

7. internationales forum des jungen films

berlin
26.6. – 3. 7.
1977

10

DIE FRÜCHTE DER ARBEIT

Arbeit und Arbeiter in der Schweiz 1914 - 1974

Land Schweiz 1976
Produktion Nemo Film GmbH Zürich, mit Beiträgen des Eidgenössischen Departements des Inneren, des Schweizer Fernsehens, des Schweizerischen Gewerkschaftsbundes, des Schweizerischen Typographenbundes

Idee, Buch und Regie Alexander J. Seiler

Kamera Sebastian C. Schroeder
Ton Hans P. Künzi
Schnitt June Kovach
Licht Fred Stahl, Benjamin Lehmann
Kameraassistent Marcel Just
Tonassistent Peter Brodbeck
Dokumentation und Recherchen Hans U. Jordi, Niklaus Meienberg, Franz Rueb
Regieassistent und Script Hans U. Jordi
Aufnahmeleitung August Erb
Produktionsleitung Georg Radanowicz
Musik Carlos Chavez
Toccata (Les Percussions de Strasbourg)
György Ligeti
Volumina (Gerd Zacher, Orgel)

Sprecher Rudolf Jürgen Bartsch, Margrit Müller, Urs Bihler, Matthias Gnädinger, Norbert Schwientek

Mischung Peter Begert

Lichtbestimmung Rudolf Tresch

Sekretariat Marianne Bucher, Heidi Kloeber, Françoise Morrow

Mit Rudolf und Gertrud Fierz, Ueli, Beat und Hansruedi Fierz, Conrad Mayer, Johann und Luise Jost, Remigio und Eliana Gervasoni, Bruno Fader

Uraufführung 29. Januar 1977
12. Solothurner Filmtage

Format 35 mm, Farbe, 1 : 1,33

Länge 146 Minuten

Motto des Films

Ist das Elend aus? Trät die Besserung ein?
Ist für euch gesorgt? Könnst ihr ruhig sein?
Ist also eure Welt schon besser? Nein:
Das ist der Tropen auf den heißen Stein.

Bertold Brecht
Ballade vom Tropen auf den heißen Stein

Zu diesem Film

Die Geschichte der Schweizer Arbeiterbewegung, dargestellt in 140 Minuten, hergestellt in fünf Jahren, das ist sicher das bisher aufwendigste und ehrgeizigste Dokumentarfilmunternehmen der Schweiz.

Vier Erzählstränge, zunächst nebeneinander herlaufend, bald sich berührend, einander kommentierend, zuletzt verbunden zu einem gewaltigen Strom, dem der Zuschauer nicht mehr ausweichen kann. 1. Der Tagesablauf einer Arbeiterfamilie mit drei Söhnen im Jahre 1974, Aufstehen, Essen und Nachhausekommen zu verschiedenen Zeiten, die Rituale der immer gleichen Arbeit und Freizeit; unterbrochen durch die Beobachtung einiger anderer älterer Arbeiter und einer Fremdarbeiterfamilie. 2. Daten und Zusammenhänge der Geschichte der Schweizer Arbeiterbewegung von 1914 bis 1974, ihrer Parteien und Gewerkschaften, abhängig von der weltpolitischen Entwicklung. 3. Die Biographien der Personen, deren Tagesablauf uns gezeigt wird. 4. Als Kontrast dazu die Geschichte einer großbürgerlichen Schweizer Architektenfamilie, deren Wohlhabenheit einem Auf und Ab unterlag.

Zunächst ist man befremdet: durch die Trockenheit der historischen Darstellung, durch die mehr typischen als persönlich gefärbten Aussagen der Arbeiter und ihrer Familien, die – wenn sie nicht bei Alltagsbeschäftigungen aufgenommen sind – vor einer blauen Wand in eine Kamera sprechen. Bald aber erkennt man den Sinn dieser Methode, wird einem klar, daß Form und Inhalt hier zur Deckung kommen. Seiler zeigt ja nichts anderes als den Weg der Gewerkschaft und der sozialdemokratischen Partei in die Anpassung; der Schweizer Arbeiter verzichtet ausdrücklich auf das Mittel des Streiks, die Sozialdemokraten sind schon in den dreißiger Jahren von der Klassen- zur Volkspartei geworden. Die nüchterne Didaktik des geschichtlichen Rückblicks und die fast formelhafte Typisierung der Arbeiter von heute entsprechen der Erstarrung, die das Proletariat in der Schweiz seit langem befallen hat. Hinter der scheinbar emotionslosen Referierung dieser Fakten und Lebensläufe wird, je länger der Film dauert, Melancholie, sogar Zorn hörbar, ohne daß je die Stimme erhoben würde. Seinen irritierenden Höhepunkt erreicht der Film, wenn man begreift, daß 'der Enkel des Architekten', dessen Lebenslauf immer wieder blitzlichtartig eingeblendet wurde, niemand anders als Seiler selbst ist, ein Bürgerlicher, der zum Sprecher einer anderen Klasse wird, wie so viele vor ihm.

Vielleicht hängt es mit dieser Herkunft zusammen, daß Seiler bei aller Parteinahme nie demagogisch wird: Er leugnet nicht, daß es vielen Arbeitern in der Schweiz nicht schlecht geht. Seine Musterfamilie hat ein Haus (vor Jahren gekauft für 90.000 Franken, durch einen Kredit auf das Elternhaus), zwei Autos, der älteste Sohn ist berufstätig, einer studiert (was den Familienetat sehr strapaziert), einer geht zur Lehre. Aber schon einer der anderen Zeugen, die auftreten, hat mit seiner Frau zusammen nur 1.000 Franken Rente im Monat. Seiler zeigt, daß der Wohlstand und die

Sicherheit relativ sind, erkauft oft durch harte Akkordarbeit, immer gefährdet durch die wirtschaftliche Entwicklung. Und daß eine Gesellschaft, die ihren Fremdarbeitern vielleicht noch gute Verdienstmöglichkeiten gibt, sie aber sonst aus der Gemeinschaft ausschließt, nicht menschlich genannt werden kann.

Seilers Film geht unter die Haut. Er stellt Fragen, die auch in Deutschland aktuell sind: War der Weg der sozialdemokratischen Parteien, der Gewerkschaften richtig? Wie kann man die Klassengesellschaft überwinden? Was nützt dem Arbeiter sein relativer Wohlstand, wenn er doch jederzeit auf die Straße gesetzt werden kann?

Der Film endet mit einer Rechenaufgabe, die der Tochter des Enkels des Architekten 1976 gestellt wurde: "Mit fünfzig Maschinen könnten bei achtstündiger Arbeitszeit 60 Arbeiter beschäftigt werden. Wieviele müssen entlassen werden, wenn wegen Mangels an Aufträgen nur noch dreißig Maschinen in Betrieb stehen und die tägliche Arbeitszeit auf sechs Stunden herabgesetzt wird? Die Urenkelin des Luzerner Architekten löst die Aufgabe richtig: Es müssen zwölf Arbeiter entlassen werden."

Wilhelm Roth, Süddeutsche Zeitung, München, 9. 2. 1977

Die Personen des Films DIE FRÜCHTE DER ARBEIT Von Alexander J. Seiler

Die Familie Fierz

Der Vater: Rudolf Fierz, geboren 1926 in Seengen AG. 8 Jahre Primarschule. 1941 - 44 Gärtnerlehre in Winterthur. 1944/45 in Rapperswil, 1945 Rekrutenschule, 1945/46 Welschlandaufenthalt in Lausanne und Genf. 1947 Umschulung auf Bohrwerk in Maschinenfabrik Fehlmann, Seengen, wo vorübergehend auch sein Vater tätig ist. 1948 bei Maschinenfabrik Bell in Kriens. Seit 1. 2. 1949 Bohrwerker bei Brown Boveri & Co, zuerst in Baden, seit 1960 im Werk Birrfeld. Seit 1949 Mitglied des SMUV (Schweizerischer Metall- und Uhrenarbeiterverband) und der SP (Sozialdemokratischen Partei).

Die Mutter: Trudi Fierz-Graf, geboren 1928 in Birrwil AG. 8 Jahre Primarschule. 1944 - 48 Arbeiterin in der Weberei Fehlmann Söhne in Birrwil. 1948 - 50 in der Stumpfenfabrik Eichenberger-Ehrismann in Beinwil AG. 1951 Heirat.

Die Söhne: Ulrich, geboren 1952. Primar- und Realschule. Lehre als Möbelschreiner. Vier Jahre Montage. Seit 1974 Disponent in der Firma Veriset Kücheneinrichtungen, Root LU. — Hans-Rudolf, geboren 1954. Primar-, Bezirks-, Kantonschule. Maturität C 1973. Stud. Masch.-Ing. im 2. Semester an der ETH. — Beat, geboren 1956, Primar-, Realschule. Im 4. Lehrjahr als Maschinenschlosser bei der BBC.

Die Großväter: Rudolf Fierz, 1894 - 1970. Fabrikmeister in Strohfabrik Hegnauer (Hutgeflechte etc.) in Seengen. Während der Krisenjahre eigene Produktion von Gummi-Türvorlagen im Keller des Wohnhauses unter Mithilfe der ganzen Familie. Passivierter Schütze, in vielen Vereinen aktiv. — Oskar Graf, 1898 - 1960. Kleinbauer in Birrwil und Hilfsarbeiter in der Papierfabrik Lenzburg. Gründer der 'Arbeiterpartei' (SP) in Birrwil.

Conrad Mayer

Geboren 1903 in Nenzingen bei Singen. Mai 1914 nach Zürich. Primar- und 2 Jahre Sekundarschule. 1917 - 1921 Lehre als Maschinenschlosser bei Holzscheiter & Hegi, anschließend arbeitslos. Seit 1923 bis heute in verschiedenen Firmen als Maschinenschlosser und Reparateur tätig. 1922 - 24 Präsident der Lehrlingsgruppe der 1921 gegründeten dissidenten Metallarbeitervereinigung Zürich. 1923 Eintritt in die KPS (Kommunistische Partei). 1929 in der Sowjetunion, 1930 - 35 Redaktor des 'Kämpfer', 1931 - 35 und 1947 - 51 Zürcher Kantonsrat, 1948 - 50 Zürcher Gemeinderat. 1935 - 38 Vertreter der KPS bei der Komintern. Seit 1968 halbtags Redaktor am 'Vorwärts', halbtags Schlosser bei der Genossenschaft Hammer, Eisen- und Metallbau, Zürich.

Johann Jost

Geboren 1899 in Fischbach LU. 7 Jahre Primarschule in Gettnau LU. Hilfsarbeiter in Ziegelei. 1915 Umzug der Familie nach Schaffhausen, Hilfsarbeiter bei GF+. 1917 Hilfsarbeiter bei Maschinenfabrik Rauschenbach. 1919 - 1922 Hilfsarbeiter an der Kühlbahn der Glashütte Theodor Wilhelm in Zürich. Sommer 1922 Hilfsarbeiter bei der SBB: streicht die großen Gittermasten der Gotthardlinie von Goldau bis Erstfeld. 1922 - 25 Hilfsarbeiter in der Gußputzerei der Gebrüder Sulzer, Winterthur. 1925 zurück nach Schaffhausen, Hilfsarbeiter bei Schoeller Kammgarn bis 1964. Während des 2. Weltkrieges und einige Jahre danach Hilfsarbeiter bei Dachdeckerei Hasler, darum 1947 Eintritt in den SMUV. Seit 1964 pensioniert.

Remigio Gervasoni

Geboren 1945 bei Bergamo. 5 Jahre Schule. Lehre als Elektriker. 1963 reisender Reparateur für eine Waschmaschinenfirma in Milano. 1966 - 74 bei Firma Merker in Baden. Seit August 1974 bei Sibir Kühlapparate GmbH in Schlieren. 1973 Heirat.

Bruno Fader

Geboren 1952 in Schlieren. Primar- und Realschule in Schlieren. Werkjahr. Lehre als Konstruktionsschlosser bei LUWA AG. Rekruten- und Unteroffizierschule. Seit Frühling 1974 Vorarbeiter.

Im Zentrum des Films, als dessen Dreh- und Angelpunkt, steht die Familie Fierz. Ihre Geschichte von den Großeltern bis zu den Enkeln markiert den Weg der schweizerischen Arbeiterschaft aus ländlichen in städtische oder halbstädtische Verhältnisse, vom Kleinbetrieb zum Großbetrieb, vom Handwerk zur hochspezialisierten Technologie, vom Existenzminimum zu einem bescheidenen und relativ gesicherten Komfort. Eltern und Söhne Fierz repräsentieren zugleich die Gegenwart (im Sinne von Präsens) des Films.

In diese Gegenwart ist die Vergangenheit der Großeltern Fierz und Graf gleichsam eingesprengt: in Fotos und Dokumenten, in den Häusern, die sie hinterlassen haben, in Schützentrophäen und den Überresten von Maschinen, vor allem aber in der Erinnerung ihrer Kinder und anderer Menschen, die sie kannten. Sie stehen für die Ursprünge der schweizerischen Arbeiterschaft: Arbeiter-Bauer der Großvater Graf, Handwerker der Großvater Fierz.

Johann und Luise Jost und Conrad Mayer vertreten die großelterliche Vergangenheit in der Gegenwart des Films und ergänzen sie zugleich. Johann Jost, der ewige Hilfsarbeiter, steht für die unterste Schicht des Proletariats, die Geschichte nicht machte, sondern, wenn auch weitgehend bewußt (und klassenbewußt) vor allem erlitt — Conrad Mayer für die militant politische, auf gesellschaftliche Veränderung bedachte Arbeiterbewegung. Zueinander und zur sozialen und gewerkschaftlichen Geschichte ihrer Generation verhalten sie sich polar: Johann Jost sinkt vom Metallarbeiter zum Textiler ab und sucht Halt beim mächtigen SMUV — Conrad Mayer wird als Linksabweichler aus dem SMUV ausgeschlossen und gerät in die politische Isolation.

In den Söhnen Ueli, Hansruedi und Beat Fierz fächert sich die Gegenwart der Arbeiterschaft in eine Zukunft auf, die in ihrem eigenen Bewußtsein durch die Einebnung der sozialen Unterschiede bestimmt erscheint. Ueli, der gelernte Möbelschreiner, hat den Aufstieg zum Vorgesetzten bereits geschafft; Hansruedi, der künftige Maschineningenieur ETH, sieht sich schlimmstenfalls als 'akademischer Proletarier'; für Beat ist der Beruf des Maschinenschlossers, den er beim Arbeitgeber des Vaters erlernt, von vornherein nur Vor- und Zwischenstufe zu etwas Höherem. Keiner der drei Söhne fühlt sich mehr als Angehöriger dessen, was einmal 'Arbeiterklasse' hieß; Ueli meint, die Ausländer, die statt seiner an den Maschinen stehen, seien durch neue und bessere Maschinen und gesteigerte Leistung zu ersetzen.

Die Zukunft, in der sich Ueli, Hansruedi und Beat diffus verbunden fühlen, polarisiert sich in der Gegenwart ihrer Altersgenossen

Bruno Fader und Giuseppe Perna. Bruno Fader hat einen Teil dessen erreicht, was sich Beat erhofft: als gelernter Konstruktionschlossler ist er mit 24 Jahren Vorarbeiter im Angestelltenverhältnis, alle seine Unterebenen sind Ausländer und älter als er. 'Arbeiterbewegung' ist für ihn ein Fremdwort: was er erreicht hat, verdankt er sich selber und seinem Durchsetzungsvermögen. Giuseppe Perna dagegen, der seinen erlernten Beruf in der Schweiz nicht ausübt, solidarisiert sich nicht nur mit seinen ausländischen Kollegen, sondern wirbt auch Schweizer zum Beitritt in den SMUV an, damit die Arbeiterschaft stark bleibe.¹

Aus dem Treatment 1974

¹) Giuseppe Perna erhielt von seinem Arbeitgeber und Vermieter Maag-Zahnräder AG Zürich 'Drehverbot' und mußte kurzfristig durch Remigio Gervasoni ersetzt werden, der den Schweizer Gewerkschaften kritisch bis ablehnend gegenübersteht.

Sechzig Jahre Arbeit

Interview mit Alexander J. Seiler von Verena Zimmermann

Über das Didaktische und Undidaktische des Films

Frage: In Ihrem Film DIE FRÜCHTE DER ARBEIT rollen Sie sechzig Jahre der schweizerischen Arbeiterbewegung auf und zeichnen ein Bild des Schweizer Arbeiters der Gegenwart. Das Thema bringt es mit sich, daß Ihr Film eine Fülle von Informationen enthält, die Sie über weite Strecken in geraffter Form präsentieren müssen. Mir scheint, daß Ihre Chronik der historischen Ereignisse ziemlich viel Vorkenntnisse voraussetzt.

Seiler: Ich habe das Gefühl, der Film ist klar. Er stellt Anforderungen, aber schwer verständlich ist er nicht. Ich glaube, er kann von einer achten oder neunten Schulklasse gesehen und verstanden werden. Ja, man kann sagen, es sei ein großenwahnsinniges Unterfangen gewesen, diesen Film überhaupt machen zu wollen, dies alles in zwei Stunden, aus denen dann zweieinhalb geworden sind (wobei ich inzwischen denjenigen zustimme, die sagen, der Film sei nicht eine halbe Stunde zu lang, sondern eine halbe Stunde zu kurz). Dieser Film hat sicher etwas Didaktisches, dazu stehe ich auch. Es war die Absicht, etwas in Filmform zu schaffen, das überhaupt einmal einen Anstoß gibt, sich mit der Geschichte der schweizerischen Arbeiterbewegung zu beschäftigen. Es gibt wohl die Materialsammlung aus dem Limmat-Verlag (Schweizerische Arbeiterbewegung, herausgegeben von der Arbeitsgruppe für Geschichte der Arbeiterbewegung Zürich, Zürich 1975), die mir auch sehr nützlich war, aber es gibt keinen Abriss dieser Geschichte, vor allem nicht der neueren.

Frage: Den didaktischen Zug würde ich nicht negativ kritisieren, aber ich meine, daß sehr viel mehr in dem Film ist, als der Zuschauer aufnehmen und in Erinnerung behalten kann. Um sich mit Einzelheiten zu befassen, ist er auf ein Textbuch angewiesen – das Sie ja auch in Buchform veröffentlichen wollen –, aber beim bloßen Sehen und Hören geht sicher ein großer Teil der Information verloren.

Seiler: Darf sie auch. Es ist nicht wichtig, daß man jede einzelne Information speichert. Das ist dann wieder das Undidaktische an dem Film. Er ist natürlich schon so gemeint, daß er exakt und präzise verkürzt, exakt etwas aufarbeitet, im großen ganzen aber soll er einfach ein Gefühl vermitteln, das Gefühl von einem großen Impuls, einer großen Bewegung, die heute versandet ist und ganz dringend einen neuen Ansatz braucht.

Frage: Sie haben in diesem Zusammenhang gesagt, es sei in gewisser Weise ein trauriger Film, und so wird er auch empfunden.

Seiler: Ich bin schon 1972, als ich das Konzept des Filmes entworfen habe, davon ausgegangen, daß etwas nicht stimmen kann, wenn die linke Bewegung und die Arbeiter so aneinander vorbeigehen, wie dies 1968 und nachher der Fall gewesen ist. Aber eine gewisse Verzweigung ist in mir dann noch gewachsen während der Arbeit an diesem Film, und zwar vor allem aus dem Studium

der Geschichte der Arbeiterbewegung heraus, welche nicht nur immer wieder von der Bourgeoisie zusammengeschlagen worden ist, sondern deren Geschichte auch eine Geschichte von verpaßten Möglichkeiten, von Spaltung, von innerem Zwist ist, wobei die andern die lachenden Dritten gewesen sind. Das ist für mich ein sehr zentraler Aspekt.

Frage: Sie sagen dies aber nicht direkt, wie Sie überhaupt wenig analysieren. Ihre Geschichtsaufbereitung ist eher reportagehaft; politische und wirtschaftliche Zusammenhänge stellen Sie selten ausdrücklich dar. Ihre Chronik nimmt vor allem durch die Auswahl der erzählten Ereignisse Stellung.

Seiler: Ich versuche, die wichtigsten Fakten in einen Ablauf zu stellen und durch Beispiele und Zitate usw. zu erhärten, aber ich gebe eigentlich keine Analyse. Ich will das gar nicht, und es ist auch gar nicht möglich in dieser Verkürzung. Ich stelle beispielsweise die Trennung zwischen der Sozialdemokratischen Partei und den Gewerkschaften dar. Das ist für mich überhaupt eines der folgenschwersten Ereignisse in der Geschichte der schweizerischen Arbeiterbewegung, daß 1920 ein Vorstoß für die Schaffung einer gesamtschweizerischen Arbeiterunion stattgefunden hat, der abgelehnt worden ist. Das hat zu einer Trennung zwischen der politischen und gewerkschaftlichen Arbeit geführt, die nur dem Gegner zugute gekommen ist. Das betone ich doch stark, und wer dies hört und davon beeindruckt ist, wird sich fragen, was hat dies für Folgen. Die Folgen sind ja eigentlich wichtiger als die Ursachen.

Über drei Generationen von Arbeitern in der Schweiz

Frage: Ihre Beschränkung auf das Reportieren, auf das Nachzeichnen innerhalb der Chronik unterstreicht den Eindruck der Distanziertheit, die man in allen Ebenen des Filmes wahrnimmt – sehr stark auch in Ihrer Familiengeschichte, die man zunächst als subjektives Element empfindet. Sie halten auch da einen objektiven Ton ein, Sie sprechen von sich immer in der dritten Person, Sie sagen nie 'ich'.

Seiler: Ja, das subjektive Element objektiviere ich. Der ganze Einbezug der Familiengeschichte hat zwei Funktionen. Das eine ist die bürgerliche Folie und das andere ist meine Subjektivität, meine Perspektive und das Bewußtsein, daß die eigene Person einerseits geprägt ist von historischen Ereignissen und andererseits auch gar nicht berührt worden ist davon. Und was die Distanz angeht: Ich habe versucht, eine Distanz zu schaffen, die dann irgendwo umschlägt ins Emotionelle. Das ist eigentlich mein Ideal. Es ist eine Art emotionelles Understatement angestrebt, durch das in einzelnen Momenten die Emotion durchschlägt. Es gibt Leute, die dem Film vorwerfen, er sei zu distanziert, er zeige auch die Arbeiter zu distanziert.

Frage: Ja, Sie sparen viele Aspekte aus. Beispielsweise kommt Freizeit nur am Rande zur Sprache und – was mich erstaunt hat – Frau Fierz zeigen Sie nur bei ihrer Hausarbeit.

Seiler: Ja, gut, das war relativ schwierig, diesen Alltag auf einige Sequenzen zu reduzieren, aber eine gewisse Strenge und eine gewisse Stilisierung waren angestrebt. Es ist gewollt, daß etwas gezeigt wird, was wirklich jeden Tag sein kann. Die Idee vom Alltag, von der Wiederholbarkeit des Ablaufs der Vorgänge, das ist sehr wichtig. Deshalb spare ich auch weitgehend alles aus, was privat ist.

Frage: Auch an Ihren Figuren interessiert Sie das Typische. Nun nehme ich an, daß Ihre 'Darsteller', wie Sie sie nennen, typisch sind für die Gruppen, denen sie angehören. Wie repräsentativ sind Ihr 'Hauptdarsteller' und seine Familie für die Arbeiter der mittleren Generation in der Schweiz? Ein ungelerner Arbeiter, ein Hilfsarbeiter, fehlt beispielsweise, auch eine berufstätige Frau; unter Ihren Vertretern der mittleren und jüngsten Generation finden sich keine Benachteiligten.

Seiler: Mir ist es darum gegangen, für jede Generation das Typische zu nehmen. Für die mittlere Generation ist eben der Aufstieg, ein gewisser Wohlstand, eine deutliche Verbesserung gegenüber den Eltern und Großeltern typisch. Bei den Alten habe ich einerseits

den Kämpfer und andererseits den Proletarier, der sein Leben lang der Geprellte war und sich nie zum Kämpfer hat durchringen können, aber ein ganz klares Klassenbewußtsein hat.

Frage: Hätten Sie Ihr Konzept aber nicht so fassen können, daß eine berufstätige Frau darin vorgekommen wäre, die alle Aspekte der Arbeit zeigen würde, die für Frauen anders sind als für Männer, etwa die Doppel- oder Dreifachbelastung – Beruf, Haushalt, Kinder –, die schlechtere Entlohnung, das geringere Ansehen usw.?

Seiler: Das ist nicht im Film, ja. Die Benachteiligung der Frau wird allerdings von Frau Fierz auf ihre Art ausgesprochen, von einer Frau, die – von ihrer Klasse her gesehen – in einem relativ gesicherten Wohlstand lebt. Das finde ich reizvoll. Aber die Benachteiligung wird nicht gezeigt – wenn man auszuscheren beginnt, dann kommt man ins Endlose.

Über den Wohlstand, der eine relative Sache ist

Frage: Ich sehe, Sie haben in Ihrem Film Auslassungen bewußt in Kauf genommen, auch die Ausparung der Darstellung von schlechten Arbeitsplätzen. Der Arbeitsplatz von Rudolf Fierz ist doch privilegiert zu nennen?

Seiler: Privilegiert, und gleichzeitig hart ...

Frage: Hart, ja, aber kann man das als typisch, als repräsentativ für Industriearbeitsplätze bezeichnen?

Seiler: Erstens wollte ich von der Metallindustrie ausgehen, zweitens bin ich auf Rudolf Fierz gekommen als Typ, drittens hat mir sein Arbeitsplatz optisch gefallen, und ich habe eher oben hineingehen wollen, das heißt, ich habe eher einen Arbeiter zeigen wollen, mit dem sich jeder identifizieren kann, indem er sich vorstellen kann, daß er diese Arbeit auch machen möchte. Ich wollte ja illustrieren, was man während der Hochkonjunktur immer gehört hat, bis zur Übelkeit, wie gut es unseren Arbeitern gehe. Das wollte ich einmal beim Wort nehmen und gegen die Geschichte der Arbeiterbewegung stellen und eben die Frage provozieren: Ja, ist das denn so gewaltig? Nehmen wir den Brief der BBC, in welchem dem Kollegen von Rudolf Fierz mitgeteilt wird, daß sein Verdienstgrad zurückgestuft werde, falls er nicht innerhalb der nächsten Monate seine frühere Akkordeleistung wieder erbringe. Ich glaube, daß dieser Text viel stärker wirkt vor dem Hintergrund dieser privilegierten Arbeit, wie Sie sie nennen, als wenn man diesen Brief vor dem Hintergrund eines Hilfsarbeiterjobs zeigen würde. Aber wenn man zeigt, daß dieser 'aristokratische' Arbeiter, der an der Fünf-Millionen-Innocenti arbeitet und mit jedem Werkstück die Verantwortung hat für viele hunderttausend Franken, auch so behandelt wird, das ist doch schlagender.

Daß der Wohlstand, solange er die Abhängigkeit nicht verringert, eine sehr relative Sache ist, darum ist es mir gegangen, und das sieht man, glaube ich.

Über die Arbeit und das Bewußtsein von ihr

Frage: Es wird deutlich, daß – wie Sie sagen – das Elend in der Hochkonjunktur nichts mehr mit dem klassischen Pauperismus zu tun hat, sondern sich – für die Mehrheit der Arbeiter jedenfalls – auf eine andere Ebene verschoben hat.

Seiler: Wenn ein Arbeiter sein ganzes Leben nach seinen beiden Schichten und nach seinem Schichtwechsel einrichten muß, und alles steht in seiner Familie unter dem Diktat der Terminzwänge und der verschiedenen Stundenpläne, die durcheinander hindurchlaufen, und am Abend spürt man noch, daß er bereits an die Schicht vom andern Tag denkt, so ist das auch eine Form von Pauperismus, von Verarmung: Wenn die Leute dermaßen fremdbestimmt sind bis in ihr Privatleben hinein, oder wenn sie kein politisches Bewußtsein entwickeln können und weitgehend ihre eigene Lage gar nicht überschauen.

Frage: Von diesem Ausgangspunkt her haben Sie auch formale Entscheidungen getroffen? Ich denke beispielsweise an die Distanz und Konzentration, die Sie erreichen, indem Sie Erzählungen Ihrer Darsteller aus dem Privatleben übersetzt haben und von Sprechern vortragen lassen, oder an die Brustbilder vor dem

grauen Hintergrund, mit denen Sie das Über-Individuelle der an diesen Stellen gemachten Aussagen betonen.

Seiler: Diese Konzeption hat sich bei mir entwickelt als die geeignetste, um diesen Stoff einmal in Angriff zu nehmen. Ich habe mich damit ja von sehr vielem abgesetzt, was ich früher im Film gemacht habe. Ich habe das Cinéma direct vergessen, die spontanen Interviews, den kleinen technischen Apparat. Ich hatte das Bedürfnis, zu zeigen, daß die Arbeitswelt des sogenannten 'Wohlstandsarbeiters' in der hochentwickelten Industrie, der 'sozial eingestellten' Industrie eigentlich etwas ist wie Kino. Sie hat eine entfremdete Qualität, die ich dadurch zeige, daß ich Kino mache: schön ausgeleuchtet, man probt, dreht farbig. Die Entfremdung, die diese Welt mit sich bringt, wollte ich zeigen, indem ich sie stillere, einen Lack darüber gebe.

Frage: Außerdem haben Sie, indem Sie mit 35-mm-Material gedreht haben (außer für die Interviews), Arbeit und das Leben von Arbeitern einmal mit dem ganzen Aufwand wiedergegeben, mit dem im Kino alles mögliche, aber nur ganz selten Alltag und Arbeit dargestellt wird.

Seiler: Ja, ich glaube, von dort her ist es richtig, wie auch vom umgekehrten Aspekt her, daß ja auch der ganze technische Glanz vom Kino an und für sich eine sehr zwiespältige Sache ist, weil er Wirklichkeit verfälscht, Illusion anbietet. Man könnte ganz pointiert sagen, unser politisches und wirtschaftliches System hat es verstanden, irgendwo dem Arbeiter seine eigene Situation so zu zeigen wie im Kino, nämlich sie ihm zu verfälschen, ihm das Bewußtsein von seiner Abhängigkeit zu nehmen durch einen relativen Wohlstand, der nie in irgendeiner Form vergleichbar war mit dem bürgerlichen, weil er immer nur ein Wohlstand an Konsum ist und nicht an Besitz.

Frage: Ihr Film zielt darauf, diese Situation bewußt zu machen, Sie verzichten aber darauf, den Zuschauer zu einer Stellungnahme aufzufordern.

Seiler: Das Bewußtsein ist sicher heute wieder größer, und wie der Arbeiter auf diesen Film reagiert, weiß ich nicht – nach der Fernsehausstrahlung werde ich es hoffentlich bis zu einem gewissen Grad erfahren. Aber wenn man einem Menschen seine Lage plastisch vor Augen führt, so, daß er sich darin wiedererkennen kann, verschärft und erweitert dies sein Bewußtsein auf jeden Fall, vielleicht mehr, als wenn man ihm die Interpretation gerade mitliefert. In diesem Sinn richtet sich der Film auch an Arbeiter. Im Moment ist das Geschichtsbewußtsein in der Generation der Jungen, der Zwanzig- bis Dreißigjährigen, klein, und für sie ist meine Geschichtsaufarbeitung gemeint.

Basler Zeitung, Basler Magazin Nummer 13, 30. April 1977

Kritiken

DIE FRÜCHTE DER ARBEIT – eine Enttäuschung Von Peter Bichsel

Nach der Vorführung des Films an den Solothurner Filmtagen 1977 gab es Enttäuschte. Sie glaubten zu wissen, was zu erwarten sei. Die Geschichte der Arbeiterbewegung ist zu einer sehr romantischen Geschichte geworden, daran sind letztlich alle interessiert, die einen, weil sie behaupten, auch dabei gewesen zu sein, die andern, weil sie wünschen, den Helden der Arbeiterbewegung zu gleichen. Das historische Bewußtsein ist da und dort zur sozialen Nostalgie geworden, die Geschichte der Arbeiterbewegung zu einem Monumentalbild.

Wir haben Mühe, uns vom einmal gezeichneten Bild des Proletariats zu trennen. Wir kennen aus der Geschichte die optischen 'Qualitäten' des Elends.

Sogenannte Agitationsfilme sind denn auch fast ausschließlich historische Filme. Man motiviert in der Regel mit der Vergangenheit, selten mit der Zukunft, und die Gegenwart ist dazu offensichtlich völlig ungeeignet.

Der Arbeiter ist in unserer Vorstellung eine historische Größe, damit machen wir es jenen, die behaupten, es gebe kein Proletariat mehr, leicht.

Ich nehme an, für den Arbeiter in Seilers Film verhält sich das gleich. Auch er wird sich – wenn überhaupt – eine andere Vorstellung von einem Proletariat machen. Er wird auf diesen Begriff nicht ansprechen, er will nicht dazu gehören. Sollen wir ihn deshalb fallen lassen?

Seilers Arbeiterfamilie ist eine Überraschung. Ich kenne sie zwar genau so, aus ganz persönlicher Erfahrung und auch aus der als Lehrer, als ich Dutzende von solchen Familien besucht habe, anständige, brave, saubere Familien, aber es wäre mir nie eingefallen, eine Arbeiterfamilie so zu beschreiben. Ich habe sie erst in Seilers Film als typische Arbeiterfamilie entdeckt, und mir sind gleich sehr viele Parallelbeispiele dazu eingefallen.

Ich weiß auch, weshalb ich nicht darauf gekommen wäre, sie zu beschreiben – da fällt zu wenig Poesie ab, zu wenig Traurigkeit und Stimmung. Wir haben in vielen Dingen – nicht nur hier – die Tendenz, den Durchschnitt und die Mehrheit nicht für typisch zu halten; dies vielleicht deshalb, weil Typisches erst der Beschreibung, der Zeichnung bedarf, Typisches kann nicht an der Statistik, sondern nur an der Schablone erkannt werden.

Das macht die Darstellung immer wieder notwendig, und letztlich ist das auch die politische Relevanz einer Darstellung. Ich glaube, daß zum Beispiel ein Emile Zola sehr wenig beigetragen hat zur allgemeinen politischen Situation, ich bin sehr skeptisch gegenüber der politischen Relevanz der Kunst, aber er hat – mit vielen andern zusammen – ein Bild des Arbeiters entworfen, das jenen, die in der Arbeiterbewegung tätig waren, sozusagen als Steckbrief gedient hat. Das war nicht wenig, und ohne dieses Bild wären wir nicht weiter gekommen. Geben wir zu, wir tragen es heute noch ein bißchen im Herzen und trennen uns ungern davon.

Sicher, es gibt ihn noch, den Arbeiter, der jenem von Zola – wenn auch etwas entfernt – gleicht. Jeder mag Beispiele kennen. Auch Seiler hätte ihn finden können, und er hätte damit weder überrascht noch enttäuscht.

Seiler hat ein Bild des Schweizer Arbeiters der Siebzigerjahre entworfen. Er kann uns nicht zwingen, es anzunehmen, und er muß Verständnis dafür haben, daß es uns schwer fällt. Es ist anzunehmen, daß es weniger lange hält als jenes von Zola, und hoffentlich hofft keiner, daß es in Richtung Zola korrigiert werden muß.

Seiler erzählt nicht die Geschichte der Schweizer Arbeiterbewegung, das ist auch nicht seine Absicht, sondern er mißt sie nur an der Gegenwart. Der oft wenig belegte Satz: des biedereren Sozialdemokraten "Wir haben einiges erreicht" wird hier optisch überprüft. Das Brecht-Zitat "Ist also eure Welt schon besser?" ist in diesem Zusammenhang nicht mehr Agitation, es wird zu einer echten Frage, und mir scheint, es wird als Frage bitterer; denn als Agitation wird es zum Fanal und zur Hoffnung, als echte Frage wird es zum Ausdruck unseres sozialistischen Unbehagens. Wir haben etwas erreicht, nun stehn wir davor und wissen nicht so recht, ob es das war.

Seiler hat enttäuscht – er hat die Täuschung aufgedeckt

Die Enttäuschten sind die Linken. Das überrascht mich, denn Seilers Film kann als Kritik am sozialdemokratischen Weg interpretiert werden – er muß nicht, er kann – und die Enttäuschung von Seilers Kritikern ist auch seine eigene: der entproletarisierte Arbeiter hat mehr Biederkeit als Glück gefunden. Wie auch immer, Zurückproletarisieren ist nicht die Lösung.

Ich habe den Verdacht, daß die Arbeiterbewegung erst etwas Romantisches geworden ist, seit es eine Geschichte der Arbeiterbewegung gibt, und wir begeistern uns gern an dieser Geschichte und beziehen die Motive für unsere politische Arbeit lieber aus ihr als aus der Gegenwart. Seiler relativiert diese Geschichte, er nimmt ihr die Farbe und entromantisiert ein historisches Gemälde. DIE FRÜCHTE DER ARBEIT ist kein Agitationsfilm,

er will nicht begeistern, sondern er will aufzeigen – ein trockener, kritischer Film.

Das Bild des Arbeiters, wie es ein Emile Zola zum Beispiel entworfen hat, war nicht romantisch, sondern grau und düster gedacht; unser romantisches Verhältnis zur Geschichte hat es eingefärbt und zum Gemälde werden lassen. Seiler zeigt hier ein neues Grau. Es ist ein bißchen biederer geworden, dieses Grau, und schwerer als düster zu erkennen. Aber vielleicht haben wir hier das Bild, in dem sich unser heutiger Arbeiter erkennen kann. Die Meinung einiger Leute, daß sich ein Arbeiter in diesem Film sehr langweilen würde, scheint mir vorschnell geäußert. Ich habe schon oft Arbeiter gesehn, die sich bei Agitationsfilmen langweilen, weil die historische Begeisterung sie nicht erreichen konnte.

Es gefällt uns nicht, dieses Bild, deshalb haben wir es anzunehmen. Die Arbeiterbewegung ist nicht entstanden, weil ihren Leuten das damalige Arbeiterbild gefiel, und der Vater des Sozialismus heißt Marx und nicht Delacroix.

Abschied von den Parolen, Vertrauen in die Evidenz

Von Martin Schaub

(...)

Seiler formuliert seinen politischen Standpunkt mit dem spezifischen Gebrauch, den er von seinem Medium macht. Er stellt sich selber dar mit seiner Geschichte und in seiner Sprache. Er gibt kein Urteil ab, er stellt Vergangenheit und Gegenwart der Arbeiterbewegung kritisch dar, aber er hält zurück mit dem Schuld-spruch.

Mir genügt das nur halbwegs. Ich begreife die Gründe dieser Zurückhaltung und behaupte, daß es nicht allein Seilers Gründe sind, sondern objektive, durch den spezifischen Gebrauch des Mediums bestimmte. Mit anderen neuen Dokumentaristen setzt Seiler auf die Selbstdarstellung seiner Protagonisten. Sie sind nicht seine Darsteller, sie haben ihren Eigen-, nicht nur Stellenwert in einem umfassenden Kalkül.

Seiler nimmt Abschied von den Parolen; er zeigt nicht, daß er die Ansichten der Familie Fierz, des Ehepaars Jost, des Aktivisten Conrad Mayer usw. nicht teilt. Er gibt und läßt ihnen das Wort und den Gestus. Ihr Wissen und ihre Ansichten werden nicht korrigiert durch Besserwissen und bessere Einsichten. Seiler kann eben – auch aus moralischen Gründen – nicht das Vertrauen der Leute gewinnen, ihre Freundschaft, ihre Offenheit und Ehrlichkeit und dann, bei der Montage des Materials beispielsweise, zwei Schritte zurücktreten und aus der Distanz seine Zensuren austeilen. Das wäre Verrat an den Menschen, die durch ihre Mitarbeit vor der Kamera ein Mitbestimmungsrecht und eine Mitautorenschaft erworben haben.

Der Preis dieser Redlichkeit sind Mißverständnisse und Frustrationen des Zuschauers. Es ist nicht abzustreiten, daß viele Betrachter erwarten, daß ein Filmautor explizit Farbe bekennt. Ihnen kann Seiler nicht dienen. Das wäre nicht nur ein Verrat an seinen Darstellern, sondern auch ein Verrat am materialistischen Konzept des Films.

Die Alltäglichkeit

'Der Arbeiter', auch der schweizerische, ist lange genug idealisiert worden in Gesprächen, Traktaten, Filmen. Zu viele Linke sprechen heute noch vom Arbeiter, wie wenn dieser Arbeiter etwas zu tun hätte mit dem russischen Arbeiter von 1917. Man hat sehr viel in ihn hineinprojiziert. Diese Projektionen waren Ausdruck der Hoffnung. Einer falschen Hoffnung.

Seiler zeigt den wirklichen Alltag einer Arbeiterfamilie von heute, ihre Zuverlässigkeit (im weitesten Sinne), ihre Ordnung, ihre Welt. Nur wer träumt, kann enttäuscht sein; aber weil noch zu viele Linke träumen, ist diese Ent-Täuschung nützlich. Die Mehrzahl der Arbeiter in der Schweiz läuft wohl in den gleichen Gleisen wie die Familie Fierz. Die Familie Fierz ist typisch, in ihren Lebensäußerungen, in ihrem Selbstverständnis.

Die Zeiten ereignisloser Alltäglichkeit hat Seiler nicht erfinden müssen, nur finden und zeigen. DIE FRÜCHTE DER ARBEIT hat mich nachdenklich gemacht in Bezug auf die Planung und Verplanung von Leben, auf Routine und gänzliche Ausschaltung des Zufalls, der Lust und der Laune.

Rudolf Fierz hat keine Minute zu verlieren oder zu gewinnen, wenn er zur Arbeit fährt; der Fabrikbus ist pünktlich. Beat Fierz fährt in der Mittagspause heim; Frau Fierz muß dann mit dem Essen bereit sein; Hansruedi nimmt für den Weg zum Bahnhof das Moped, und wenn er den Schlüssel aus dem Lenkerschloß zieht, fährt auch der Zug ein, der ihn nach Zürich an die ETH bringt. Der Tag ist gefüllt mit Terminen, mit Handlungen, die man nicht einmal mehr bedenkt, Fließband-Alltag. Phantasie ist Luxus, Unzuverlässigkeit Gefährdung des relativen Komforts.

Seiler und sein Kameramann Sebastian C. Schroeder haben diese abgezählten Stunden und Minuten, die konditionierten und gezielten Handlungen und Handreichungen mit der Genauigkeit von Entomologen aufgezeichnet; mit zwei, drei Ausnahmen haben sie sich und dem Zuschauer Stimmung versagt. Der Film ist im 35-mm-Format gedreht worden; in der Genauigkeit und Schärfe, mit der im Kino sonst nur inszenierte Fiktion und inszenierter Traum gezeigt wird, erscheint hier der entfremdete Alltag, der Alltag der Fremdbestimmungen, der konditionierten Reflexe. Manchmal scheinen mir Seiler und Schroeder in dieser Absicht auch zu weit zu gehen. Sie notieren nicht bloß die rationelle Enge dieses Lebens; sie engen es selber ein. Sie erfassen nicht den ganzen Lebensraum, sie reduzieren ihn auf die Kondition. Seiler ist manchmal das Opfer seiner eigenen Konditionierung. Was nicht sein darf, kann dann nicht sein.

Blinde Melancholie

Alexander J. Seiler hat bei seiner Untersuchung der Geschichte und des Zustandes der Arbeiterbewegung den allmählichen Verlust des Klassenbewußtseins festgestellt. Der Preis des relativen Wohlstands des schweizerischen Arbeiters war der Verlust der sozialistischen Ideen. (Oder umgekehrt: Das Unternehmertum hat den Arbeitern diese Ideen abgekauft.) Mit Melancholie blickt Seiler zurück auf die Großvätergeneration der Arbeiterschaft, die noch kämpfte, nicht nur um Lohnerhöhung, Zulagen und Versicherung, sondern für die Verwirklichung einer neuen Menschlichkeit im industrialisierten Zeitalter, für den Sozialismus. Diese Melancholie, diese Bitterkeit hat ihn auch blind gemacht für gewisse Erscheinungen, große und kleine, die nicht ins Bild passen. Von seinen Darstellern zeigt er sozusagen nur den funktionellen Teil (die Hauptsache, zugegeben). Er zeigt nicht jenen Rest an aufbegehrender Vitalität, der eine Hoffnung auf Veränderung ist.

Im Personal von DIE FRÜCHTE DER ARBEIT fehlt der junge Oppositionelle. Er ist vielleicht – oder war im Drehjahr 1974 – weniger häufig anzutreffen als der aufstiegsgehrige Arbeitnehmer, aber es gibt ihn, und auch er ist eine Hoffnung. Es fehlt in DIE FRÜCHTE DER ARBEIT, um es kurz zu sagen, die Präsenz der 68er Generation, die anders militiert als die orthodoxen Sozialisten und Sozialdemokraten. Diese 68er Generation steht in DIE FRÜCHTE DER ARBEIT hinter der Kamera. Ich zweifle daran, ob das dem Betrachter des Films so klar wie nötig wird. Ihm würde das klarer, wenn Seiler seinen Repräsentanten in den Film eingeführt hätte ... oder wenn er auf möglicherweise plumpere, möglicherweise für die Darsteller weniger verständnisvolle Weise Farbe bekannt hätte. Ohne die geringste Aufdringlichkeit geht Klassenkampf nicht ab, auch im Film nicht. Diskretion ist eine sehr bürgerliche Tugend. Und es ist gefährlich, ganz und nur auf die Evidenz zu setzen.

Tagesanzeiger Magazin, Nr. 17, Zürich, 30. April 1977

Zuschauerbriefe

Das unheimliche Destillat und Konzentrat von A.J. Seiler

Es sei vorweggenommen: Wie sehr FRÜCHTE DER ARBEIT auch Kritik herausfordert – der Vorwurf, es sei ein bequemer, ein unverbindlicher Film, kann nicht erhoben werden. Des Zuschauers Frieden wird vielmehr heftig gestört – und dies nicht etwa mit blinder Munition nach der Devise 'Viel Lärm um nichts'. Und was die Wirksamkeit des Films erhöht: das eigentlich Explosive daran ist vor allem die Sache selber und nicht deren Aufbereitung. Die Wahl des Themas und dessen hintergründige, billige Effekte vermeidende Behandlung belegen grundsätzlich das hohe Verantwortungsbewußtsein A.J. Seilers und seinen Willen zur Sachlichkeit. Der dabei geleistete Verzicht auf Agitation läßt aber keinen Augenblick die Vermutung aufkommen, da sei einer aus wissenschaftlichem, persönlich wertfreiem Interesse ans Werk gegangen. Daß so viel beherrschte Zurückhaltung geübt wird und deshalb unter anderem direkte Konfrontationen zwischen Arbeitnehmern und Arbeitgebern fehlen oder dann aber auf statistisch ausgewertete Daten wie knappste Beschreibungen und Kommentierungen von dadurch ins beinahe Abstrakte stilisierten Fakten reduziert sind, verbergen nicht, wie tief derjenige, der dahintersteht, davon betroffen ist. Seine Betroffenheit gewinnt unter diesen Umständen eine Dimension, die weit über seine Privatsphäre hinausgeht; sie macht nun jeden mitbetroffen, der sich ihr aussetzt. Es ist unzweifelhaft eine große Leistung A.J. Seilers, mit rational kühl konzipierten, optische Schockwirkungen bewußt vermeidenden Mitteln dokumentarisches Material so einzusetzen, daß die Informationen als solche ganz unpathetisch vorgeführt werden und dabei in den Zuschauern starke Emotionen auslösen, Reaktionen, die sie für ihre eigene Leistung halten, während sie doch dramaturgisch von A.J. Seiler durch die Gliederung des Ablaufs meisterhaft und unausweichlich vorbereitet worden sind. Und doch, obwohl FRÜCHTE DER ARBEIT unzweifelhaft ein überdurchschnittlich gut recherchierter und auf richtig gemeinter Film ist, formal mit den einmal gewählten Stilmitteln konsequent durchgestaltet und beispielhaft sensibel rhythmisiert, liegt ein wegen seiner absolutistischen Konzeption gefährliches, da vom Ansatz her mißverständliches Werk vor. Denn wer sich vom Film leiten läßt und an dessen Ende anlangt, überwältigt von der Fülle der Eindrücke, geprägt von Erschöpfung, Mutlosigkeit, ja Resignation, ist nicht nur von der – nachweisbaren – Gewißheit durchdrungen, daß das Schicksal der schweizerischen Arbeiterschaft keine andere Antwort auf Brechts entscheidende Frage in seinen zum Motto des Films gewählten Zeilen zuläßt als jene, die er selber gegeben hat: "...Wird also eure Welt schon besser? Nein: Das ist der Tropfen auf den heißen Stein." Gleichzeitig hat er auch ein großes Vertrauen zum Filmemacher entwickelt: Auf einen Mann, der einen solch seriösen, eigentlich stillen, in seiner äußeren Form so unaggressiven Film gedreht hat, kurz gesagt auf einen Mann, der sich so sehr dokumentarischem Material unterordnet, ist Verlaß. Die Versuchung wird fast unwiderstehlich, alle Einzelheiten des Films für wahr zu nehmen. Gewiß, das ist nicht A.J. Seiler anzulasten, soweit es im Phänomen selber angelegt ist, daß das Medium Film mehr oder weniger latent den Anreiz für den Zuschauer liefert, aufgrund von dabei verwendeten realen Versatzstücken alles für real zu nehmen. (Wie schwer es immer wieder fällt, Fiktives und Reales auseinanderzuhalten, belegt zur Zeit der Streit um die Sendereihe 'Der Alte')

Aber A.J. Seiler hat die Bereitschaft im Zuschauer, das Angebotene für wahr zu halten, aktiv gefördert: einmal, indem er Informationen über und Kommentare zu Fakten wie die Fakten selber im dokumentarischen Stil anbietet. Diese ununterbrochen durchgehaltene Attitüde verhilft denn auch solchen Sequenzen zu einer scheinbar objektiven Authentizität, die nichts anderes als Ausdruck subjektiven Verhaltens zu objektiven Gegebenheiten sind. Zum ändern ist es die Kluft zwischen dem Anspruch, den der Film zu erfüllen vorgibt und dem, den er tatsächlich erfüllt. Der Untertitel zu FRÜCHTE DER ARBEIT heißt: 'Arbeit und Arbeiter in der Schweiz 1914 bis 1974'. Wie umfassend dies gemeint ist, geht aus dem Interview in ZOOM hervor, in dem A.J. Seiler davon sprach, 'eine Chronik der Arbeiterbewegung' in der Schweiz angestrebt zu

haben, um in Form eines inszenierten Dokumentarfilms 'ein Tableau einer geschichtlichen Entwicklung mit Leuten, die für diese Entwicklung repräsentativ sind', zu geben. 'Und auch die Gegenwart und deren Repräsentanten sollten als typisch erscheinen.' Jedoch: Die Kriterien sind äußerst problematisch, nach denen die Arbeiter, die A.J. Seiler zur Personifizierung der Geschichte der Arbeiterbewegung einsetzt, gewählt wurden. Ursprünglich hatte er beabsichtigt, für die drei Generationen umfassende Zeitspanne seines Films *eine* Familie zu suchen. Der Umstand, daß er eine solche nicht fand, wäre an sich schon bedeutsam genug gewesen, um, wenn nicht direkt, so doch indirekt im Filminhalt berücksichtigt zu werden. Stattdessen diente er dazu, organische Zusammenhänge dialektisch in organisierte umzukonstruieren: Anstelle der Großeltern wurde für die älteste der drei Generationen der pensionierte Hilfsarbeiter Jost als Vertreter jener eingeführt, die das Leben 'erleiden', das PdA-Mitglied Mayer stellvertretend für die Arbeiter, die sich politisch engagieren; für die jüngste Generation wurde ein italienischer Fremdarbeiter, der mit seiner italienischen – wie er selber gut verdienenden – Frau offensichtlich zum Zeitpunkt der Dreharbeiten zumindest einen Jahresaufenthaltsstatus hatte und somit unter Gastarbeitern als Privilegierter zu betrachten ist, zum Sprecher der aktiven Arbeiterschaft, während die passive Arbeiterschaft ein junger dynamischer Vorarbeiter verkörpern soll, der sehr deutlich signalisiert, daß es sein Ziel ist, selbständig zu werden. Zu dieser teilweise krassen Diskrepanz zwischen den Rollenträgern und den ihnen zugedachten Rollen kommt weiterhin störend hinzu das Fehlen näherer Angaben über das familiäre und soziale Umfeld der Genannten.

Vollends fragwürdig ist der Stellenwert von Vater Fierz, dem Vertreter der mittleren Generation. Nicht nur, daß er offensichtlich für die Arbeiterschaft repräsentativ zu sein hat, die in jeder Beziehung in der Mitte steht. Er und seine Familie dienen dazu, Einblick in den Alltag einer Arbeiterfamilie zu verschaffen. Es ist mir persönlich unmöglich, einen Mann, der Facharbeit leistet, ein Stück Land sein eigen nennt und in einem eigenen Haus wohnt, das er mit eigenen Mitteln und mit Hilfe einer Bank finanziert hat, für einen typischen Arbeiter zu halten. Dafür ist er noch viel zu nah bei seinem offensichtlich bäuerlichen Ursprung und viel zu weit weg von dem System sich ineinander verzahnender Abhängigkeit, die das Los der Arbeiterschaft 'ohne Hinterland' bestimmen.

Wie kann er repräsentativ sein, wenn ich zum Beispiel an die Textilindustrie-Arbeiter denke, von denen Niklaus Meienberg in seinen 'Reportagen aus der Schweiz' berichtet, oder an Industriearbeiter in städtischen Agglomerationen, die in Mietskasernen in Quartieren hausen, die sie sich nicht aussuchen konnten? Was hat er gemein mit Bauarbeitern, mit Bahn-, Straßen-, Feldarbeitern und Arbeitern in Kleinbetrieben? Wo sind die Parallelen zu den Arbeitern, die seit 1914 bis heute oftmals am Rand des Existenzminimums dahinleben mußten und müssen? Diese beiläufige nicht vollständige Aufzählung macht klar, wie undurchführbar es in Tat und Wahrheit ist, bei einer Personifizierung, sofern sie nicht mit Wesen aus der Retorte, sondern mit Menschen aus Fleisch und Blut geschieht, anderes zu zeigen als Individuen, die dank bestimmter biologischer und gesellschaftlicher gegebener Normen miteinander kommunizieren können und deren Ähnlichkeiten durch ökonomische Bedingungen größer oder kleiner werden.

Wer sich einmal mit Überlegungen dieser Art der spontanen Faszination durch FRÜCHTE DER ARBEIT entzogen hat, entdeckt auf einmal überall Lücken und Einseitigkeiten. Was ist mit den Arbeiterinnen? Welche Rolle hat die konfessionelle Zugehörigkeit bei den Arbeitern zwischen 1914 und 1974 gespielt? Herrschen in der Westschweiz und im Tessin vergleichbare Verhältnisse? Welche Zusammenhänge mit Arbeiterbewegungen im Ausland bestehen? Die Fragen könnten beliebig fortgesetzt werden. Ebenso unvollständig erscheint die Information über die Struktur der Gewerkschaften, ihre Entstehung, ihre Etablierung im politischen Leben der Schweiz. Zu wenig wird mitgeteilt über die ihnen mit Grollen von den Wirtschaftsgrößen zugebilligte Respektabilität, ihr Demokratieverständnis, ihre Anpassungsfähigkeit und die Grenzen ihrer Kompromißbereitschaft gegenüber Arbeitgeberern

wie gegenüber ihren Mitgliedern, aber auch gegenüber nicht organisierten Arbeitern.

Stoßend ist im ganzen ebenfalls die Einführung von A.J. Seilers großbürgerlicher Familie in den Film. Entweder hat sie eine nur private Bedeutung – dann sind diese Inserts überproportioniert und sichern A.J. Seiler in penetrantester Weise den Platz zu, den er als Dokumentarfilmer gerade nicht einnehmen will: den nämlich des Herrgotts, der über dem von ihm registrierten Treiben steht. Oder aber seine Familie soll das Großbürgertum repräsentieren. Dazu fehlt ihr aber die Legitimation, da das Schicksal des Großvaters, der ein beträchtliches Vermögen verlor, sicher nicht als typisch großbürgerlich gelten darf. Wie aus der Nennung der wichtigsten Unterlassungen in FRÜCHTE DER ARBEIT hervorgeht, ist es schlicht unmöglich, in einem Film von 140 Minuten Länge ein so komplexes, sechs Dezennien umfassendes Thema nur einigermaßen erschöpfend zu behandeln. (Es sei hier an die Reihe 'Die Schweiz im zweiten Weltkrieg' erinnert, die mit einem vielfachen Zeitaufwand immer noch nicht die Auszeichnung verdient, eine optische vollständige Darstellung der Geschehnisse von 1939 - 1945 in der Schweiz anzubieten.)

Unvollständigkeit ist nicht an sich negativ. Erst dann, wenn sie nicht als solche direkt erkennbar oder gar gezielt verheimlicht wird, ist sie anfechtbar. Im Fall von A.J. Seilers Film ist es unbedingt notwendig, immer wieder darauf aufmerksam zu machen, daß hier nichts absolut Gültiges vorliegt. Viel zu viele, aus der Arbeiterschaft selber und aus allen andern Gesellschaftsschichten, haben äußerst ungenaue bis keine Kenntnisse von dem, was den Arbeitern in der Schweiz früher und heute widerfahren ist und widerfährt. Sie sind nur zu gerne bereit, sich vom Arbeiter und der Arbeiterbewegung das Bild zu machen, das ihnen mit so großer Könnerschaft durch FRÜCHTE DER ARBEIT veranschaulicht wird. Es wäre nicht gut, wenn sie inskünftig im Glauben wären, dank dem Einblick in den Alltag der Familie Fierz, der es besser geht als manchen in der Stadt und auf dem Land wohnenden Angestellten und selbstverständlich viel besser als der Mehrzahl der Arbeiter in der Schweiz, über das Leben der Arbeiter in unserem Land Bescheid zu wissen.

Ist es nicht merkwürdig? Würde der Untertitel von FRÜCHTE DER ARBEIT beispielsweise so lauten: 'Arbeit und Arbeiter in der Schweiz 1914 - 1974 – eine Bestandesaufnahme durch einen Abkömmling aus einer großbürgerlichen Familie', wäre zum vornehin eine Selbst-Relativierung erfolgt, die dem kritischen Zuschauer vieles als Ausdruck persönlichen Engagements des Filmemachers hätte erscheinen lassen, was ihm jetzt als Unwahrheit oder Manipulation vorkommt. Auslassungen in einem solchen Zusammenhang degradieren leicht das, was an Wahrem übrig geblieben ist, zur Lüge. Umgekehrt hätte der zur Konsumhaltung neigende wie auch der unwissende Zuschauer nicht naiv die Illusion bewahren können, die Wirklichkeit der Arbeiter in der Schweiz werde ihm nun quasi endgültig frei Haus geliefert.

So wie es sich jetzt verhält, liegt ein guter und notwendiger Dokumentarfilm vor, der sich dadurch selber entwertet, daß er seine Grenzen – einerseits die Subjektivität A.J. Seilers, andererseits die Überforderung durch die wahrhaft ungeheuren Ausmaße des behandelten Stoffes – überspielen will. Was etwas in sich Geschlossenes sein könnte, präsentiert sich daher als ein ehrgeiziges Rumpfprojekt. Immerhin, auch als ein solches ist es ein Höhepunkt im schweizerischen Filmschaffen.

G. Widerkehr, B. in ZOOM-Filmberater, Bern, Nr. 10/1977, 18.5.77, S. 38 ff.

S, den 3. Mai 1977

Sehr geehrter Herr Alexander J. Seiler und Mitarbeiter, FRÜCHTE DER ARBEIT ist ein guter Titel für Ihre große dokumentarische Arbeit.

Es war einem keine Minute langweilig.

Und es kam einem allerlei gleichartiges zum Vergleichen aus dem eigenen Leben in den Sinn.

Es ist alles wahr.

Ich habe angefangen, die vorige Woche aus Kassabüchern zusammenzustellen, was mein Mann gearbeitet hat. Jahrgang 1905. Fing bei 1920 an, da hat einer nach der Schule bei seinem Vater und in dessen Betrieb gearbeitet bis er 36 war. Lohn ein Sackgeld. Es war eine große Familie aufzuziehen – die Mutter gestorben. Dann bekam der junge Mann mit viel Glück eine Stelle in der Krisenzeit – weiter gings im gleichen Trott – Schulden wurden abbezahlt aus dem Verdienst – der bis auf ein Taschengeld in die Familienkasse kam – und die Familie lebte weiter aus diesem Geld. Der Vater starb, als er 84 Jahre alt war. 1951. Da kam zur Auseinandersetzung – und wieder wurde gerackert – die Geschwister wollten ausbezahlt sein. Dauer 20 Jahre. Die Ferien lassen sich an den Fingern einer Hand abzählen. Als er 20 war, bekam er ein Kleid, das hat er noch, die Figur auch. Als er heiratete 1945 wieder ein Kleid, das hat er noch – sein besseres Sonntagsgewand. Aus seinem Verdienst hat ein Bruder studiert. Alle Geschwister wurden gut geschult. 4 Kinder aufgezogen, 2 haben studiert, 2 etwas Rechtes gelernt und sich selbst weitergeschult. Viel Militärdienst, viel Anbauschlacht daneben.

Viele Fachzeitschriften lesen in den freien Sonntagsnachmittagen. Berufsverband gründen helfen zur Hilfe der Schwächern. Schule geben bei Fortbildungsschülern in der Landwirtschaft. Politisch stets hellwach. 53 Jahre Zugposaune gespielt in der Feldmusik. Spezialist für Obst und Bäume als = die große Liebe. Sonst Milchwirtschaft als Beruf. Man steht respektvoll vor diesem Leben und diesem Menschen, sagte die Tochter.

Am 11. Sept. 1976 kam der Hirnschlag – aber er erholt sich wieder. Fernsehen geht, arbeiten auch etwas. Nur beim Schreiben und Lesen ist es mühsam. Er kann wieder gut gehen. Und ist exakt und ordnungsliebend wie immer.

Ein Leben voller 7 Tage Wochen.

Ein Leben voller 16 Stunden – Tage.

Ein Leben im Zentrum von 2 Familien – zuerst der Elterlichen, dann der Eigenen.

Nur ich habe einen Beruf gelernt, darin gearbeitet bis ich 26 Jahre alt war. Dann kam ich in den Sog der Tradition durch meine Heirat. Ich machte mit – im Labor – den Abwasch, beim Obsten, verlesen, verkaufen. Ich schneiderte, nähte alles für die Kinder, strickte, putzte Labor und Büro, kochte zu jeder richtigen und Unzeit und war mehr oder weniger zufrieden ohne Ferien.

Wenn es nur allen gutging. Hauptsache mein Mann blieb gesund – denn in die Pensionskasse kam er erst mit 50.

Die Kinder lernten gut – das war auch wichtig – sehr.

Meine Freude und Last war der Garten. Ich zog und ziehe das Gemüse selbst. Ich tapezierte und malte.

Und abseits von allem hatte ich ein 'Refugium'.

Ich fing ein wenig an zu schreiben.

Und mich fürs Frauenstimmrecht zu wehren. Ein wenig Unterschriften zu sammeln, mich ein wenig in Diskussionen einzumischen. Ich hatte eine Motivation – und dieser Ansporn genügte, um 10 Jahre täglich 1 - 2 Stunden dafür einzusetzen, bis 1971.

Bin ich zufrieden? Mit mir? Mit den Andern?

Mein Tag: Stehe um Sechs auf, gebe der Katze zu essen. Nehme ein Kafi. Höre die Nachrichten, Schreibe vielleicht. Gehe in den Garten. Auf die Toilette. Feuere den Kachelofen mit Holz. Gehe unter die Dusche. Lege mich an. Mache alle Fenster auf. Telefoniere. Mein Mann kocht sich selbst sein Frühstück. Sehe nach, ob er seine 2 Pillen nimmt. Mache ein wenig Haushalt. Gehe ins Dorf – im 'Pic' trinke ich einen Kaffee mit andern Frauen. Kaufe ein in meinen alten Läden, möglichst nicht in der Migros. Koche z' Mittag, trinke Kafi mit meinem Mann, lese ihm vor nach den Nachrichten. Mittags auch eine Pille für meinen Mann. Dann gehen wir 2 Stunden spazieren bei jedem Wetter, manchmal will er Holz spalten. Da bin ich anwesend.

Momentan frische ich alte Möbel auf – das ist der neuste Sport. 3 Uhr Quick – Pille für meinen Mann – sehr wichtig = Blutverdünnung. Leichtes Abendessen um sechs, die Katze kommt für frische Milch Fernsehen. Mein Mann geht um acht Uhr sehr müde zu Bett. Eine Pille zum Nachtessen nicht vergessen.

Freitag abend, Samstag, Sonntag sind 3 der 'Kinder' da – das ist stets interessant. So ist das.

Mit freundlichen Grüßen und vielem Dank.

H R. W

Biofilmographie

Alexander J. Seiler, geboren 1928 in Zürich, Schulen, Schauspielhaus und Filmclub in Zürich. Studienjahre in Basel, Paris, München (Literatur, Philosophie, Soziologie etc.) und am Mittelmeer (allgemeine Lebenskunde). 1953 - 55 und 1958 - 60 Journalist in Zürich und Basel (National-Zeitung), dazwischen Studienabschluss und Promotion in Wien mit einer Dissertation über Jean Giraudoux; Aufenthalt in den USA. Ab 1961 Film, Zusammenarbeit mit June Kovach und Robert Gnant, Gründung der 'Seiler+Gnant-Filmproduktion'. Ab 1965 filmpolitische Arbeit: Verband schweizerischer Filmgestalter (Sekretär 1966 - 69); Schweizerisches Filmzentrum (Gründungsmitglied); Eidgenössische Filmkommission (Mitglied 1969 - 71). 1971 Gründung der Nemo Film GmbH Zürich mit Claude Champion, Kurt Gloor, Markus Imhoof, Fredi M. Murer, Georg Radanowicz, Yves Yersin. Publizistische Tätigkeit (1967 - 69 wöchentliche Filmkolumne in der 'Weltwoche').

Filme

1961 *Auf weißem Grund* 10 Min.

1962 *In wechselndem Gefälle* 12 Min.

1964 *Siamo Italiani* 79 Min.

1966 *Mixturen (Oskar Sala und sein Mixtur-Trautonium)*
17 Min.
Im Laufe des Jahres (Volksbräuche in der Schweiz)
25 Min.

1967 *... via Zürich* 13 Min.

Musikwettbewerb 72 Min.

1968 *Fifteen* 20 Min.

1971 *Unser Lehrer* 48 Min.

1976 *DIE FRÜCHTE DER ARBEIT* 146 Min.

Anmerkung

Aus der großen Zahl gleichwertiger Texte zu FRÜCHTE DER ARBEIT wurden für dieses Informationsblatt vor allem Materialien benützt, die nicht so leicht zugänglich sind. Zur weiteren Lektüre seien empfohlen:

Cinema, Nr. 1/1977, Zürich, März 1977, Sondernummer über FRÜCHTE DER ARBEIT

ZOOM-Filmberater Nr. 8/1977, Bern, 20. April 1977, Interview mit Alexander J. Seiler

Dokumentarfilme aus der Schweiz, von 'Nice Time' bis 'Früchte der Arbeit'. Herausgegeben vom Kellerkino Bern, 1977. Redaktion Bernhard Giger und Theres Scherer

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 31