

## Mit Blumen, Bergen und Kühen gegen den Stausee

### Bartholomé Schochers Propagandafilm «Rheinwald – Das Tal der freien Walser» von 1942

*Im Kampf gegen das geplante Rheinwald-Wasserkraftwerk baute man auch auf die Macht der Bilder. So organisierte das Komitee Pro Rheinwald in der ganzen Schweiz Vorträge mit eigens dafür hergestellten Lichtbildern und ging mit einem Anti-Kraftwerk-Film des Engadiners Bartholomé Schocher auf Tournee. Dieser Film ist in seiner ganzen Machart ein Musterbeispiel sanften Widerstandes.*

### Eine Zukunft für unsere Vergangenheit

1974 drehte ich zwei Kurzfilme im Rahmen einer Serie unter dem Titel *Eine Zukunft für unsere Vergangenheit*, die im Rahmen des Denkmalschutzjahres von der *Cinégrouppe* in Zusammenarbeit mit der Pro Helvetia und dem Schweizer Fernsehen produziert wurden. *Beton-Fluss* richtete sich gegen das Milliardenprojekt des Strassen-Ypsilons durch die Stadt Zürich. *Planung auf Ruinen* gegen ebensolch gigantische Projekte, darunter das Atomkraftwerk Kaiseraugst auf dem archäologisch wertvollen Gelände der früheren römischen Stadt Augusta Raurica. Ich bin also für das Thema sensibilisiert, wie man auch dem Titel meines allerersten Filmes *Fortschritt – nach uns die Wüste* (1966) entnehmen kann, der sich gegen die systematische Zerstörung der Feuchtbiotope in der Schweiz auflehnte.

Vor allem die ersten zwei Filme orientierten sich in ihrer Gestaltung am grossen kubanischen Filmemacher Santiago Álvarez (1919–1998), dessen Filme mich an den *Oberhausener Filmtagen* anfangs der 1970er-Jahre durch ihre engagierte Schärfe und künstlerische Stringenz beeindruckt hatten. Umso erstaunter war ich, als ich Bartholomé Schochers (1901–1979) Film gegen das geplante Rheinwald-Wasserkraftwerk aus dem Jahre 1942 erstmals sah. Hier trat einer mit Blumen, Bergen und Kühen gegen eine der mächtigsten Lobbys der Schweiz an: die Stromindustrie. Nicht nur gewaltlos war dieser Widerstand, sondern auch sanft wie das Wasser, das immer wieder durch die Bilder seines Filmes fliesst. Da sind keine Negativfolgen zu sehen: Es werden keine Staudäm-

me evoziert; keine Bilder von toten Seen, aus denen in wasserarmen Zeiten die Kirchtürme ausgesiedelter Dörfer ragen; keine Strommasten und Leitungen, welche die Landschaft überziehen.

## Struktur des Filmes

Die DVD des Filmes, welche mir zur Analyse zur Verfügung stand, ist mit Ausnahme der schwarzweissen Passage *Dorfleben* (7 Min. 24 Sek.) farbig und 36 Min. 36 Sek. lang.<sup>1</sup>

Der Stummfilm ist durch weisse Zwischentitel auf schwarzem Grund und weissen Titeln im Bild sowie durch Auf-, Ab- und Überblendungen strukturiert. Er beginnt mit dem Zwischentitel *Aufnahmen B. Schocher*. Es folgt eine Art Einführung, die mit der Einstellung eines Berges mit ziehenden Wolken anfängt. Darauf wird der aus einer Felskammer fliessende Rhein gezeigt und ins Bild wird der Titel *Die Rhein-Quelle* eingeblendet. Und schon folgt der nächste Zwischentitel *Zapporthütte S.A.C.* Anschließend sind in zwei Einstellungen Arbeiter in einem Steinbruch und die Nahaufnahme der Herstellung von Pflastersteinen zu sehen.

Diese Exposition ist unklar. Der Berg und die Rhein-Quelle sind zwar als Auftakt zur Schlusssequenz zu erkennen, aber der Sinn der Zapporthütte und der Arbeiter im Steinbruch verschliesst sich einem heutigen Betrachter. Der weitere Verlauf des Filmes ist hingegen nachvollziehbar in örtliche und thematische Sequenzen gegliedert.

Eine erste Sequenz (8 Min. 28 Sek.) zeigt Szenen aus den vier von dem geplanten Stausee betroffenen Gemeinden des Tals (Hinterrhein, Nufenen, Medels, Splügen), welche jeweils mit einem eingeblendeten Titel eröffnet werden.<sup>2</sup> Inhaltlich dominieren folgende Themen: das Dorfbild mit seinen schönen alten Häusern; Graswirtschaft und das dazugehörige Vieh; Typisches für die Gegend wie die gelben Postautos; Anekdotisches, das dem Filmmenden gerade über den Weg lief oder das er inszenierte (Trachtenfrauen). Und immer wieder die Landschaft und die Berge.

Die zweite Sequenz (8 Min. 13 Sek.) steht unter den Zwischentiteln *Dorfleben* (schwarzweiss), «*Plackenstraupfen...*» (ab hier wieder farbig) und «*Buuchi*».<sup>3</sup> Sie ist geprägt von den alltäglichen Tätigkeiten der Bevölkerung und der Handwerker. Damit schliessen einzelne Szenen stilistisch immer wieder auch an die Filme an, welche Bartholomé Schocher für die Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde (SGV), damals unter dem Titel «Sterbendes Handwerk», 1942 gedreht hatte. Die schwarzweisse Sequenz sei der Kriegssituation geschuldet, heisst es in *Filmlandschaft*, da es



keine Farbfilme mehr zu kaufen gab.<sup>4</sup> Das könnte aber auch einen anderen Grund gehabt haben: Die SGV beschloss 1942 in ihrem Filmprogramm ausdrücklich, ihre Filme in schwarzweiss und stumm zu drehen. Da Schocher im gleichen Jahr die ersten Filme der SGV drehte, ist gut möglich, dass er auch für die *Rheinwald*-Film-Einstellungen bewusst das Schwarzweiss-Material für die Handwerker verwendete.

Die dritte Sequenz (13 Min. 9 Sek.) schildert die verschiedenen Stufen der Grasbewirtschaftung und der Viehwirtschaft mit den Zwischentiteln *Frühmorgens.., In den Heubergen.., ..und auf den Alpen, Alpentladung* und *Viehmarkt Splügen*.<sup>5</sup> Sie folgt damit der ortsüblichen Stufen-Bewirtschaftung Talgrund – Maiensäss – Alp. Nicht gezeigt wird die auch in dieser Gegend betriebene vierte Stufe, die des Wildheuens, die Hermann Dietrich in einem seiner Hinterrhein-Filme für die SGV später festhalten sollte.<sup>6</sup> Charakteristisch für den zweiten Teil dieser Sequenz ist die Dominanz der Landschaft und der Tiere. Bartholomé Schochers Liebe und Kenntnis seiner weiteren Heimat zeigt sich – neben den vielen bekannten Blumenaufnahmen – auch in den Bildern des rot gekleideten Mädchens mit den vielen Waldpilzen.

Die vierte Sequenz (4 Min.) widmet sich speziellen Landschaften des Hinterrheintals und seiner Umgebung. Die Zwischentitel lauten: *Surettaseen und Tamboborn, In den Splügener Kalkbergen..* und *Lai da Vons und Cufercal*.<sup>7</sup> Die Sequenz steht mit Ausnahme der Szene mit einem Fischer, der eine Forelle aus dem Surettasee zieht, ganz im Banne der Bergwelt. Die vielen Blumen, die im Film vorkommen, werden in den *Splügener Kalkbergen* mit dem Alpenemblem schlechthin, dem Edelweiss abgeschlossen. Die Sequenz bereitet die Coda des Filmes vor, die einzige Sequenz, die eine direkte Botschaft enthält.

Die fünfte Sequenz (1 Min. 49 Sek.) beginnt mit den zwei Zwischentiteln *Im Jahre 1277 schenkten die Freiherren von Vaz/ dem Rheinwald die Freiheit..* Nach dem symbolträchtigen Aufbau und Anzünden eines Höhenfeuers folgt der letzte Zwischentitel *Als freies Volk im freien Tal*.<sup>8</sup> Fünf «Postkartenaufnahmen» runden den Film ab, welche jeweils durch eine horizontale Auf- und Abblendung getrennt werden. Dass das abrupte Ende eines Schwenks über den Rhein am Schluss das tatsächliche Ende des Filmes war, ist unwahrscheinlich. Es dürfte sich aber um die letzte Einstellung handeln, da sie an den Beginn mit dem eingeblendeten Titel *Die Rhein-Quelle* anschliesst. Gut möglich, dass durch die vielen Vorführungen des Originals nicht nur einzelne Einstellungen, sondern auch der Schluss gelitten hat.<sup>9</sup>

Linke Seite:  
Stills aus Bartholomé Schochers *Rheinwald*-Film von 1942.

## Stilistische Eigenheiten

Im überwiegenden Teil der Aufnahmen arbeitet Bartolomé Schocher mit Schwenks. Mit Ausnahme weniger Einstellungen, wo er mit einem Schwenk einem Arbeitsgang folgt (z. B. Hufbeschlag), ist der Gestus des Schwenks derjenige des *Zeigens*. So wie ein Fremdenführer an einem exponierten Punkt steht und seinen Leuten mit ausgestrecktem Arm und Zeigefinger die Landschaft erklärt, zeigt Schocher mit seinen Schwenks diese dem Zuschauer: Seht her wie schön das alles ist!

Natürlich ist das Zeigen eine Grundeigenschaft jedes Filmes. Das Zeigen hat auch verschiedene Formen entwickelt.<sup>10</sup> Bei Bartholomé Schocher ist es in seiner elementaren, schildernden Form eingesetzt, fast so, wie ein Kind die Welt bestaunt. Die Absicht ist evident: Der Zuschauer soll sehen, was die Leute aus dem Rheinwald, aber auch die Schweiz, ja die Welt verlieren, wenn das alles in einem Stausee ersäuft wird. Nicht dieses Drohende wird evokiert, wie in vielen anderen Kampffilmen, sondern der Verlust all des Schönen, das es in diesem Tal zu sehen gibt. Und natürlich auch der Verlust der Existenz für Hunderte von Einheimischen. Man darf annehmen, dass bei den kommentierten Filmvorführungen dies jeweils herausgestrichen wurde<sup>11</sup>.

Im Vergleich zu den gleichzeitigen Schweizer Filmwochenschauen, auf die noch ausführlicher eingegangen wird, ist die Strukturierung des Filmes und die Montagetechnik bescheiden. Die Aufnahmen und Szenen werden vor allem thematisch aneinandergereiht (z. B. unter dem Stichwort *Splügen*), ohne dass Handlung oder andere verbindende Elemente eingesetzt werden. Ausnahmsweise werden kleine Handlungseinheiten geschaffen, etwa in den Szenen über Hufbeschlag, Plackenstrupfen oder Buuchi. Die Handlung folgt hier dem Arbeitsablauf, was diesen ja auch so dankbar macht für die frühen ethnographischen Filme. Aber auch in diesen Fällen fehlt es fast ganz an der Schnitttechnik: Zu lange Einstellungen werden einfach innerhalb geschnitten, was zu den typischen Spickschnitten führt (gleicher Standort der Kamera, gleicher Ausschnitt). Es gibt keine Bewegungsschnitte, keine Zwischenschnitte, kaum wechselnde Perspektiven.

Ein Ansatz zu einem verbindenden visuellen Element zwischen der Schilderung der vier Rheinwald-Dörfer ist das gelbe Postauto. Aber auch hier fehlt es am Willen oder Vermögen, dieses wirklich als Leitmotiv einzusetzen.

Das führt automatisch zur Frage, wie der *Rheinwald*-Film entstanden ist. Da es keine verbürgten Quellen zu dieser Frage gibt,



Stills aus Bartholomé Schochers *Rheinwald*-Film von 1942.

kann man nur Vermutungen anstellen. Von seinem Sohn Christian Schocher wissen wir, dass Bartholomé seine Filme ständig umschneidet: «Der Engadinfilm wurde laufend umgeschnitten. Glückten gute Aufnahmen, wurden sie integriert. Umgekehrt wurden die besten Aufnahmen in Folgefilmen weiter verwendet.»<sup>12</sup>

Man darf annehmen, dass das auch beim *Rheinwald*-Film der Fall war. Dies umso mehr als man sich kaum vorstellen kann, dass der für den Abwehrkampf gegen das Stauwerk geschaffene Film in der kurzen Zeit politischer Notwendigkeit gedreht werden konnte. Viele Einstellungen deuten vielmehr darauf hin, dass Schocher den Film tatsächlich zumindest zum Teil aus Resten (nichtverwendeten Einstellungen oder Resten verwendeter Einstellungen anderer Filme) geschaffen hat. Es sind also «odds and ends», Abfälle und Bruchstücke, die hier zu einer «strukturierten Gesamtheit» zusammengebaut wurden, eine Methode, die Claude Lévy-Strauss als Eigenart mythischen oder auch «wildes Denken» bezeichnete.<sup>13</sup> Es besteht wohl kein Zweifel, dass Bartholomé Schocher in diesem Film vom «Mythos seiner Heimat» beseelt war und der Furcht, diese Heimat durch den Stausee zu verlieren. Die schon fast stereotype Evokation des Schönen, gespiegelt in der Vielfalt der Orte und Menschen, spricht eine deutliche Sprache.

### **Bartholomé Schochers Filme für die Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde (SGV)**

Im gleichen Jahr 1942 drehte Bartholomé Schocher im Auftrag der SGV unter der wissenschaftlichen Leitung von Alfons Maisen (1905–2003) drei schwarzweisse Stummfilme in der neu geschaffenen Reihe «Sterbendes Handwerk»: *Bäuerliches Brotbacken*, *Der Korbmacher* und *Der Tretschenschmied*. 1943 folgten *Herstellen eines Holzheimers* und *Schnitzen einer Tabakspfeife – Pippa*.<sup>14</sup> Drei der Filme wurden in die *Encyclopedia Cinematogra-*



*phica* des damaligen IWF aufgenommen, waren also auch in Deutschland bekannt.<sup>15</sup> Damit endete die Tätigkeit von Bartholomé Schocher für die SGV.

Erst zwei Jahre später, also 1945, entstanden die Hinterrhein-Filme von Hermann Dietrich unter der wissenschaftlichen Leitung von Christian Lorez (1911\*), darunter *Die «Buuchi», die grosse Wäsche in Hinterrhein* und *Blackenernte*. Auch diese Filme sind schwarzweiss auf 16mm-Material gedreht und stumm. Sie sind insofern interessant, als Bartholomé Schocher dieselben Themen in seinem *Rheinwald*-Film farbig darstellte.

Zunächst aber soll Bartholomé Schochers Film *Bäuerliches Brotbacken*, der erste Film der SGV überhaupt, etwas genauer untersucht werden. Da es dazu eine Schweizer Filmwochenschau aus der gleichen Zeit gibt, können die Unterschiede zwischen einer «wilden» und einer professionellen Produktion gut gezeigt werden.

Schochers Film von 12 Min. Länge beginnt mit dem Herstellen des Brotteigs und endet mit Frauen, welche das gebackene Brot nach Hause bringen und auf hölzernen Brotgestellen zum Lagern versorgen. Die Herstellung des Teigs und viele weitere Abläufe werden in der uns bereits bekannten Manier der Spickschnitte gezeigt, d.h. der vom gleichen Ort und mit gleichem Ausschnitt gefilmte Vorgang wird in sich so gekürzt (sei es bereits in der Kamera oder beim Schnitt), dass ein überblickbarer Ablauf entsteht. Im Gänsemarsch der Ereignisse folgt das Formen der Brote, das Bringen des Holzes und Einfeuern des Holzofens, das Heranbringen der geformten Brotteige, das Herausschieben der Holzkohle, das Einschiessen, das Backen, das Segensgebet am Ofen, das Herausnehmen und Prüfen der Brote und das Heimbringen.

Stills aus Bartholomé Schochers Film *Bäuerliches Brotbacken* von 1942.



Die Szenen sind durch Zwischentitel getrennt, z. B.: *Am Vortag des Baktages/Am Baktage*. Das Bild steht ganz im Dienst der Beschreibung; und dann... und dann... und dann... Vorgänge sind wichtiger als Menschen. Neben diesen interessieren die Filmenden einzig die Rituale: das Gebet am Ofen oder das Kreuzziehen auf den Brotrücken vor dem Anschneiden. Und die Sachkultur der Gerätschaften.

### Eine Schweizer Filmwochenschau übers Brot

Die Schweizer Filmwochenschau mit demselben Thema *Brot, ein wertvolles Nahrungsmittel* trägt das Datum des 11. Oktobers 1940 und ist 2 Min. 17 Sek. lang.<sup>16</sup> Es handelt sich um einen schwarzweissen Tonfilm, auf 35mm-Material gedreht und mit Kommentar und Musik unterlegt. Auch hier werden Einstellungen aneinandergereiht, aber immer so montiert, dass nachvollziehbare Zeit- und Raumsprünge entstehen. Im Einzelnen gibt's auch direkte Anschlüsse und Bewegungsschnitte.

Der Film eröffnet in einer modernen Mühle, wo Säcke voller Getreide eine Rutsche hinuntergelassen werden: «*Jedem das tägliche Brot*», sagt der Kommentator und fährt fort: «*Das ist die ständige Sorge unserer Behörden*». Dazu wird symphonische Musik aufgenommen, welche den ganzen Beitrag untermalt. Typisch ist, wie der Sprecher den Standpunkt der Behörden einnimmt und in einer weiteren Kommentarbemerkung mahnt, sparsam mit dem Brot umzugehen. Nach einigen Einstellungen aus einer modernen Mühle und Brotfabrik, wendet sich der Film mit der Einleitung: «*Die Bergbauern wissen, dass jedes Getreidekorn kostbar ist*» einem Bergdorf zu und beobachtet dort die Herstellung von Brot im Holzofen ganz ähnlich wie im Film von Bartholomé Schocher. Im Unterschied zu diesem wird aber mit moderner Schnitttechnik gearbeitet und der Ablauf mit wechselnden Einstellungsgrößen und Ellipsen rhythmisiert. Es werden starke Bilder gesucht

Schweizer Filmwochenschau, *Brot, ein wertvolles Nahrungsmittel*, 1940.





(etwa fünf Frauen, die an einem Brett stehen und Teig kneten), effektvolle Lichter gesetzt. Religiöse Rituale fehlen, dafür schliesst der Film mit einer Wirtshaus-Szene, bei der zwei Männer und zwei Frauen Weisswein mit Brot geniessen (an der Wand hängt gut sichtbar eine Werbung für Fendant). Im Kommentar heisst es: «*Dieses Brot ist nicht 24- noch 48stündig, sondern drei Monate alt. Aber es ist gesund und nahrhaft*». Bereits im ersten Kriegsjahr ist die Schweizer Filmwochenschau zur moralischen Anstalt geworden.

### Die Hinterrhein-Filme von Hermann Dietrich

1945 drehte Hermann Dietrich für die SGV in Hinterrhein und Umgebung fünf stumme Schwarzweiss-Filme unter der wissenschaftlichen Betreuung von Christian Lorez.<sup>17</sup> Zwei davon greifen Themen auf, die auch im *Rheinwald*-Film vorkommen, nämlich die «*Buuchi*»<sup>18</sup> und die *Blackenernte* (bei Schocher «*Plackenstrampfen*»)<sup>19</sup>.

Hermann Dietrich (1892–1971)<sup>20</sup> ging die beiden Themen wesentlich professioneller an als Bartholomé Schocher. Schon in *Blackenernte* fällt eine bessere Organisation des Materials auf. Die Einstellungen sind allerdings allgemein sehr lang, was zu einem etwas schleppenden Rhythmus führt. Spickschnitte kommen nur vereinzelt vor (vor allem beim Einfüllen der Blacken in den Siedekessel). Schon hier achtet Dietrich aber darauf, dass die handelnde Person ins Bild tritt oder aus diesem verschwindet, was die Unterbrüche innerhalb derselben Einstellung praktisch unsichtbar macht. Er folgt zwar auch dem Handlungsablauf, und einzelne Einstellungen sind mit Schochers Aufnahmen fast identisch. Da verschiedene Erntegruppen gezeigt werden, sowohl im Dorf selbst wie auf den aussen gelegenen Fettwiesen, ergeben sich automatisch mehr Kameraperspektiven und Möglichkeiten, den Ort des Geschehens zu wechseln. Auch fallen die stimmungsmäs-

Filmstills aus Hermann Dietrichs *Blackenernte* von 1945.





Szene aus Hermann Dietrichs  
Film «*Buuchi*», 1945.

sigen Bilder auf, die sich durch den Dampf beim Blacken-Kochen ergeben. Eine Szene beobachtet z. B. eine alte Frau mit Krätze voller Blacken, die bei der Ankunft beim Ofen während längerer Zeit im Dampf verschwindet, um dann – wenn der Dampf in eine andere Richtung weht – wieder sichtbar zu werden.

Eine Steigerung im Können Dietrichs wird im «*Buuchi*»-Film sichtbar. Neben einem klaren Aufbau verwendet er klassische Stilmittel wie wechselnde Perspektiven und Einstellungsgrößen, Auf- und Abtritte ins Bild und nachvollziehbare Zeitsprünge. Der Aufbau folgt zwar ebenfalls dem Ablauf der Ereignisse und wird mit Zwischentiteln strukturiert (*Vorarbeiten, Einweichen, Herauswaschen* etc.). Aber die einzelnen Sequenzen sind filmisch durchstrukturiert und wirken meist flüssig (eine Ausnahme machen die Aufnahmen am Schluss im Innern beim Versorgen der Wäsche).

Eingeführt wird der Film mit einem Schwenk über Hinterrhein, springt ins Innere des Dorfes, wo eine Frau mit einem dampfenden Kessel ins Bild kommt und eröffnet danach das eigentliche Thema mit dem ersten Titel *Vorarbeiten*. Detailliert werden die verschiedenen Arbeitsschritte gezeigt, wobei auch Anekdotisches nicht fehlt: etwa schwatzende Kinder am Brunnen oder mehrere Szenen mit einem Baby beim Aufhängen der Wäsche. Bemerkenswert ist die fotografische Qualität der Aufnahmen: Es wird viel mit Gegenlicht gearbeitet und Dietrich setzt auch das strahlende Weiss der sauberen, im Winde flatternden Leintücher ge-

konnt ins Bild. Die Schwarzweiss-Bilder überzeugen künstlerisch mehr als die etwas postkartenhaften Farbbilder des *Rheinwald*-Films. «*Buuchi*», *die grosse Wäsche am Hinterrhein* ist damit ein in sich geschlossener Kurzfilm, der einen beeindruckenden Einblick in die Arbeit der Frauen in Hinterrhein in den 1940er-Jahren liefert. Im Gegensatz zur Schweizer Filmwochenschau, die viel mehr in der damaligen Zeit verhaftet ist, zeigt Dietrichs Film ein Alltagsgeschehen in bestem dokumentarischen Stil ohne ideologischen Ballast.

### **Der Rheinwald-Film im Vergleich zur Schweizer Filmwochenschau**

Wenn man den *Rheinwald*-Film in seiner Zeit situieren will, bietet sich die professionell hergestellte Schweizer Filmwochenschau als Vergleich an. Für die meisten galt die Wochenschau damals als Dokumentarfilm schlechthin, obschon der «*Buuchi*»-Film von heute aus gesehen viel eher dafür steht. Denn die Filmwochenschau zeigt meist inszenierte, nachinszenierte und gekonnt montierte Szenen, in 35mm-Technik gedreht, mit Kommentar und Musik unterlegt.

Die Schweizer Filmwochenschau (SFW) wurde am 1. August 1940 zum zweiten Mal gegründet.<sup>21</sup> Sie wurde bewusst gegen das Informationsmonopol anderer Länder (insbesondere Nazi-Deutschland) wieder ins Leben gerufen und stand somit im Dienste der Geistigen Landesverteidigung. 1942, im Jahr der Schlacht von Stalingrad, entstand nicht nur Bartholomé Schochers *Rheinwald*-Film, sondern auch der 9 Min. lange Beitrag *Arbeitseinsatz*,<sup>22</sup> der in verschiedener Hinsicht geeignet ist, die Unterschiede zwischen professioneller und «wilder» Produktionsweise vertieft zu zeigen. Kein geringerer als Kurt Früh (1915–1979), einer der erfolgreichsten Schweizer Spielfilm-Regisseure der Fünfzigerjahre, zeichnet für die Gestaltung dieses Beitrages verantwortlich.

Schweizer Filmwochenschau, *Arbeitseinsatz*, 1942.



Szenen aus *Arbeitseinsatz*.

Der Film beginnt mit einem dramatischen Bild: Vor einem Gewitterhimmel kommt von links als Silhouette im Gegenlicht ein von einem Pferd gezogener Pflug ins Bild. Der Bauer schreitet mit gezückter Geißel hinten drein und geht mit dem Gespann nach rechts ab. Der Titel *Arbeitseinsatz* wird diagonal eingeblendet. Fanfaren ertönen, ein Trommelwirbel folgt, und ein pathetischer Sprecher beschwört das Thema des Filmes: «*Die Schweiz bereitet ihre vierte Kriegsernte vor. Um der drohenden Hungersnot zu wehren, hat sie ihre Anbaufläche verdoppelt. Doch das ist immer noch zu wenig. Wohl ist die Erde fruchtbar, aber es fehlen 60 000 Arme, sie zu bebauen.*» Es folgt eine Serie von weiten Landschaften, in denen – nun winzig – der Bauer weiter pflügt. Die Aufnahmen erinnern an russische Revolutionsfilme, ein Stil, der durch den ganzen Film hindurchgeht und wohl der russischen Herkunft des Chef-Kameramannes der SFW, Georges Alexath (1910–1979), geschuldet ist.<sup>23</sup>

In der zweiten Sequenz wird der Zerfall des Bauernstandes thematisiert: Ein altes Bauernpaar sitzt inszeniert vor dem Bauernhaus, im Hintergrund die aufgehängte Wäsche, ein Huhn trippelt herbei. Der Mann raucht, die Frau strickt. Die Kamera fährt auf die beiden zu, Grossaufnahme der Frau, der Augen, Überblendung auf den davonziehenden Sohn. Dazu dramatische Musik und der Kommentar: «*Diese alten Bauersleute sehen im Geiste noch den Tag, an dem ihre Söhne, vom Fortschritt verjagt, die Scholle verliessen, um in der Stadt oder in der Fremde jung [sic] zu versuchen.*» Spätestens mit dieser Sequenz wird die Stossrichtung dieses Propaganda-Filmes für die Anbauschlacht deutlich. Wie Schochers *Rheinwald*-Film steht auch diese Wochenschau ganz im Dienste eines Anliegens. Aber sie arbeitet laut, setzt alle Möglichkeiten der Bildsprache und Montage ein, insbesondere auch dramatisierende Musik und pathetischen Kommentar. Es folgt eine Bildsequenz, welche die Stadt und ihre Verführungen zeigt: «*... ein leichtes Leben, schöne Kleider, hohe Löhne, – all das waren Lockspeisen für diese Jugend, die von einem Fleck Erde*

stammte, worauf seit Menschengedenken dieselbe Sippe Mühsal [sic] ihr kärgliches Brot verdient hatte.» Zu diesem Kommentar zeigt der Film Bars, Lichtreklamen, Varietés und deren Tänzerinnen.

Nach weiteren grossartig gefilmten und geschnittenen zwei Sequenzen von Maschinen einer – wie der Kommentar sagt – serbelnden Industrie und über die vielen Kriegsflüchtlinge, welche die Schweiz zu nähren habe, setzt der Film zu seiner Schlusssequenz an, die mit dem Kommentar beginnt: «Die Schweiz muss weiter leben. Um aber leben zu können, muss sie mehr anbauen. Und dazu braucht sie Arbeitskräfte. Auf allen Feldern stellen bereits hunderte und tausende von jungen Männern, Arbeitern und Soldaten und Studenten die Kraft ihrer Arme in den Dienst des Landes. An alle noch freien Kräfte lässt die Schweiz nun ihren Ruf ergehen...». Der Sprecher schliesst mit den Worten: «Denn das Wohl des Landes, seine Unabhängigkeit und seine Ehre hängen heute vom Einsatz aller Kräfte für das nationale Anbauwerk ab.» Dann folgt der Triumph der Anbauschlacht: Kolonnen von pflügenden Kuhgespannen, Traktoren, säende Bauern und wogende Kornfelder werden mit der Musik «Land of Hope and Glory» von Edward Elgar zur Apotheose verbunden.

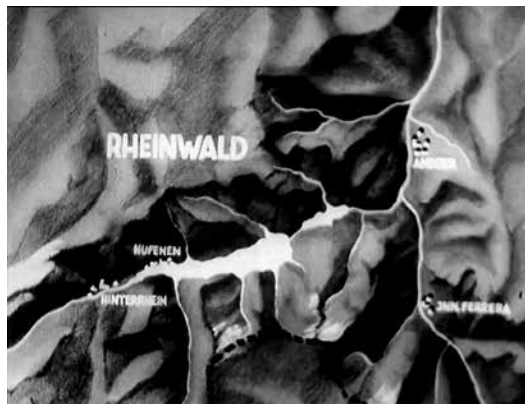
Der *Rheinwald*-Film von Barthlomé Schocher hat eine einfache Botschaft: Wie schön ist die Welt des Rheinwald für ein «freies Volk im freien Tal». Ohne den historischen Kontext wäre sein Film kaum als Kampffilm erkennbar. «Das Böse», der Stausee, wird mit keinem Wort und keinem Bild erwähnt. Der Film ist damit ein Musterbeispiel sanften Widerstandes.

Die Schweizer Filmwochenschau *Arbeitseinsatz* ist dagegen komplexer, aber auch direkter und aggressiver. Gefeierte wird der Bauernstand und «die Scholle» auf der Folie des «leichten Lebens» in den Städten. Diese verkörpern wenn nicht «das Böse», so doch zumindest «das Schlechte». Der ideologisierte Gegensatz zwischen Stadt und Land ist hier noch offen ausgesprochen und war ein Leitmotiv der damaligen Zeit in ganz Europa. Möglicherweise konnte Schocher sogar indirekt von dieser Stimmung profitieren. Die Verklärung der Landschaft, des Bauernstandes und des gesunden ländlichen Lebens mag die Städter damals dazu gebracht haben, ebenfalls gegen das geplante Kraftwerk Rheinwald zu sein. Noch heute träumen die Städter vom Land: Filme über Bauern und Alpen, über Heidis und Geissen sind bis in die Gegenwart ein sicherer Wert im Kino. *Arbeitseinsatz* erweist sich damit als hervorragend gemachter Propagandafilm für die geistige und materielle Landesverteidigung.

### **Rheinwald-Film der Schweizer Filmwochenschau 1944**

Der 3 Min. 42 Sek. lange Beitrag eröffnet mit dem eingeblendeten Titel *Rheinwald*<sup>24</sup> und der (wie immer pathetische) Kommentar setzt mit der Feststellung ein, die bis heute verängstigte Stimmbürger einzuschüchtern vermag: *«Neue Staudämme und Elektrizitätswerke müssen errichtet werden, denn der Stromverbrauch steigt unaufhörlich.»* Dazu Bilder vom Bau eines Wasserkraftwerks im Gegenlicht. Die Musik säuselt beruhigend. Es folgen Bilder von Staumauern und Hochspannungsleitungen. Der Kommentator fährt ergeben fort: *«Um ihre Pläne rationell gestalten zu können, müssen unsere Fachleute Stauseen oft da anlegen, wo fruchtbare Felder, Bauernhöfe oder sogar ganze Dörfer liegen, deren Einwohner umsiedeln müssen.»* Es wird von den Umsiedlungen beim Bau des Wäggital- und des Etzelwerkes berichtet, nicht ohne darauf hinzuweisen, dass sich nun *«fruchtbare Felder, anmutige Dörfer am Ufer des neuen Sees»* erheben, in dem die alten Heimstätten ertränkt worden sind.

Schweizer Filmwochenschau,  
*Rheinwald*, 1944.



Dann wechselt der Ton, und die Situation im Rheinwald wird mit einer animierten Karte und dräuender Musik dargestellt: Dort, wo Hinterrhein, Nufenen, Medels und Splügen sind, wächst ein riesiger See auf der Karte. Obschon den Bewohnern des Rheinwalds *«reichliche Entschädigung geboten wurde... wollten sie die väterliche Scholle nicht verlassen»*. Bedauernd wird der Verzicht auf 2 Mio. Franken für Wasserzinsen des Kantons Graubünden genannt, der die Konzession für den Stausee nach langer Auseinandersetzung ablehnt. Die dräuende Musik geht mit einem Übersichtsbild des Hinterrhein-Tals ins Glockenläuten der nächsten Sequenz über, als die frohe Botschaft eintrifft, dass der See nicht kommt: *«... und schon nimmt das Alltagsleben wieder seinen gewohnten Gang»* (in Bildern, die man kennt: Heu wird eingebracht, Schafe werden geschoren und am Dorfbrunnen getränkt).

Es folgt die Schluss-Sequenz: Zu einem Herrenhörli werden die schönen Häuser in Splügen abgeschwenkt – ganz wie bei Schocher! Aus der ganzen Schweiz träfen Glückwunschtelegramme ein (man sieht sie) und der Sprecher meint: *«Zu einer Zeit, da Millionen von Menschen aus ihrer Heimat herausgerissen und scharenweise deportiert werden, respektiert die Regierung eines Schweizer Kantons den Willen von 430 bodenständigen Bürgern...»*

Man weiss nicht recht, was der Vergleich soll: Ist das jetzt bewundernd gemeint oder einfach gedankenlos? Der ganze Beitrag strahlt diese Ambivalenz aus: Im ersten Teil wird der unausweichliche Fortschritt der Elektrowirtschaft gefeiert; im zweiten Teil wird halb bewundernd, halb verständnislos auf die *«bodenständigen Bürger»* geblickt, welche sprudelnde Konzessionsgelder und neu gebaute Dörfer ablehnen und ihr Leben *«auf der väterlichen Scholle»* nicht ändern wollen. Das erinnert fatal an den damaligen Appell der Elektrizitätswirtschaft und ihrer Lobbyisten, die paar Rheinwaldner müssten dieses Opfer halt bringen, damit der Rest der Schweiz nicht frieren müsse. Die Tatsache, dass die SFW erst 1944 über die Angelegenheit berichtete, als die Sache eigentlich entschieden war, deutet auf die aus heutiger Sicht unerfreuliche Nähe der SFW-Redaktion zu Behörden und Wirtschaft hin. Man wollte sich während der Auseinandersetzung offensichtlich die Finger nicht verbrennen, obschon die Kontroverse um das Rheinwald-Kraftwerk jahrelang die Gemüter beschäftigte. Auch wenn man vieles mit dem Zeitgeist und der tatsächlichen Bedrohung der Schweiz in den Kriegsjahren erklären mag, ist die Ideologie, welche sich auch in diesem Beitrag niederschlägt, unerfreulich.



## Kaiseraugst und Gösgen<sup>25</sup> – spätere Filme des Widerstands gegen Kraftwerke

Es lohnt sich, einen Blick auf jüngere Filme des Widerstands gegen Kraftwerkprojekte zu werfen, da sie vor allem gestalterisch völlig neue Mittel einsetzten. *«Ich komme von Rheinfeldern und ich bin da, um ein Stück Freiheit der Schweiz zu verteidigen.»* Mit diesem Statement eröffnet eine Frau mit ergrauten Haaren in Grossaufnahme den Film *Kaiseraugst*. Sie nimmt im Jahre 1975 an der Besetzung des Geländes, auf dem ein Atomkraftwerk gebaut werden soll, teil und greift ein Thema auf, das auch den Film von Bartholomé Schocher bestimmt: das *«freie Volk im freien Tal»*. Dennoch ist der Unterschied der beiden Filme eklatant: Bei Schocher erfahren wir dieses Bekenntnis am Schluss des Filmes mit einem Zwischentitel. In *Kaiseraugst* spricht eine vom geplanten Atomkraftwerk Betroffene als Auftakt des Filmes direkt zu uns. Hier sind nicht nur technische Gründe für eine völlig verschiedene Gestaltung verantwortlich.<sup>26</sup> Es geht vielmehr um ein gänzlich anderes Menschenbild. Es werden uns nicht, wie in den Schweizer Filmwochenschauen, Meinungen diktiert. Es wird nicht, wie bei Schocher, auf ein historisch begründetes angestammtes Recht referiert. In *Kaiseraugst* äussern gewöhnliche Bürger und Bürgerinnen ihre Meinung und verteidigen etwas so einfaches wie ihre Menschenrechte. Am Schluss sagt ein älterer Mann zu Bildern von den Tausenden, die an den Besetzungen teilnehmen: *«... damit wir soviel Gewicht haben, dass man uns einfach zuhören muss.»* Wie man heute weiss, haben die Behörden schliesslich zugehört: Kaiseraugst wurde nicht gebaut.

Im Film *Kaiseraugst* geht es weniger ums Zeigen als um die Selbstdarstellung der Menschen, die in einem Konflikt mit der Wirtschaft, den Politikern und Behörden stehen. Die Argumente gegen die Atomwirtschaft und die Kritik am «grossen Geld» kennen wir, weil wir unterdessen wissen, dass es immer dieselbe Geschichte ist, welche sich bei solchen Grossprojekten abspielt.<sup>27</sup>

Filmstills aus *Kaiseraugst*, 1975.



Den schönen Bildern Schochers, die – sollte der Stausee gebaut werden – verschwinden würden, entsprechen die Selbstzeugnisse der sich sorgenden Bewohner und Bewohnerinnen einer ganzen Region, welche nicht nur mit erhöhter Radioaktivität leben würden, sondern im Falle eines Unfalls ähnlich wie in Tschernobyl, ausgesiedelt werden müssten. Jung und alt nehmen ihr Schicksal selbst in die Hand: besetzen, verhandeln, lobbyieren und machen die ganze Schweiz auf ihr Anliegen aufmerksam. Das war beim Rheinwald-Projekt nicht anders: Einige Bewohner Rheinwalds gingen selbst in die Städte für ihre Mission. Bei *Kaiseraugst* hingegen werden die Betroffenen im Film gezeigt, sie sprechen durch den Film direkt zu uns. Bei einer Massenbewegung ist die persönliche Teilnahme an Veranstaltungen nicht mehr im gleichen Masse möglich. An deren Stelle tritt dafür das Massenmedium Film.

Die Situation in Gösgen war nicht dieselbe. Dort versuchte die «Bewegung» den 1973 bereits begonnenen Bau des Kraftwerks zu stoppen und später die Anlieferung von Brennstäben zu verhindern. Es kam zu wüsten Auseinandersetzungen mit der Polizei, die im Film einen grossen Platz einnehmen. Auch war hier deutlicher die Jugendbewegung involviert, die den ungleichen Kampf gegen die mit Tränengas und Gummischrot ausgerüsteten Polizisten auch im Feld aufnahm. Eine stilistische Besonderheit ist, dass der grösste Teil der Aufnahmen mit 8mm-Material aufgenommen wurde, mit kleinster Technik also, die eben auch bei Strassenschlachten eingesetzt werden konnte.

Der Film *Gösgen* ist weniger durch die Selbstdarstellung der direkt Betroffenen, als durch die Darstellung der politisierten Jugend und ihrer Solidarität mit der Bevölkerung der Region geprägt. Wie im Epos wird der heldenhafte Kampf um das im Bau befindliche AKW in allen Details geschildert. Es geht auch hier um Selbstdarstellung, aber weniger um diejenige der Betroffenen, als um diejenige der Jugend, die sich in bisher unbekannter Weise engagierte. Der Kampf war umsonst, wie man weiss: Gösgen läuft heute noch. Das ist auch der Grund, weshalb *Kaiseraugst* dem *Rheinwald*-Film von Schocher ähnlicher ist, weil er wie dieser eine erfolgreiche Volksbewegung darstellt.

## Fazit

Was fehlt (und wegen der dürftigen Quellenlage fehlen muss), ist eine Wirkungsanalyse des *Rheinwald*-Films von Bartholomé Schocher. Wir können nicht sagen, wie weit der Film die Schwei-

zer Bevölkerung und ihre Repräsentanten in Bern tatsächlich beeinflusst hat. Letzten Endes war es im Falle des Rheinwald-Kraftwerkes wohl vor allem ein Sieg der Gemeindeautonomie, die allerdings gekonnt und mit grossem Engagement der Betroffenen verteidigt wurde. Dabei dürfte der *Rheinwald*-Film ein wichtiges Element der Information über die durch das Kraftwerk bedrohte Schönheit der Region gewesen sein.

Hans-Ulrich Schlumpf (1939\*) studierte an der Universität Zürich und promovierte mit einer Arbeit über Paul Klee. Seit 1973 selbständiger Filmproduzent und Filmautor (u. a. *Der Kongress der Pinguine*). Von 1980 bis 2016 Leiter der Abteilung Film der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde.

Adresse des Autors: Hans-Ulrich Schlumpf, Voltastrasse 9, 8044 Zürich, [www.film-schlumpf.ch](http://www.film-schlumpf.ch)

## Endnoten

**1** In Filmlandschaft Engadin Bergell Puschlav Münstertal von Jürg Frischknecht, Thomas Kramer, Werner Swiss Schweizer, Chur 2003, wird die Länge mit 42 Min. angegeben, S. 307. Leider war es in der kurzen Zeit nicht möglich, die zur Abfassung dieses Essays zur Verfügung stand, das Original, das sich im Archiv der Kulturvereinigung Rheinwald in Splügen befindet, zu sichten. Der Film begann kaum mit dem Titel *Aufnahmen B.Schocher*. Wahrscheinlich wurde der Haupttitel *Rheinwald – Das Tal der freien Wälder* bei den vielen Vorführungen zerstört (siehe auch Anm. 9). Die DVD-Aufnahme ist ausserdem ungewöhnlich bunt. Dies ist wahrscheinlich auf das verwendete KODACHROME-Material (Landschaft ebd.) zurückzuführen.

**2 Hinterrhein** im Bild Schneeberg und Wiesen/ Hinterrhein Brücke/ eine Kuhherde quert die Brücke und Schwenk aufs Dorf/ Dorfstrasse mit vorbeifahrendem Postauto/ Mann (gross) blickt und pafft/ Schwenk über Haus mit Geranien/ rotes Haus mit Postauto/ Postauto fährt aus Dorf heraus/ (57 Sek.)

**Nufenen** im Bild Wald mit Berg Schwenk auf Wiesen und Häuser/Familie beim Mähen und Zetteln/ Schwenk schöne Häuser/ Fenster mit Geranien/ rotes Haus Schwenk zum Giebel/ Ecke rotes Haus mit herankommenden Trachtenfrauen/ diese setzen sich auf Bank vor Haus/ Schwatzen/ Typisches Haus/ Geranien gross vor Fenster/ Schwenk über Heumannli vor Dorf/ Haus mit Hag Schwenk zum Dorf/ zwei Fenster des Hauses mit Geranien/ Mann mit Hut (gross) blickt in Kamera dann nach rechts und links/ schönes Haus/ Blick aufs Dorf mit Rhein/ Strasse mit Heumannli Schwenk Dorf/ zwei Männer heuen vor Dorf/ zwei Männer tragen gefülltes Heutuch zu Wagen mit Kuh/ (3 Min. 14 Sek.)

**Medels** im Bild Kirchlein vor Berg/ Blumen Schwenk zu Gehöft dann zu Berg/ Kirchlein mit Strasse mit Heuwagen/ Wäsche im Wind mit Dorf und Kirchlein/ schönes Haus/ Fenster mit Geranien und rotes Postschild/ (53 Sek.)

**Splügen** im Bild Bodenhaus mit Berg/ Schwenk Splügen Rhein Passstrasse/ Wiesen und Rhein Splügen Schwenk zu Bergen und Matten/ Dorf mit Kirche Schwenk über Häuser/ Schwenk über prächtige Häuser zu Rheinbrücke/ Fortsetzung Schwenk schöne Häuser/ weitere Fortsetzung Schwenk schöne Häuser/ Kinder spielen in lauschigem Garten Schwenk zu schönem Erker mit Blumen/ Henne mit Kücken rennt ins Bild/ Mädchen füttert Henne mit Kücken/ dasselbe näher/ Schwenk über Hotel Pension Praticiana, Postauto fährt von links ins Bild bei Hotel Splügen/ Schwenk über Dorfplatz mit zwei Postautos vor Posthotel Bodenhaus/ Schwenk: dasselbe totaler - ein Postauto fährt ab/ Mann führt Pferd vor Pension Suretta/ Pferd scheut, Postauto fährt ins Bild und Strasse hinunter/ Schwenk zu typischem Haus/ Schwenk über Geranien, Zoom auf Blumen (einzigster Zoom im Film!)/ (3 Min. 20 Sek.)

**3 Dorfleben/** zwei Männer feilen Rosshuf/ Schmied am Blasbalg und Esse/ Nimmt Eisen aus Esse Schwenk geht

zu Amboss, schmiedet/ schmiedet weiter/ setzt glühendes Huf auf/ Mann im Gegenlicht schleift Beitel/ dasselbe nah/ Wagner misst mit Zirkel Radspeichen/ Mann in Anzug hobelt/ Bäcker am Elektroofen mit Broten/ Nimmt Brote aus dem Ofen/ dasselbe / putzt Brote/ holt weitere Brote/ Sitzender mit Ziehhebel Schwenk zu Produkten des Küfers (Gelte, Melkkübel etc.)/ Produkte näher/ Stamm wird in Sägerei zu Brettern gesägt/ näher: Säger misst, Säge sägt/ Kirchlein Schwenk zu Turm/ Altar innen/ Schwenk über Wandgräber innen zu Chorgestühl/ Schwenk Reliefs/ Chorgestühl total/ dasselbe nah Schwenk zu Löwen mit Wappen/ holzgeschnitzter Aufbau/ dasselbe nah mit Inschrift/ Haus Schwenk zu Steinkapelle/ Schwenk innen auf Altar mit Kruzifix/ Schwenk Hausgewölbe/ Haus mit Portikus, Kinder am Brunnen/ Portikus näher Schwenk/ lichtdurchflutetes Treppenhaus/ Detail geschmiedetes Treppengeländer/ Stuckaturen an Decke Schwenk auf Büste/ dasselbe Schwenk auf Mutter mit Kind/ Frau sägt Holz vor Palast/ Innen Holztüre/ Tür geht auf Blick auf Kassetendecke/ Gewölbe mit Stuckatur-Figur/ Kassetendecke Holzintarsien/ Treppenhaus/ alte Uhr mit Pendel/ Eingang mit Gewölben/ Weinkeller Kellermeister/ näher Weinfässer Sasella, Veltliner/ Schwenk Fässerreihe/ (5 Min. 52 Sek. schwarzweiss).

«**Plackenstraupfen..**» Schwenk zwei Männer und Frau beim Straupfen/ näher ein Mann straupft/ zweiter Mann straupfend/ stehender Mann bündelt und bindet Placken/ wirft Bündel auf den Boden/ Kinder auf Wagen voller Placken, Mann rührt im Plackentopf/ Totale Mann rührt im Topf/ Nah dampfender Plackentopf mit Holzgerät rühren/ Kinder auf Wagen, Mann nimmt Plackenbündel und wirfts in Topf/ Kind spielt mit Placke/ dasselbe zweite Kind/ Heraus schöpfen gekochte Placken aus Topf/ Hinwerfen/ Heraus schöpfen/ in Karre werfen/ (1 Min. 32 Sek., ab jetzt wieder farbig).

..**und «Buuchi»**/ Schwenk über Bottiche auf Dorfplatz, zwei Frauen holen Wäsche heraus/ dasselbe näher/ zwei Frauen füllen Asche in einen immer mit Wasser (Buuchi)/ Eimer gross, Asche hinein, rühren/ restliche Asche rein/ Frau schöpft Buuchi und Schwenk leert sie in Bottich/ dasselbe näher weitere Kelle/ zwei Frauen schwenken Tücher in Wasserbottich/ Schwenk über aufgehängte Wäsche mit zwei Frauen beim Hängen/ (49 Sek.).

**4** Filmlandschaft 307

**5 Frühmorgens..**/ Splügen: Ziegenherde verlässt Dorf/ dasselbe näher/ Herdenende mit Hirte/ Schwenk über Mäher vor Splügen/ Totale: Schwenk über verschiedene Mäher/ einzelner Mäher/ derselbe nah, wetzt Sense/ Schwenk über zwei Mäher vor Stall/ Bursche und Frau mähen am Hang/ Frau näher Schwenk Bursche/ Gruppe mäht vor Dorf, parallele Mahden/ Mann stösst Heu Hang hinab, Frauen rechen/ Frauen rechen, Männer lüpfen Heuballen/ Fuhrwerk mit Heuballen kommt näher/ Mann mit Heuballen kommt auf Kamera zu/ drei Fuhrwerke fahren Richtung Dorf/ dasselbe weiter entfernt/ Schwenk über

Wiesen auf Splügen/ Pferdefuhrwerk wird mit Gabeln beladen/ dasselbe Fortsetzung/ Bub recht/ Bub stösst Gras zusammen/ Totale mit Fuhrwerk und Splügen im Hintergrund/ Fuhrwerk in Gegenrichtung Stall/ Garten mit aufgereihtem Gemüse, Schwenk Frau holt Kohl/ näher legt Kohl in Korb/ Schwenk über zwei Männer und Frau bei Kartoffelernte mit Hacke/ Näher dasselbe Schwenk auf Kartoffeln/ Männerhand legt Kartoffel in Korb/ (3 Min. 50 Sek.)

**In den Heubergen..**/ Heuen: zwei zetteln, einer zieht Heuballen Hang hinunter Schwenk auf Berge/ Gruppe zieht Heuballen in wilder Fahrt Hang hinunter, zu Ställen Schwenk auf Berge/ Schwenk über Landschaft, Heuende kommen ins Bild/ Schwenk auf Stall, ein Mädchen in rotem Kleid kommt heraus/ läuft den Weg hinunter/ Kind sitzt neben Bovisten und Fliegenpilzen, spielt damit, riecht/ Nah: Rock mit Fliegenpilzen Schwenk Kind hält Steinpilz/ nimmt Steinpilz vom Boden, legt in Korb voller Steinpilze/ Nimmt grossen Steinpilz und legt ihn in Korb/ (1 Min. 28. Sek.)

**..und auf den Alpen**/ Schwenk über Berge, das Dorf tief unten im Tal/ Schwenk von Bergen zu Alphütte, wohin eine Gruppe von Schweinen läuft/ Schweine am Trog vor der Alphütte/ dasselbe näher/ Porträt eines Schweins/ Porträt eines braunen Schweins/ Mann beschriftet Käselaipe mit Schablone/ dasselbe gross/ Schwenk über Tal und Berge/ Kühe weiden vor Berg/ 2 Rinder stossen Hörner/ Schwenk auf Stall, im Hintergrund Kühe und Berge/ Schwenk auf Kühe, die zum Stall streben/ dasselbe näher mit Bauern/ Bauer bringt Schweinen Milchschotte/ Porträt Pfeife rauchender Bauer/ Schafherde in der Landschaft/ dasselbe näher/ dasselbe noch näher/ bildfüllend, drehen nach links/ dasselbe gehen Hang hinauf/ eilen nach links/ kommen auf Kamera zu, stutzen/ grasen/ dasselbe von nah vorne/ Silberdisteln wanken im Wind/ dasselbe/ Akelei im Wind/ dasselbe nah/ Blüten als Silhouetten vor Bergen/ Rinder bei Alphütte/ kommen näher/ noch näher auf Kamera zu/ Rinder an einem Tümpel/ Rinder am und im Tümpel/ dasselbe näher/ gehen weiter gespiegelt im Tümpel/ dasselbe mit Berg/ zwei Kühe grasen Schwenk Berg und Kühe/ Kuh gross, blickt uns an/ dasselbe, blickt nach rechts/ dasselbe geht nach unten zum Grasem/ (1 Min. 28 Sek.)

**Alpentladung**/ Schwenk auf Kühe, welche Strasse hinunter trotten/ dasselbe Gegenschuss Richtung Splügen/ Ankunft des Zuges im Dorf/ vier Spickschnitte derselben Situation/ dieselbe Situation mit Schwenk auf Dorf und Kirche/ Schwenk über Alpställe/ vor den Alpställen Wagen, es wird aufgeladen/ Mann mit Ware zum Wagen, lüpfet Deckel einer Kiste/ derselbe näher, versorgt Butter/ schliesst Deckel/ anderer Mann bringt drei Käselaipe/ anderer bringt zwei Käselaipe/ zwei Männer am Wagen/ ein Dritter kommt mit Käselaipe dazu/ derselbe versorgt den Käse/ Wagen mit Haufen Käselaipe/ einer hebt einen Käse hoch/ weiterer Käselaipe in Kiste verstaut/ näher Schwenk über viele Käse in der Kiste/ (5 Min. 28 Sek.)

**Viehmarkt Splügen**/ Leute und Kühe auf Marktplatz unter Berg/ Kühe, herumstehende Männer Schwenk auf Dorf/ näher Tiere und Händler/Kuhkopf nah/zwei Bauern sprechen miteinander/einer der beiden allein/ zwei Knaben mit Kälbchen (1 Min. 38 Sek.).

**6** SGV 9026 Hermann Dietrich, Wildheuet am Mittagshorn, 1945.

**7 Surettaseen und Tambohorn**/ Tannen Schwenk zum Tambohorn/ Fischer am Surettasee mit angelandetem Boot Schwenk zu imposanten Felspyramiden/ Fischer seitlich, läuft mit Fisch an Angel/ Fisch zappelt im Gras, wird genommen und in kleinen Wassertank gegeben/ Margeriten/ dasselbe gross/ Türkenbund/ dasselbe näher Schwenk/ Schwenk auf Fluss mit Bergen/ Berge, Gletscher, Wettertannen/ (1 Min. 43 Sek.)

**In den Splügener Kalkbergen..**/ Tannen und Berge/ Mann steigt Wald hinauf, Schwenk Tannen/ Tannen und Berg/ Schwenk Kalkfelsen/ Tannen und Berg/ Blick ins Tal, steile Geröllhalden, Schwenk Kalkfelsen/ Schwenk nach oben Kalkfelsen bis Edelweiss/ einzelner Edelweiss nah/ (1 Min. 39 Sek.).

**Lai da Vons und Cufercal**/ Berg mit Bergsee Schwenk zu Doppelspitz/ Geröllkessel mit Bergen Schwenk Berghütte Cufercal/(38 Sek.).

**8 Im Jahre 1277 schenkten die Freiherren von Vaz/ dem Rheinwald die Freiheit..**/ Schenkungs-Urkunde/ Schwenk zu Mann, der am Hang einen Holzstoss aufbaut und Zweige hackt/ dasselbe näher/ Legt Holz auf den Stoss/ Holzstoss in der Dämmerung, Schwenk auf Berge/ Blick ins Tal, Berg/ Stoss brennt/ Flammen im Dunkeln nah/ dasselbe näher/ dasselbe noch näher/

**Als freies Volk im freien Tal..**/ Herbstbäume mit Bergen/ Schwenk von gelben Lärchen zu Stall/ Splügen hinter Herbstwald / Strasse mit gelben Lärchen mit Berg/ Schwenk über fliessender Rhein/ (abgebrochen 1 Min. 49 Sek.).

**9** In der verwendeten DVD sind zahlreiche Klebstellen erkennbar.

**10** «Die einfachste deiktische Handlung ist unsere Arm- und Fingergeste» in: Ivo Strecker – Deixis und die nichtprivilegierte Kamera. In: Rolf Husmann (Hg.) – Mit der Kamera in fernen Kulturen. Aspekte des Films in Ethnologie und Volkskunde. Emsdetten 1987. 39 – 43, hier 40.

**11** Vgl. Gredig, Hansjürg, Walter Willi, & Emmi Caviezel, Unter Storm. Wasserkraftwerke und Elektrifizierung in Graubünden 1879–2000, Chur, Verlag Bündner Monatsblatt 2006, 205.

**12** Filmlandschaft 98.

**13** Claude Lévy-Strauss, Das wilde Denken (La pensée sauvage, 1962) Frankfurt a.M. 1968, 29.

**14** SGV Nr. 9508 in Dardin-Capaul (Breil) GR, 8 Min.; SGV 9503 in Axenstein GR, 5 Min., SGV 9511 in Dardin-Capaul (Breil) GR, 4 Min.; SGV 9042 in Breil/Brigels GR, 20 Min.; SGV 9504 in Breil/Brigels GR, 11 Min.

**15** IWF = Institut für wissenschaftlichen Film in Göttingen, Deutschland. Es handelt sich um die Filme SGV 9508, SGV 9042, 9504, die leicht angepasst wurden.

**16** SFW 11.2 vom 11.10.1940 (Bundesarchiv J2.143#1996/386#11\*).

**17** SGV 9049 Die «Buuchi», die grosse Wäsche am Hinterrhein, 14 Min.; SGV 9048 Blackenernte, 15 Min.; SGV 9028 Wildheuet am Mittaghorn, 12 Min.; SGV 9027 Die winterliche Heimschaffung des Wildheus, 15 Min.; SGV 9834 Der Heuzug, 11 Min.

**18** «Buuchi» nennt man in Graubünden die aus Holzasche hergestellte Wäschelauge.

**19** «Placken» oder «Blacken» ist der Mundartaussdruck für die Alpen-Ampfer (*Rumex alpinus*), welche im Umkreis von Ställen, wo sie von der ausfliessenden Jauche gedüngt wird, und in Fettwiesen in grossen Mengen vorkommt. Sie wurde gekocht den Schweinen verfüttert.

**20** Hermann Dietrich war Fotograf mit einem Atelier in Küsnacht und Zollikon. Sonst ist wenig bekannt über sein Leben.

**21** Das erste Ciné-Journal Suisse wurde von 1923 – 1936 produziert.

**22** So der zu Beginn eingeblendete Titel. In der Sammlung Die Schweizer Filmwochenschau erzählt... Die Schweiz während des Zweiten Weltkriegs, Teil I: 1940 – 1942 (DVD Sammlung Schweizer Filmarchiv Nr.III, Lausanne 2005) unter dem Titel *Zurück zur Scholle* SFW No.95/22.5.1942 aufgeführt. (Bundesarchiv J2.143#1996/386#95\*).

**23** Ein typisches Merkmal dieser Bilder sind die dramatischen Wolkenhimmel, die im schwarzweiss-Material mit Rotfiltern erzeugt werden.

**24** Die SFW 185.2, die im Film den schlichten Titel *Rheinwald* trägt. (Bundesarchiv 12.143#1996/386#185\*). Der schwarzweisse Film ist auf den 31.3.1944 datiert und dauert 3 Min. 42 Sek. und kann unter [http://www.ideesuisse.ch/261.0.html?&no\\_cache=1&L=0&changeLang=set&tx\\_ttnews\[tt\\_news\]=2937&tx\\_ttnews\[list\]=2951%2C2937%2C2942&tx\\_ttnews\[backPid\]=1](http://www.ideesuisse.ch/261.0.html?&no_cache=1&L=0&changeLang=set&tx_ttnews[tt_news]=2937&tx_ttnews[list]=2951%2C2937%2C2942&tx_ttnews[backPid]=1) abgerufen werden.

**25** Filmkollektiv Zürich *Kaiseraugst* 1975, 16 mm/sw und Farbe/ 24 Min. Filmkollektiv Zürich *Gösigen* 1978, 16mm (Blow up 8mm)/ sw und Farbe / 115 Min. Referenz: Blue Ray der Filmcoopi Zürich.

**26** Technisch wurde die Möglichkeit, die Leute in die Kamera sprechen zu lassen, erst durch die Erfindung des synchronen Direkttons anfangs der 1960er-Jahre geschaffen.

**27** Es ist wohl kein Zufall, dass sowohl im Rheinwald-Kraftwerkprojekt wie in Kaiseraugst und Gösigen die MOTOR-COLUMBUS AG, Baden, massgeblich involviert war.