mit der Verschmelzung von objektiver und subjektiver Kamera, von Schwarzweiß- und Farbmateriale, von Interviews und atmosphärischer, sensibler Beobachtung beleuchtet er ein Beispiel von Klassenkampf, ohne je mit einem expliziten Kommentar einzugreifen. Gerade dadurch gewinnt das Werk das Interesse, das ihm überall ein verschiedenartiges Publikum entgegenbringt, und die sozial-politische Relevanz, die für verschiedene Epochen und Nationen gilt.

Yersin macht in keinem Moment einen Film über diese Leute: Diese können sich vielmehr selbst mitteilen, in ihrem Dialekt, mit einer stupenden Präsenz und Gelöstheit: durch den Ausdruck der Gesten und Gewohnheiten, der Blicke oder der Worte. Diese Menschen und ihre Erzählungen wirken derart gegenwärtig, daß man glaubt, ihnen selbst zu begegnen oder viele ihrer alltäglichen Erfahrungen mit ihnen geteilt zu haben. Was die alten Heimposamenten, resigniert, oft empört, nicht selten naiv zu sagen haben, bestätigen, selbstgerecht und mit einer unauslotbaren Mischung von Ahnungslosigkeit und Verächtlichkeit, die Chefs, die Fabrikbe-

sitzer und Direktoren: die 'Herren', wie sie von den Posamentern selbst genannt werden: "Eben diese Herren, die steinreich geworden sind, weil für sie das ganze Baselbiet Tag und Nacht umsonst gewoben hat."

Vom Alltäglichen und der technischen Arbeit ausgehend, steuert der Film, in seinem Ablauf völlig harmonisch und fast unbemerkt, auf die sozialen Fragen zu: Vom Ethnologisch-Kulturellen geht Yersin zum Sozial-Politischen, vom Allgemeinen und der Ambiance zum Besonderen und deren Relativierung. Ganz ohne Druck macht er eine Hierarchie sichtbar, die auf dem Respekt vor Geld und Besitz basiert: Jene, die welches haben, beeindruckt und beherrscht jene, die keines haben und gerade davon abhängig bleiben. Da arbeitet man sechzehn Stunden am Tag; das beste, das hellste Zimmer wird durch den großen Webstuhl belegt; den Herren fällt nicht ein, dafür einen Zins zu entrichten - dafür bezahlen sie einen Stundenlohn von zwei Franken und wenig mehr. Und dafür legen die Posamentier ihre Kinder zum Schlafen in die Kommodenschublade; dafür bleiben sie, wie es das System braucht, in völliger, nach-feudalistischer Abhängigkeit. Doch heute läßt man den Alten ihre Webstühle nur noch aus 'Pietät' (so jedenfalls die Herren): Denn mit den Sizilianern, Türken, Spaniern und Griechen meldet sich ein neues, abhängiges, billiges Arbeitsvolk vor den anonymen Fabrikatoren.

Die Herren, sichtlich zufrieden mit sich selbst, sind nur an ihrer eigenen Geschichte interessiert: am Familienbetrieb, an der Technik der Fusionierung, am Menschen als verfügbares Material und an den diese ersetzenden Maschinen. Die Arbeit ist für sie ein technischer, gewinnbringender Prozeß; die Wohnverhältnisse interessieren sie nur in Funktion zur Weberei. Die 'menschlichen Kontakte', auf die sie, als Mittel der Verschleierung und Schlangenfängerei, Wert legen, mahnen an ein herablassendes Klopfen auf die Schulter jener, die während ihrer Arbeit, oft direkt am Webstuhl, sterben: Ein verschwommener Touch von 'Menschlichkeit' soll die wirkliche Alltagssituation tarnen und für ein gutes Gewissen sorgen. Diese Sicht und Zusammenhänge stellen sich zum Teil von selbst ein; zum ändern Teil muß sie sich der Zuschauer selbst erarbeiten. Denn Yersin kommentiert nicht - oder höchstens durch die Montage: Die Fakten sprechen für sich. Ein Thema ergibt sich aus dem andern; das eine liefert das Stichwort für das andere, und Schritt für Schritt mit dem Gezeigten und mit unserer eigenen, daraus entspringenden Neugier dringt Yersin in das komplexe Material ein. Seine 'subjektive' Kamera, die er während etwa vierzig Prozent des Films einsetzt, schafft, durch atmosphärische Aufnahmen, oft eine Art Zwischemusik, die dem Zuschauer Ruhe und Distanz verschafft und die gestattet, daß er seine Gedanken neu sammelt, in eine neue oder präzisere Richtung lenkt. Wie primitiv wirkt dagegen das früher von vielen Dokumentaristen ge- und verbrauchte, heute unfruchtbare Verfahren, das in diesen Momenten zu autoritären Zitaten Zuflucht nahm: zu plakativen Slogans und schulmeisterlichen Zwischentexten von Experten, Ideologen und Theoretikern!

Bei Yersin wird der Zuschauer nie vergewaltigt; er kann selbst entdecken. Und erst dieser selbständige Prozeß schafft Ueberzeugungen. Wo man beispielsweise erstmals in eine Webstube dringt und dem alten Heimposamentier zusieht, fühlt man die poetische Ambiance dieser Atmosphäre: das Licht, die Farben; man sieht den alten Ofen mit dem pittoresken roten Fleck. Nach und nach aber sieht und hört man mehr: Man erkennt, bestürzt, wie der Alte völlig imprägniert ist von seiner lebenslangen Arbeit: Der Kopf bewegt sich im gleichen Rhythmus wie der Webstuhl; wenn er ein paar Schritte geht, dann eben nur jene paar Meter auf und ab, wie die Maschine lang ist, und erneut synchron zum Takt des Webstuhls: Dieser ist zu seinem Gefängnis geworden. Wo er aufhört, ist die Grenze seines Lebensraums: Dort herrscht höchstens begrenzte Ausgangs- und Promenadenzeit. Diese Heimposamentier sind tatsächlich Verurteilte - und sie wissen es: Eine Zukunft gibt es nicht, sie bleiben völlig der Vergangenheit zugewandt, und die Gegenwart ist restlos ins Vergangene eingewoben.

Yersins Film beobachtet hellseherisch, hört mit großem Einfüh-

lungsvermögen zu, schildert feinnervig und geschmeidig. In seiner Optik werden die gepflegten Fassaden der scheinbar idyllischen Bauernhäuser rissig; die volkstümlichen Lieder zerfallen als Mythen. Und hinter den niedlichen Geschichtsbuch-Legenden wird jenes menschliche Elend deutlich, das im Zeichen des Profits und der Ausbeutung geschaffen wird. Dennoch wirkt der Film nicht düster: Gerade dadurch, daß Yersin das Schöne dialektisch registriert und indem er zeigt, daß es den total zerstörten Menschen (hier) trotzdem nicht gibt, gewinnt das Werk seine Ueberzeugungskraft und Substanz. Das ist - es wirkt heute wie ein Wunder - wahre, lebendige 'Volkspoesie', und weil sie sich nicht von Klischees, sondern von der Wirklichkeit nährt, stößt sie in politisch hochbrisante Bereiche vor: Heute sind es die Posamentier, die durch Italiener und Spanier abgelöst werden, und morgen werden auch diese ersetzt: durch vollautomatische Maschinen: Das System der Ausbeutung und des einseitigen Profits bleibt dasselbe, das kulturell und sozial zurückgebliebene, das unterworfen Land bleibt weiterhin unterentwickelt.

### Kleines A - Z der Posamenterei

**Abhängigkeit I:** "Einmal hat man posamentieren müssen, weil man es sich nicht leisten konnte, zu bauern, und oft auch umgekehrt." - "Man war Bauer, damit man posamentieren konnte, man war Posamentier, damit man bauern konnte." - "Wenn schon nur in der Auslieferung nicht alles ganz in Ordnung oder die Ware nicht ganz einwandfrei war: Die waren imstande, einem gerade zu kündigen, die → Herren. Sie kommen einem mit gar nichts entgegen, überhaupt nie. Und wenn ein Arbeiter nichts mehr zum Posamentieren, zum Leben hatte von einem Herrn und daher den Patron wechseln wollte, so mußte man schriftlich kündigen, sonst ging es nicht, und dann mußte er den Stuhl vor das Haus stellen. Doch sicher war man bei ihnen nie, weil man wußte, daß sie einem den Stuhl nehmen können, wann immer sie wollen." (Verschiedene Posamentier. Vergl. → *Besitz*)

**Abhängigkeit II:** "Seit dem Bestehen dieser → Industrie hatten wir stets eine sehr strenge Arbeitstrennung. Der Heimposamentier ist nur das ausführende Organ: er ist kein selbständiger Unternehmer, sondern ein Heimarbeiter gewesen." (Bändelherr. Vergl. → *Kampf*)

"Jene Firmen, die heute oder noch vor einem Jahr keine Landposamentier mehr gehabt haben, haben sich ins eigene Fleisch geschnitten. Denn gerade vor einem Jahr oder noch heute ist man praktisch froh um jeden Landposamentier, der für einen noch arbeiten kann." (Fabrikdirektor)

**Angewöhnung:** "Früher mußte man posamentieren, als man jung war; man mußte den Eltern helfen. Man hat keinen Beruf erlernen können. Und so blieb man bei diesem Posamentieren." - "Ich hatte keine Freude daran. Ich wollte Köchin werden. Aber der Vater ließ mich nicht machen, und die Mutter nicht. Und dann mußte ich es halt auch lernen. Und dann hat man sich hineingelebt und ..." - "Von einer Bezirksschule hat man gar nichts gewußt. Das haben sich die Eltern nicht leisten können. Und so half man den Eltern eben." (→ *Resignation*) - "Ich könnte mir gar nicht vorstellen, wenn man mir den Webstuhl wegnähme. Ich bin jeweils derart im Element beim Weben, daß ich das gar nicht ertragen könnte!" (Verschiedene Posamentier.)

**Arbeitszeit:** "Früher arbeiteten sie um 16 Stunden in wenig Luft und Licht." (Arzt) - "Früher konnte man 14 Stunden pro Tag weben. Dann ging man auf 12 Stunden herunter, jetzt auf 10. Das genügt mir. Aber sie sollen einem auch einen → Lohn bezahlen, der für das Nötige ausreicht, auch wenn wir nur 10 Stunden arbeiten." - "Um 5 Uhr Aufstehen - bis 7 Uhr weben - dann Frühstück - darauf müssen Schweine und Hühner gefüttert werden - Geschirrwaschen - Weben - Mittagkochen - Geschirrwaschen - Weben bis halb sieben - Nachtessen." - "Posamentier kochten selten richtig: Damit sparte man auch Zeit." (Posamentier) - "Die Leute brauch-

ten ihre Zeit zum Weben, und nicht, um sich in der Küche herumzutreiben." (Arzt, vergl. → *Bedürfnisse*)

**Bündel:** "Seit dem 17. Jahrhundert kann man auf einem einzigen Webstuhl eine Vielzahl von verschiedenen Bündel neben- und sogar übereinander produzieren. Meine Firma hat Webstühle in Betrieb, die mit 120 Schiffchen 120 schmale Bündel gleichzeitig herstellen." Die Bündel dienten früher, vor allem, als Haarbündel für Frauenzöpfe. Heute dienen sie "verschiedensten Zwecken, auch für die Verpackungsindustrie: Denken Sie nur, welch enorme Mengen von Bündel vor Ostern an den Ostereiern zu sehen sind." (Fabrikant. Vergl. → *Bedürfnisse*)

**Bedürfnisse:** "Anfangs des Jahrhunderts war ihr → *Lohn* bescheiden (...) und ihre Nahrung war eintönig, ohne Vitamine und praktisch ohne Fett." – "Es gab Milch, Kaffee, Brot, manchmal auch geschwellte Kartoffeln, und das manchmal auch zweimal im Tag." (Zwei Ärzte) – "Fleisch war Mangelware bei dem wenigen Geld, das zur Verfügung stand." (Posamenterin) – "Diese Leute waren ja alle Selbsternährer. Effektiv haben sie praktisch weiter kein Geld gebraucht, außer wenn sie irgendwie wieder einmal Schuhe oder Kleider haben mußten." (Direktor) – "Eines Tages wollte man aufschreiben, was man ausgibt. Da sagte mein Vater: 'Ich weiß schon, daß ihr kein Geld unnötig braucht.' So durften wir nie etwas aufschreiben. Wir hatten alle zusammen eine einzige Kasse, und alles haben wir aus ihr bestritten, was wir so brauchten. Und das ist heute noch so." (Posamenterin) – "Irgendwie erhält diese Arbeit diese Leute. Und wenn sie jetzt auch nicht so viel verdienen wie ein Fabrikarbeiter, so haben diese Leute ja alle die AHV-Rente und leben zum großen Teil ja bescheiden." (Visiteur eines Unternehmens)

**Besitz:** "Also der Stuhl - der gehört den → *Herren*, der ist nicht mein Eigentum." (Posament) – "Der Posament hat die Stube dem Herrn effektiv als Fabrikationsraum zur Verfügung gestellt; der Webstuhl blieb Eigentum des Herrn. Und wenn der Posament den Stuhl elektrifizieren wollte, mußte er auf eigene Kosten den Motor anschaffen; der Herr konnte den Webstuhl jederzeit zurückziehen, und der Posament ist dann zurückgeblieben mit dem nutzlos gewordenen Motor." (Pfarrer. Vergl. → *Zins*, → *Wohnverhältnisse*)

**Elektrizität:** "Ganz große Hoffnungen setzte der Posament auf die Einführung der Elektrizität. Sie haben deshalb in allen Gemeinden die Elektrifizierung vorangetrieben ... Es kam wie ein Rausch über sie: Frau, Mann und Kinder webten Tag und Nacht. Aber weil die → *Herren* den → *Lohn* pro hergestellten Meter herabsetzten, ist letztlich trotz vermehrter Produktion der Verdienst gleichgeblieben und die Posament sind einer Illusion zum Opfer gefallen." (Pfarrer) – "Für die Posament bedeutet die Elektrizität die notwendige, elementare Energie, die sie davon befreit, die ganze Kraft durch ihre Muskeln zu liefern. Die Herren bezahlen zwar den Strom für die Maschine, nicht aber für das Licht. Und die Posament haben dies den Herren immer wieder vorgeworfen. Sie haben nie verstanden, warum sie für diese zumeist drei Lampen, die ja zum Material und somit den → *Herren* gehören, den Strom zu bezahlen haben. Es geht dabei sowohl um die Ausgaben wie auch um das Prinzip." (Yersin. Vergl. → *Wohnverhältnisse*, → *Zins*, → *Lohn*)

**Feudalismus:** "Zur sozialen Misere kommt das ganze Erbe eines noch nicht ausgerotteten Feudalismus: eine überaus starke Unterwerfung der Posament unter ihre → *Herren*. Die lange Tradition der völligen Abhängigkeit von Baselland von der Stadt Basel wirkt hier weiter." (Yersin)

**Firmen-Treue:** Lebenslauf eines Posamenters: "Machte, als Sechsjähriger, die Spülchen. Nach der Konfirmation begann ich an einem Stuhl zu arbeiten: 12 Jahre beim Großvater. Dann Heirat. Und seither arbeite ich 58 Jahre. Das macht

zusammen also 70 Jahre - und mit dem Spülchenmachen 76 Jahre. Und das alles für dieselbe Firma." – "Meine Mutter hat also ihr ganzes Leben lang für die Firma gewoben, auch in der schlechten Zeit ist sie ihr treu geblieben. 71 Jahre hat sie gewoben. Und nachher habe ich gewoben. In der Stube, in der wir jetzt stehen, weben wir nun also seit 80 Jahren für die Firma Senn, und die Mutter hat also posamentet bis zwei Stunden vor ihrem Tod." (Posament. Vergl. → *Abhängigkeit*)

**Gewerkschaft:** Das Sekretariat der Gewerkschaft Textil, Chemie, Papier vertritt 6.000 organisierte Arbeitnehmer. Davon sind nur 24 Heimposament. Gewerkschaftssekretär: "Uns fehlen gewisse Druckmittel, wie etwa Streik, denn die Heimposament leben derart zerstreut und leben zum Teil noch im Untertanengeist gegenüber den → *Seidenherren*. Dieser ist nie ganz verschwunden." (Vergl. u.a. → *Abhängigkeit*, → *Kampf*)

**Herren:** "Aber eben, das sind eben die Herren, das sind jetzt eben die Herren, und die sind nicht umsonst steinreich geworden, während für sie das ganze Baselbiet umsonst gewoben hat, Tag und Nacht. Deswegen sind die reich geworden!" (Vergl. → *Hintergrund*, → *Lohn*) – "Die Herren sind halt auch heute noch die Herren. Sie machen mit dem Arbeiter auch heute noch, was sie wollen ... Wenn sie sehen, daß sie bei einem Auftrag nicht genug verdienen, nehmen sie den gar nicht an: wenn sie sehen, daß sie dafür dem Arbeiter einen rechten → *Lohn* bezahlen sollten. Das hat man schon genug gehört: Dann hat der Arbeiter gar nichts. Das wissen die Herren ganz genau: daß wir auf die paar Batzen angewiesen sind. Das wissen sie ganz genau." (Zwei Posament. Vergl. → *Abhängigkeit*)

**Hintergrund:** "Basel ist in der außerordentlich günstigen Lage, am Schnittpunkt von wichtigen internationalen Verkehrswegen zu liegen und ist, schon im Mittelalter, eine reiche Stadt gewesen. Und in den letzten Jahrhunderten ist sie das erst recht geworden, und zwar dank der weltweit berühmten Seidenband-Weberei und der Hilfsindustrie, die es dazu brauchte: wie etwa der Färberei. (...) Das war der Anfang der chemischen Industrie in Basel. (...) Und heute sind wir nur noch arme Würmer im Schatten dieser riesigen Weltkonzerne. – Aber am alten Stadtbild (von Baselstadt) können wir die 'Goldene Zeit' der Band-Industrie noch Schritt auf Tritt erleben; denn mit wenigen Ausnahmen sind all die prachtvollen Barockbauten Bandfabrikanten-Häuser gewesen." (Fabrikant)

**Industrie:** "Es handelte sich tatsächlich um eine Industrie, und nicht einfach nur um ein Handwerk. Und ich wollte die soziale, politische und wirtschaftliche Problematik dieser Industrie zeigen." (Yersin) – "Auf diesem Bild sehen Sie die brennende Bandfabrik (1832). Das beweist, wie wichtig bereits damals diese Leute die Band-Industrie genommen haben, indem sie glaubten, der Industrie einen wichtigen Schaden zuzufügen, indem sie die Fabrik anzündeten. Später führten dann diese Wirren zur Anerkennung des Kanton Baselland." (Direktor. Vergl. → *Kampf*)

**Kampf:** Es gab, zwischen 1916 und 1921, einen hochinteressanten Versuch, sich von der Abhängigkeit und Ausbeutung zu befreien: Posament, Gewerkschaft und auch andere Persönlichkeiten des Dorfes - etwa Lehrer - fanden sich zusammen, um eine Produktion auf eigene Rechnung anzustreben: Sie schufen autonome Produktions-Kooperativen; sie stellten in ihren selbstverwalteten Unternehmungen ihre eigene Ware her. Aber sie wurden blockiert durch die Herren: Diese stoppten, in ihrer monopolistischen Machtstellung, den ganzen kommerziellen Geschäftsgang, sei es beim Einkauf des Rohmaterials oder beim Verkauf der hergestellten Ware. 1921 wurde diese Genossenschaft liquidiert: mit dem enormen Defizit von 300.000,-. So hatte jeder Posament den für ihn und diese Zeit horrenden Betrag von 150,- (im Mini-

mum) zu bezahlen, einzig zur Deckung der Unterbilanz. (Vergl. → *Gewerkschaft* → *Resignation*)

*Krise*: Die Posamenter bekamen als erste die Krise zu spüren. "Man wartete und wartete, aber es kam doch keine Arbeit. Da mußte man sich dann umstellen auf etwas anderes. Da hat man schaufeln und pickeln müssen." – "Da hat man Straßen gebaut. Aber das war auch eine Arbeit, in der die Menschen ausgenutzt wurden. Das war eine Art von Sklaverei." – "Und die jungen Leute mußten alle fort, um arbeiten zu können. Sie sind nie mehr zurückgekehrt. Die hatten ihre Existenz anderswo gefunden." – "Alle armen Leute, die fortgingen, waren in der Fremde besser gestellt, alle. Daheim sind sie arm gewesen, und wir hier sind gleich arm geblieben." (Versch. Posamenter) – "Wir sind uns damals der Härte bewußt gewesen, waren aber nicht in der Lage, die Entwicklung richtig zu steuern. Es war ein allgemeines Problem." (Bändelherr)

*Kultur*: "Es scheint mir aber doch, daß die Posamenterei einen verhängnisvollen Einfluß gehabt hat auf die kulturelle Entwicklung. Der Bauer wird zum Heimarbeiter und verliert etwas von der bäuerlichen Tradition. (...) Und die sehr fühlbare → *Abhängigkeit* vom Posamenten führt zu einem Verlust der Selbstachtung und der Persönlichkeit. (...) So entstand eine Diskrepanz auch kultureller Art zwischen Stadt und Land." (Pfarrer) – "Wenn man sagt, die Posamenterei habe die Kultur von Baselland zerstört, muß man aufpassen: Die 'schönen Möbel', die auf den Estrich gekommen oder zerstört worden seien, haben nie existiert. Die Unterwerfung unter die → *Herren* und die Arbeit hat es den Posamentern, und ganz allgemein den Baselbietern, gar nie erlaubt, sich frei zu entfalten, und hat, im Gegenteil, nur die Blüte der Stadt Basel ermöglicht. (Vergl. → *Hintergrund*) Sie selbst hatten weder die Zeit, noch die Kraft, noch die Mittel, in ihrer Abhängigkeit eine eigene Kultur zu begründen." (Yersin)

*Lohn*: "Den Mindestverdienst haben wir auf den 1. Januar 1972 auf 25 Franken pro Tag erhöht, bei einer täglichen Arbeitsleistung von 10 Stunden. Nun ist es so, daß die wenigsten Heimposamenter diesen Mindesttagesverdienst erreichen." (Gewerkschaftssekretär) – "Für die Vorbereitung des Webstuhls bezahlt man 24 Franken. Diese Arbeit muß auf den Faden genau stimmen, sonst ist der Fehler im Band ... Nein, das mache ich nicht allein, das ginge zu lange. (...) Oft haben wir mehr als zwei Tage daran gehabt und nachts bis elf Uhr gearbeitet." (Posamenter) – Nicht bezahlt werden die Posamenter für: die Zeit des Spülchen-Machens; für Zwischenfälle, Pannen und Änderungen, fürs Haspeln: "Für diese Bestellung hier muß ich etwa 17 mal haspeln, ich rechne pro Mal etwa eineinhalb Stunden, das macht zusammen etwa 25 Stunden. Das muß man umsonst machen ... das muß man umsonst machen." – "Da sind die → *Herren* froh, daß wir das umsonst machen. Und das ist nicht in Ordnung; das ist eben nichts. Und wenn man reklamiert, so hören sie es überhaupt erst gar nicht. Als ich einmal sagte, das Licht dürften sie doch bezahlen, die Lampen gehörten ja schließlich zum Webstuhl, da hat er sich bloß zur Seite abgewandt; das hat er nicht gehört." (Posamenter) – "... daß es für sie nur ein Zuschuß ist zur AHV (Alters- und Hinterlassenenversicherung) oder sonstigen Renten, sofern sie solche haben ..." (Gewerkschaftssekretär) – "Da heißt es: Die kommen schon aus mit dem, das reicht schon, das muß Euch ja ausreichen, Ihr müßt Euch halt danach richten, nicht." – "Die Herren sagen, es ist ja schließlich Heimarbeit ... Ihr könnt die Kleider besser auftragen." (Posamenter. Vergl. → *Bedürfnisse*) Patron: "Zur Vergangenheit können wir nicht Stellung beziehen." Posamenter: "Es wundert mich schon, wieviel die → *Herren* bekommen für die Bänder, daß wir so wenig Lohn bekommen."

*Resignation*: "Früher getraute man sich nicht, sich zu wehren. Früher hat niemand ein Wort gesagt, die Leute haben sich nicht getraut, denn sonst hätten sie (die → *Herren*) die Webstühle einfach genommen. Was wollte man da auch machen, man hatte ja keinen anderen Verdienst!" – "Andere können etwas erreichen mit dem Streik, aber das ist bei uns nicht der Fall. In ein paar Jahren gibt es ja ohnehin keine Heimarbeiter mehr." (Posamenter. Vergl. → *Abhängigkeit*, → *Besitz*, → *Kampf*)

*Wohnverhältnisse*: "Die Wohnverhältnisse waren im allgemeinen etwas eng, aber gut." (Alter Visiteur) – "Früher hatten wir einen kleinen Webstuhl: Daneben hatte noch ein Bett Platz, und ein weiteres Bett stand hinter dem Ofen." (Posamenter) – "Normalerweise standen die Webstühle in der schönsten Stube, weil es dort das beste Licht hatte. (...) Die ganz kleinen Kinder hatte man zum Teil in die Schubladen der Kommoden gelegt, d.h. man zog nachts die Schubladen hervor, machte darin ein Bettchen und legte die Kinder hinein, und am Morgen, wenn der Webstuhl wieder lief (→ *Arbeitszeit*), ging man und schob die Schubladen wieder hinein." (Alter Visiteur. Vergl. → *Zins*)

*Zins*: "Zins bekommen wir keinen für den Webstuhl. Den müssen wir für nichts in unserer Stube haben." (Posamenter) – "Allgemein reichte ihnen der Verdienst aus dem Posamenten gut für den Zins." (Direktor)

*Zukunft I*: "Das heißt, wir müssen rationalisieren, wir müssen automatisieren." – "Wir haben also die Produktion in der Fabrik aufgenommen, und dadurch (...) haben wir natürlich auch mehr produzieren können, weil ja die Landposamenter nicht in dem Maß zurückgegangen sind, wie wir uns vergrößert haben." – "Heute füllen wir die Lücke mit Fremdarbeitern." – Seit dem Fremdarbeiterstop: "Wir sind nun gezwungen, den Abgang der alten Weber in der Fabrik durch neuzeitliche Maschinen zu kompensieren." – "Wir müssen weiterhin versuchen, Arbeit durch Kapital zu ersetzen. Wir müssen also investieren. Heute sind im Handel zum Glück Maschinen erhältlich, die eine weitgehende Automatisierung zulassen." – "Der Wunsch oder der Traum bei uns in der Bandindustrie ist natürlich, daß wir mit möglichst wenig Leuten eine sehr große Produktion hervorbringen können. Und wenn man das machen kann, mit diesen schnellaufenden, modernen Maschinen, dann hat man gewonnen, das kann ich sagen." (Versch. Unternehmer und Direktoren)

*Zukunft II*: "Denen könnte man den Webstuhl auf keinen Fall mehr wegnehmen. (→ *Abhängigkeit*) Ich könnte das nicht übers Herz bringen, einem alten Mann den Webstuhl wegzunehmen, weil ich einfach davon überzeugt bin, daß ihm in diesem Augenblick der Lebensfaden abgeschnitten wird ... Und wenn sie dann wirklich nicht mehr können, ja nun, dann geht man halt den Webstuhl holen (→ *Besitz*). Aber dann holt man ihn nur, wenn sie wollen. Und dann wird der Webstuhl abgebrochen, zusammengeschlagen, die Gußteile nimmt man zum Teil mit und gibt sie dem Altmetall-Händler, und das Holz, das die Leute zum Teil noch verfeuern oder sonstwie verwenden können, läßt man ihnen. Man läßt ihnen sogar auch den Schraubenschlüssel, weil sie den immer wieder einmal gebrauchen können, wenn sie zuhause eine Jauchepumpe oder etwas anderes reparieren müssen!" (Direktor)

Kritik, Interview, Dokumentation: Bruno Jaeggi

## Auf der Suche nach der vergangenen Zeit

Zu Yves Yersins Dokumentarfilm DIE LETZTEN HEIM-  
POSAMENTER

Eigentlich war zu fürchten gewesen, daß der Film in der Atmosphäre von Überreiztheit und Übermüdung während der Solothurner Filmtage möglicherweise nicht die nötige Aufmerksamkeit finden würde. Daß dann das Gegenteil eintrat, spricht nur weiter für ihn: DIE LETZTEN HEIMPOSAMENTER, 1972/73 entstanden, ist ein Dokumentarfilm, in dem Information und sinnliche Einsicht sich in selten schöner Weise zusammengefunden haben, zeugend von der Sorgfalt und der geduldigen, um nicht zu sagen liebevollen Hingabe derer, die ihn gemacht haben (Yves Yersin und mit ihm Roger Tanner, Edouard Winniger, André Pinkus, Ruth Freiburghaus). Um so ärgerlicher die Lieblosigkeit, mit der er - es wurde an anderer Stelle gesagt, sei aber hier mit Nachdruck wiederholt - vom Fernsehen als 'Programmfüller brutal verheizt' worden ist.

Der Film ist fesselnd bis zuletzt in der unspektakulären Art, in der er Vergangenheit dem Vergessen entreißt, lebende Vergangenheit, die sich da in einigen Heimwebstuben basellandschaftlicher Dörfer erhalten hat, als ob die Zeit seit Jahrzehnten stillgestanden sei. 'Spektakulär' ist der Gegenstand der Betrachtung selber, die Heimposamenterei: zunächst als das aussterbende Handwerk der Seidenbandherstellung, das Mitte des 16. Jahrhunderts im Baselbiet seinen Anfang genommen, um 1880 mit etwa 50 000 Webstühlen seine Blüte hatte und heute langsam mit der aussterbenden Generation der letzten Posamenter verschwindet; 60 Stühle stehen heute noch. Die Heimposamenterei ist aber vor allem auch ein dokumentarisches Relikt aus einer bestimmten Phase der Industrialisierung in unserem Land, welches damit schließlich die Perspektive öffnet auf die sozio-ökonomische Situation dieser Arbeiter und sie in der Verlängerung bis heute nachzeichnet.

Der weite Horizont, von dem aus die Konzentration auf das Detail immer ausgeht, ohne dieses damit etwa leichtzunehmen, hat sich für Yersin und sein Team erst im Lauf der Zeit ergeben; geplant war ursprünglich ein filmischer Beitrag zu einer Reihe des Volkskundemuseums Basel mit dem Motto 'Aussterbendes Handwerk'. Diesen Film gibt es, als vierzigminütige Darstellung der Heimposamenterei. Die Heimposamenter jedoch waren eben auch Arbeiter aus der Zeit vor der industriellen Fertigung der Seidenbänder, Arbeiter, deren Situation nicht minder Interesse verdient als der rein technische Aspekt ihrer Tätigkeit. Dieses (gesellschaftlich reflektierte) historische Interesse hat sich dann im vorliegenden, 105 Minuten langen Dokumentarfilm niederschlagen.

So reich an Material und so weitgespannt der Film in seinen Bezügen ist, er wirkt deswegen in keiner Weise trocken informativ oder überfrachtet. Nicht nur wußte Yersin in seinem Porträt ein Maximum an Authentizität auszuschöpfen, welche - und das lassen Verhalten und lockernd 'inszenierte' Statements der sich vorstellenden Heimposamenter auf Schritt und Tritt spüren - erst subtil und geduldig aufzudecken war; diese Authentizität ist auch mit einem Maximum dessen vermittelt, was Anschauen, Dokumentieren sinnlich zu übertragen vermögen. Die uns bereits so ferne Alltagswelt und ihre Mentalität, die allenfalls noch in der kindlich gebrochenen Erinnerung an die Welt von Eltern oder Großeltern überliefert ist, vermeint man hier wieder zu erfahren: simple Programmierung des Lebens auf vorgegebenem Weg in der Großfamilie, Armut oder gar Not, Unsicherheit vor der Willkür der 'Herren' - 'vo de Heerre', wie es im baslerischen Dialekt so ausdrucksstark heißt -, die sich von gefürchteten Kontrolleuren vertreten ließen. Die Unmündigkeit dann, die Bescheidenheit in allen Ansprüchen an das Leben, das vor allem und in erster Linie aus Arbeit bestand, gleichzeitig am Webstuhl, auf dem Hof und draußen im Holz, aus einer Arbeit, deren durchaus entwickeltes Ethos eingebaute Pflicht und Gewöhnung war und es dennoch erschwerte, die aus den Äußerungen der Posamenter immer wieder auch durchschimmernde stolze Zufriedenheit gegen einen

objektiven Tatbestand der Ausbeutung auszuspielen.

Yersin hat seinen Film nicht bloß mit einem Verstand gemacht, der subjektive und objektive Aspekte seines Themas gleichermaßen berücksichtigt und sie ausstellt durch die Voten und dadurch, wie diese zueinander montiert sind - was für DIE LETZTEN HEIMPOSAMENTER ganz besonders einnimmt, ist Yersins ausgeprägter Kunstverstand. Namentlich in seinem ersten Teil verweilt der Film immer wieder beim Arbeiter und seiner Arbeit, beobachtet ruhig und sehr lange, teilt viel von der Konzentration und von der Sorgfalt am Webstuhl mit, dessen laufende Maschinerie den Film mit einem Anflug von Musikalität rhythmisiert. Dies nicht im Sinne jener sattsam bekannten Reports, in denen sich die Kamera dankbar auf alles stürzt, wenn es sich nur attraktiv genug bewegt: hier ist die Maschinerie zum Arbeiter in Beziehung gesetzt, zu seinen geduldigen Händen im Gewirr der Garnfäden, seinen wachen Augen, die die Arbeit genau verfolgen, zu seiner Einsamkeit am Webstuhl, die nur gelegentlich einen flüchtigen Blick durchs Fenster gestattet. Der Film DIE LETZTEN HEIMPOSAMENTER erfaßt sein Thema von den Menschen aus, von dem, was sie sagen und tun, und erschließt von daher Allgemeineres; die Posamenter sind ihm nicht nur exemplarische Helden in einem Buch von Zahlen und von Theorie. Das macht ihn eben weit mehr als nur gerade 'interessant' oder 'wichtig'.

M. Walder in : Neue Zürcher Zeitung, 11.5.74

### Yves Yersin

Geb. 4. Oktober 1942. Photoschule in Vevey, Werbephograph, Kameraassistent, dann freier Filmautor.

Erster Film: *Le Panier à Viande*, 1965, zusammen mit Jacqueline Veuve. Seit 1966 14 Filme für die Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde Basel: didaktische Filme über aussterbende Berufe. Darunter etwa: *Les Cloches de vaches* (Gießen von Kuhglocken), *Les Chaines et les Clous* (Ketten und Nägel), *La tannerie* (Gerberei).

1967 *Valveja*, 14minütiger Dokumentarfilm.

1968 *Angèle*, vierter und erfolgreichster Teil eines Episodenfilms über die Situation der Frau in der heutigen Gesellschaft. Gezeigt an der Semaine de la Critique in Cannes und an der Internationalen Filmwoche Mannheim. Titel des Films: *Quatre d'entre elles*. Die andern Autoren sind: Claude Champion, Francis Reusser und Jacques Sandoz.

1969 *Der Neinsager*, erster Teil eines Episodenfilms (*Swissmade*), an dem auch Fredi M. Murer und Fritz E. Maeder beteiligt waren.

1972/73 DIE LETZTEN HEIMPOSAMENTER

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)  
redaktion dieses blattes: bruno jaeggi  
druck: b. wollandt, berlin 30