

**Seminararbeit**

am Seminar für Filmwissenschaft

Titel der Lehrveranstaltung:

«Kurt Früh. Ein Schweizer Filmmacher zwischen den Welten»

**Der Blick auf das Kleinbürgerliche**

**Verfasserin/Verfasser:** Andrej Ruesch

Matrikel-Nr.:

Studiengang: Filmwissenschaft MA 15 KP

Fächerkombination: Soziologie (90 KP) / Philosophie (15 KP) / Filmwissenschaft (15 KP)

HS 2013 / FS 2014

Dozent/Dozentin: Prof. Dr. Margrit Tröhler

Abgabedatum: Juni 2014

# Inhalt

	Seite
1 Einleitung	2
2 Der Kleinbürgerfilm. Definitionen und Kritik	4
3 Das Kleinbürgertum als soziologische Kategorie	8
3.1 Das kleinbürgerliche Jahrzehnt	10
4 Frühs Kleinbürger	13
4.1 <i>Polizischt Wäckerli</i>	14
4.2 <i>Bäckerei Zürrer</i>	15
4.3 <i>Hinter den sieben Gleisen</i>	17
5 Fazit	19
Literatur und Filmografie	20

# 1 Einleitung

Aller Literatur zufolge scheint Kurt Früh gemeinhin sehr direkt mit dem Begriff des schweizerischen Kleinbürgerfilms assoziiert zu werden. Wenn über dieses scheinbar etwas unterbestimmte Genre gesprochen wird, fällt sein Name in der Regel sehr bald – Kurt Frühs Werk wird gewissermassen als Inbegriff des Kleinbürgerfilms wahrgenommen und er selbst als dessen Ikone, als Kleinbürgerfilmemacher schlechthin. Setzt man sich mit seinen Kritikern auseinander, findet man indes recht unterschiedliche Auffassungen davon, was den Kleinbürgerfilm als solchen kennzeichnen soll, wobei der Begriff in einigen Fällen bereits eine negative Kritik zu implizieren scheint. Werner Wider etwa sieht im schweizerischen Kleinbürgerfilm der 1950er Jahre vor allem die Glorifizierung des rückständigen Landi-Schweizers in Erzählungen, die die aktuellen politischen und gesellschaftlichen Probleme ausblendeten.<sup>1</sup> Gleichzeitig verschwinden Frühs Filme nach Widers pauschalem Urteil allesamt in derselben, bei ihm deutlich pejorativ beschrifteten Schublade der Kleinbürgerfilme. Das wirft einige Fragen auf, weil Frühs Werk nach einem ersten Eindruck keineswegs durchgehend von einer Art Feier der antiquierten Landi-Gesinnung geprägt scheint, zumal nach *Polizischt Wäckerli* (1955) und *Oberstadtgass* (1956) eine Abkehr stattfindet von jenen schablonenhaften und moralisierenden Erzählungen, auf die Widers Kritik noch zutreffen mag. Diese Zäsur in Frühs Schaffen ist erstens markiert durch das Ende der für ihn unangenehm gewordenen Kooperation mit Koautor und Hauptdarsteller Schaggi Streuli<sup>2</sup> sowie zweitens durch die neu gewonnene Gestaltungsfreiheit eines Autors und Regisseurs, der sich nun mit zwei erfolgreichen Produktionen einen Namen geschaffen hatte und nicht mehr dringend darauf angewiesen war, seine Stoffe um jeden Preis auf Publikumserwartungen zuzuschneiden. Frühs dritter Film ist denn auch sein "erster persönlicher".<sup>3</sup> *Bäckerei Zürrer* (1957). Hier entwickelt Früh nun erstmals eine äusserst kritische Perspektive auf das Kleinbürgertum, auf die Kleinbürgerlichkeit, wenn man sie ganz grob – und im Einklang mit Werner Widers Charakterisierung – als Erbe und Aktualisierung des Landi-Geistes versteht. Gerade dieser Wandel an der Schwelle zwischen Frühs Wirken in einer gewissen Notwendigkeit des Erfolgs und seinen persönlicheren, freieren Werken, kündigt den Klärungsbedarf hinsichtlich zweier Aspekte an.

---

<sup>1</sup> Vgl. Werner Wider (1981): *Der Schweizer Film 1929-1964. Die Schweiz als Ritual*. Band 1. Zürich: Limmat. S. 453f.

<sup>2</sup> Vgl. Kurt Früh (1975): *Rückblenden*. Zürich: Pendo. S. 129.

<sup>3</sup> Hervé Dumont (1987): *Geschichte des Schweizer Films. Spielfilme 1896-1965*. Lausanne: Schweizer Filmarchiv / Cinémathèque suisse und Hervé Dumont. S. 481.

Wenn wir erstens Frühs Renommee als Kleinbürgerfilmemacher schlechthin zunächst stehen lassen wollen, verlangt das nach einer Bestimmung des Kleinbürgerfilms, die zum einen Frühs Filme tatsächlich integrieren kann und zum anderen den abwertenden Beigeschmack verliert. Zweitens muss in dem Zusammenhang das Kleinbürgerliche selbst bestimmt werden, zumal einige zeitgeistbedingte Ungereimtheiten denkbar sind, wenn Kritiker aus zwanzig- bis vierzigjähriger Distanz über den Zürcher Kleinbürger der 50er Jahre sprechen – immerhin liegt um 1968 ein bedeutsamer kultureller Wandel dazwischen, von dem die Sicht auf die Nachkriegsgesellschaft entscheidend mitgeprägt sein dürfte.

Es ist nun nicht in erster Linie das Ziel der vorliegenden Arbeit, auf Widers Vorwürfe hin eine Lanze für Früh zu brechen, zumal jene Kritik stark nach (ideologischem) Übereifer aussieht, und nur diesen kenntlich zu machen, dürfte sich erübrigen. Man kann Frühs Filme hier bedenkenlos für sich sprechen lassen. Interessant scheint es hingegen, den Wandel in Frühs Blick auf das Kleinbürgertum zu betrachten, um damit zur Bestimmung eines Generalnenners unter seinen Kleinbürgerfilmen zu gelangen, zu einer Bestimmung des Genres, die den Filmen und Frühs künstlerischer Intention Rechnung tragen kann. Dazu möchte ich versuchen, anhand der Beispiele von *Polizischt Wäckerli*, *Bäckerei Zürrer* und *Hinter den sieben Gleisen* (Kurt Früh, CH 1959) zu zeigen, wie Früh dabei recht verschiedenartige Blickpunkte auf die jeweils vergleichbaren Sinnhorizonte, Gemeinplätze und Lebenswelten des Kleinbürgertums einnimmt. These hierzu ist, dass sich der erste der genannten Filme tatsächlich noch als Feier antiquierter Werte und Moralvorstellungen lesen liesse, während man den zweiten als deren Demontage und als Apologie der nachziehenden Generation verstehen darf; den dritten schliesslich als kritische Milieubetrachtung aus einer Aussenperspektive. Als argumentative Grundlage soll davor das Kleinbürgertum als soziologische Kategorie bestimmt und ein Annäherungsversuch an das Fühlen und Denken der Nachkriegsmittelschicht präsentiert werden. Dies dürfte die nötigen Anhaltspunkte dafür liefern, worin das Kleinbürgerliche in Frühs Filmen manifest wird, sodass erstens eine integrative Genrebestimmung möglich wird und zweitens Frühs Milieukritik verstanden werden kann. Als Ausgangspunkt jedoch ist eine Übersicht über die verschiedenartigen Bestimmungen und Definitionen des Kleinbürgerfilms notwendig, wie sie in der Literatur über Frühs Filme auftauchen.

## 2. Der Kleinbürgerfilm. Definitionen und Kritik

Edzard Schade und Adrian Scherrer bezeichnen den Kleinbürgerfilm als einen Begriff, der am ehesten auf die publikumswirksamen Verfilmungen von populären Dialekthörspielerien in den 1950er und 60er Jahren zutrefte und erst im Nachhinein von dem Filmhistoriker Hervé Dumont geprägt worden sei.<sup>4</sup> *Polizischt Wäckerli* und *Oberstadtgass* fallen bei Schade & Scherrer unter diese Kategorie, werden aber lediglich als eine bestimmte Art der Kleinbürgerfilme beschrieben – eine genaue Bestimmung des Begriffs fehlt an jener Stelle. Wie jedoch dem angesprochenen Buch von Dumont zu entnehmen ist, wurden Frühs Werke bereits von seiner Produktionsfirma *Gloria* selbst als "Kleinbürgerfilme" vermarktet.<sup>5</sup> An jener Stelle – Dumont bespricht *Bäckerei Zürrer* – liefert er auch sein eigenes Verständnis davon, was einen solchen kennzeichnet:

Auf den ersten Blick reiht sich das Werk in die Kategorie der von der Gloria propagierten "Kleinbürgerfilme": väterliche Autorität, Verherrlichung der Familie (wenn's da stimmt, dann stimmt's überall), Generationenkonflikt, Geldsorgen usw. Sehr bald aber werden wir gewahr, dass die Konflikte hier klar in einer sozialen und psychologischen Wirklichkeit wurzeln. Das Dekor ist real, geographisch präzise, kein bequemes "Irgendwo".<sup>6</sup>

Hier scheint Dumont eine wesentliche Neuerung in Frühs Schaffen bei *Bäckerei Zürrer* zu sehen, zumal die ersten beiden Filme sich gerade in einem solchen fiktiven Irgendwo abgespielt hatten, im ländlichen Allenwil oder in der Oberstadtgasse – zwar in der Stadt gelegen, aber ohne deren verführerische dunkle Seiten, die in *Polizischt Wäckerli* als das Böse selbst erscheinen. In Dumonts Kritik des letzteren Films finden wir eine weitere Annäherung an den Kleinbürgerfilm mit Bezug auf jene übrigen zitierten Kennzeichen: "*Polizischt Wäckerli* ist der – in Typologie, Konfliktmustern und Botschaft stark repräsentative – Prototyp des Kleinbürgerfilms, wie er bis in die Sechziger Jahre hinein blühen wird [...]."<sup>7</sup> Eine präzise Definition liefert er hier nicht, wohl aber einen Beschrieb jener väterlichen Autorität, wie sie für den Kleinbürgerfilm bezeichnend sei und in der Gestalt des Hauptdarstellers (und Koautors) idealtypisch repräsentiert werde:

In Schaggi Streuli verdichtet sich [...] die Ideologie einer ganzen Dekade. Er gefällt sich in der Rolle des verantwortungsbewussten, ehrbaren und respektgebietenden Familienoberhauptes: das Leben ist eine ernste Angelegenheit,

---

<sup>4</sup> Vgl. Edzard Schade & Adrian Scherrer (2011): Medien zwischen Idealismus und Kapitalismus. In: Thomas Buomberger, Peter Pfrunder (Hg.): *Schöner leben, mehr haben: Die 50er Jahre in der Schweiz im Geiste des Konsums*. Zürich: Limmat. S. 143.

<sup>5</sup> Vgl. Dumont (1987): S. 481.

<sup>6</sup> Ebd.: S. 481f.

<sup>7</sup> Ebd.: S. 463.

nicht um zu lachen sind wir hier! Der starkleibige, klotzig ungehobelte, verdriessliche und trotz allem gutherzige Grobian in den Fünfigern belegt seine ganze Umgebung mit patriarchaler Repression [...] und zeigt sich väterlich sanft jenen gegenüber, die sich ihm unterwerfen, schneidend und brutal, wenn ihm widersprochen wird, beflissen bei seinen Vorgesetzten.<sup>8</sup>

Ähnlich finden wir bei Werner Wider nicht etwa eine Definition des Genres in wenigen Sätzen, vielmehr liefert auch er eine Reihe von Charakteristika, die einen Kleinbürgerfilm ausmachen. Wiederum sind Familienstrukturen dabei ein ganz zentrales Thema, insbesondere die patriarchale Tyrannei. Man muss Wider zugute halten, dass er sich nicht zu schade ist, seine umfangreiche Kritik über Kurt Früh immer wieder in knappe und provokative Phrasen zu kleiden, die sein Verständnis des Kleinbürgerfilms ziemlich prägnant zum Ausdruck bringen. So lautet seine Bildunterschrift zu einem Filmstill der schliesslich versöhnten und glücklichen Familie Wäckerli: "Der Kleinbürgerfilm ist zu Ende, wenn der Vater lacht."<sup>9</sup> Anders gesagt: Die Welt ist *dann* wieder in Ordnung, wenn das nach der Ansicht der höchst zweifelhaften Vaterfigur so ist – gemäss Josef Roos ist das in den 60er und 70er Jahren als "Papa-Kino" beschrieben worden.<sup>10</sup> Im hier (wie auch bei Dumont) angesprochenen Generationenkonflikt als Dauerthema bezieht der Kleinbürgerfilm Wider zufolge ganz eindeutig Partei und versieht all das, was die Jungen verführen kann, mit moralischen Brandmarken. Die Adoleszenz verbrennt sich die Finger, der strenge, aber gute Vater löst das entstandene Problem und rettet die Rechtschaffenheit der Familie:

Während der Kleinbürgerfilm lehren will, dass nur Bescheidenheit und Respekt im Umgang mit "ehrlich" verdientem Geld vor Verbrechen und Unmoral bewahren, will er Erotik und Sexualität vorführen, um zu zeigen, dass alle Übertretungen der vom Patriarchen scharf beobachteten sexuellen Disziplinierung ins moralische Exil und damit in gesellschaftliche Ausgeschlossenheit führen.<sup>11</sup>

Der Kleinbürgerfilm spielt also nach Widers Einschätzung den "kleinkarierten, starrköpfigen Spiesser"<sup>12</sup> hoch, markiert dabei sehr eindeutig den Unterschied zwischen Gut und Böse und inszeniert den Landi-Schweizer, der die vor und während des Kriegs propagierte Mentalität der Geistigen Landesverteidigung weiterträgt, als letzte Instanz des moralischen Urteils, als Problemlöser, der die richtige Ordnung wiederherstellt, wenn die Irrationalität der Jugend die Dinge aus ihrem Gleichgewicht zu bringen droht. Dabei würden aktuelle gesellschaftliche und politische Probleme, in erster Linie der Kalte Krieg, geflissentlich ausgeblendet zugunsten des

---

<sup>8</sup> Dumont (1987): S. 464.

<sup>9</sup> Wider (1981): S. 476.

<sup>10</sup> Vgl. Josef Roos (1994): *Kurt Früh und seine Filme. Bild oder Zerrbild der schweizerischen Wirklichkeit nach 1945?* Bern (etc.): Lang. S. 219.

<sup>11</sup> Wider (1981): S. 468.

<sup>12</sup> Ebd.: S. 457.

propagierten Wertekonservatismus und von Belehrungen über das Erfolgsmodell des rechtschaffenen Mittelstandes; der Kleinbürgerlichkeit.<sup>13</sup>

Im Kern will jeder Kleinbürgerfilm sagen, dass generelle, gesellschaftliche Probleme eigentlich nur Probleme sind, weil sie zu Familienproblemen werden können; durch sein Beispiel will er demonstrieren, dass alle Probleme durch die Mobilisierung der überlieferten Familienstrukturen, allen voran die väterliche Autorität, gelöst werden können.<sup>14</sup>

Der kritisierte Mangel an Realismus bezüglich des tatsächlichen gesellschaftlichen Klimas muss dann einhergehen mit einer langen Reihe klischerter Darstellungen von all dem, was die Familie als Schauplatz eben nur am Rand tangiert – folglich verkörpere etwa in *Bäckerei Zürrer* der Marronibrater Pizzani alleine die knappe halbe Million Gastarbeiter zu jener Zeit. Und die Angst vor der Überfremdung werde eben nur als familiäres Problem diskutiert, dargestellt in der Beziehung zwischen Heini und Gina.<sup>15</sup> "Der Kleinbürgerfilm greift die vielen Probleme auf, um über keines mit der Wahrheit herausrücken zu müssen."<sup>16</sup>

Josef Roos kann weitere Anhaltspunkte zur Bestimmung des Kleinbürgerfilms liefern und bringt dabei ein deutlich wohlwollenderes Verständnis des Begriffs zum Ausdruck. Er beschreibt Früh gleichsam als Erfinder eines "neuen gegenwartsgerechten Genre[s]", das sich thematisch weder mit der Vergangenheit noch "mit lebensfernen Themen [...], sondern mit den gegenwartsnahen Alltagsproblemen der *Kleinbürger*"<sup>17</sup> auseinandersetze. Damit erklärt sich Roos den Erfolg von Frühs ersten Filmen bei Publikum und Kritik und führt umgekehrt die bald schwindende Resonanz auf "Übersättigung und Verdruss" zurück, weil sich "Kurt Früh in der Folge bis 1963 nur noch mit dem *Kleinbürgergenre* beschäftigte".<sup>18</sup> Mit Ausnahme von Frühs letzten beiden Filmen ordnet Roos also sein gesamtes Werk in dieses Genre ein, dessen Beschreibung um einiges zurückhaltender klingt als bei Wider. Roos spricht eine Glorifizierung rückständiger Werte nicht mehr als kennzeichnendes Element des Kleinbürgerfilms an, sondern begreift vielmehr die Nähe zum Alltag der Durchschnittsmenschen als wesentliches Merkmal – und dabei ist auch ein ganz anderes Verständnis des Realismus angezeigt: während Wider die ausbleibenden Bezüge zum grösseren gesellschaftlichen Zusammenhang sowie zu globalen politischen Problemen bemängelt und dies als unrealistisch taxiert, zeichnet sich bei Roos das Kleinbürgergenre

---

<sup>13</sup> Vgl. Ebd.: S. 457.

<sup>14</sup> Ebd.: S. 465.

<sup>15</sup> Vgl. Ebd.: S. 490.

<sup>16</sup> Ebd.: S. 497.

<sup>17</sup> Roos (1994): S. 124.

<sup>18</sup> Ebd.

gerade durch realistische Porträts des durchschnittlichen Alltags aus. Wie Dumont sieht auch Roos einen bedeutenden Schnitt zwischen *Oberstadtgass* und *Bäckerei Zürrer* verwirklicht, wiederum in Bezug auf kleinbürgerliche Stereotype und den Realismus:

Während die *Streuli*-Filme durch eine harsche schwarz-weiss-Malerei gekennzeichnet waren, in denen die Figuren nur gut oder böse gezeigt wurden, kam die *Bäckerei Zürrer* ohne jegliche Helden aus. In dieser Früh-Produktion gab es kein Gut oder Böse – denn sämtliche Figuren wurden in ihrer breitgefächerten Nuancierung der Charaktere gezeichnet. [...] Die Rezensenten waren sich 1957 einig, dass nicht bloss die Menschlichkeitsnähe, sondern auch die Wirklichkeitsnähe die Qualität von *Bäckerei Zürrer* ausmache.<sup>19</sup>

Wie Roos bestimmt auch Felix Aeppli<sup>20</sup> den Kleinbürgerfilm nicht im Zusammenhang mit allfälligen moralischen Normativen oder der platten Inszenierung konservativer Werte als zielführende Sinnhorizonte – vielmehr versteht Aeppli darunter einfach Produktionen, die sich "Sujets aus dem Kleinbürgermilieu" annehmen.<sup>21</sup> Er mokiert sich über die klischeebeladenen, moralisierenden und biederen ersten beiden Filme von Kurt Früh und nennt dann *Bäckerei Zürrer* den "besten Film aus dem Kleinbürgermilieu".<sup>22</sup> Ihm rechnet Aeppli den Einbezug von tatsächlich aktuellen Themen hoch an, verweist aber auch auf die klischierten kleinbürgerlichen Gemeinplätze, namentlich auf die "Angst vor einem unehelichen Kind, ein Thema, das in den Kleinbürger-Milieu-Filmen immer wieder auftaucht, und das überbetonte, krampfhaftes Verhältnis zum Geld (am Vorabend der Hochkonjunktur!)".<sup>23</sup> Ebenso scheint auch Martin Schlappner das Kleinbürgergenre lediglich daran festzumachen, dass die Schauplätze im idealtypischen kleinbürgerlichen Milieu angesiedelt sind.<sup>24</sup> Bei Schlappner fällt folglich der Grossteil von Frühs Filmen unter diese Bestimmung. *Hinter den sieben Gleisen* beschreibt er demnach als einen Film, "der zwar das kleinbürgerliche Milieu zum Hintergrund hat, nicht in diesem selbst aber spielt, sondern gegen dessen Konventionen und dessen Selbstverständnis als des Normalen und Ordentlichen die eher etwas exotische Welt der Clochards stellt".<sup>25</sup>

---

<sup>19</sup> Roos (1994): S. 223.

<sup>20</sup> Felix Aeppli (1976): Die geistige Enge der Heimat. Der Schweizer Film in den fünfziger Jahren. In: *Cinema* 1/1976. Hamburg: Hubert Burda.

<sup>21</sup> Ebd.: S. 32.

<sup>22</sup> Ebd.: S. 33ff.

<sup>23</sup> Ebd.: S. 35.

<sup>24</sup> Vgl. Martin Schlappner (1987): Schweizer Kinobilder – Bilder der Schweiz. In: Martin Schlappner, Martin Schaub: *Vergangenheit und Gegenwart des Schweizer Films (1896 bis 1987)*. Zürich: Schweizerisches Filmzentrum. S. 68ff.

<sup>25</sup> Ebd.: S. 70



Bis hierhin haben wir also nichts in der Art einer völlig kohärenten Bestimmung des Kleinbürgerfilms gefunden, und folglich lässt sich auch keine Übereinstimmung unter den Kritikern darüber feststellen, inwiefern Frühs Filme dafür als exemplarisch gelten sollen. Während sich das Kleinbürgergenre bei Wider als "kleingeistiger, antiquierte Werte hochhaltender Film über Kleinbürgerlichkeiten für Kleinbürger" liest, bezeichnet es etwa bei Schlappner vielmehr einen lokalen oder thematischen Schwerpunkt im kleinbürgerlichen Milieu. Mit der Ausnahme von Werner Wider scheint allerdings keiner der zitierten Autoren ein Verständnis des Genres in der Art zu haben, dass es unter Verweis auf eine irgendwie kleinbürgerlich geartete Handlungslogik zu bestimmen wäre oder aufgrund einer rückständigen moralischen Gesinnung, die diese Filme verträten. Dass eine solche Bestimmung höchstens auf Frühs erste beiden Filme zutrifft, soll im vierten Kapitel gezeigt werden.

Was an dieser Stelle übrig bleibt, sind dann erstens die typischen kleinbürgerlichen Settings – in vielen Fällen die Kleinfamilie. Als zweites mögliches Merkmal des Genres lässt sich der Fokus auf kleinbürgerliche Probleme verstehen; auf jene alltäglichen Schicksale, die der gesamte schweizerische Mittelstand der 50er Jahre offenbar als äusserst realistisch verstand und die sich für Früh gerade deshalb als Erfolgsrezept erwiesen. Diese letzten beiden Kennzeichen des Kleinbürgerfilms – Orte und Probleme – sollten nun im folgenden Kapitel in einen soziologischen und sozialgeschichtlichen Zusammenhang gestellt werden können, damit darauf folgend bei der Betrachtung der Filmbeispiele die Identifikation des typisch Kleinbürgerlichen möglich wird.

### 3. Das Kleinbürgertum als soziologische Kategorie

In der Alltagssprache erscheint das Kleinbürgerliche als ein soziologisches Etikett von zumindest zweifelhafter Schmeichelhaftigkeit, entsprechend unwahrscheinlich sind denn auch Selbstbeschreibungen als "kleinbürgerlich". Zu viele unliebsame Assoziationen sind damit verbunden, obwohl man den Kleinbürger problemlos als rein sozioökonomischen Klassenbegriff verstehen könnte. Der Kleinbürger, den die Umgangssprache aber meint und beschimpft, ist seinem Wesen nach kleingeistig, kleinkariert, kleinlich, ein fleissiger Spiesser, der gegen unten tritt und gegen oben den Bückling macht. Der Kleinbürger erscheint hier in seiner Orientierung nach oben als strebsamer 'Aufsteigler', vom Bürgertum belächelt, von unten des Verrats bezichtigt. Marx und Engels heben die Pufferfunktion der kleinbürgerlichen

Mittelschicht hervor, die sich zwischen der Arbeiterschaft und der herrschenden Klasse bilden muss und dort den Klassengegensatz gewissermassen entschärft, indem sie auf die Aufstiegsmöglichkeiten der Beherrschten verweist und dabei vom Erhalt der Machtstrukturen direkt abhängig ist:

In Deutschland bildet das vom 16. Jahrhundert her überlieferte und seit der Zeit in verschiedener Form hier immer neu wieder auftauchende Kleinbürgertum die eigentliche gesellschaftliche Grundlage der bestehenden Zustände. Seine Erhaltung ist die Erhaltung der bestehenden deutschen Zustände. Von der industriellen und politischen Herrschaft der Bourgeoisie fürchtet es den sichern Untergang, einerseits infolge der Konzentration des Kapitals, andererseits durch das Aufkommen eines revolutionären Proletariats.<sup>26</sup>

Was hier anklingt, ist die sozioökonomisch gegebene systemische Abhängigkeit des Kleinbürgertums vom Fortbestand der gesellschaftlichen Ordnung; durch diese Abhängigkeit ist die kleinbürgerliche Mittelschicht als Klasse gleichsam bestimmt. Zumal sie sich innerhalb der bestehenden ökonomischen Strukturen tatsächlich Aufstiegschancen – wenngleich bescheidene – ausrechnen kann, dürfte eine solche Mittelschicht naturgemäss kaum dazu tendieren, das Risiko von gesellschaftlichen Revisionen einzugehen, weil den Angehörigen einer Mittelklasse immer auch der soziale Abstieg droht.<sup>27</sup>

Pierre Bourdieu knüpft an Marx und Engels an und illustriert, vom selben Gedanken ausgehend, den Zusammenhang zwischen diesen ökonomischen Notwendigkeiten und den damit verknüpften Geschmacks- und Verhaltensformen des Kleinbürgertums. Er skizziert dabei die Ausformung eines spezifisch kleinbürgerlichen Habitus, in dem auf der Basis von jener sozioökonomischen Position im gesellschaftlichen Gefüge die kleinbürgerlichen Denkweisen, die moralischen Maximen und Verhaltensmuster begründet liegen:

Die Dispositionen des Kleinbürgertums, die sich in seiner Beziehung zur Kultur offenbaren – im Konformismus, der sich an Autoritäten und Verhaltensmuster klammert und sich ans Bewährte und als wertvoll Beglaubigte hält [...], diese Dispositionen manifestieren sich ebenfalls auf moralischem Gebiet als fast unersättlicher Hunger nach Verhaltensmaßstäben und -techniken, mit deren Hilfe die gesamte Lebensführung einer strengen Disziplin unterworfen werden und Grundsätze und Vorschriften zur allseitigen Selbstbeherrschung führen sollen, und auch auf politischem Gebiet als respektvoller Konformismus [...].<sup>28</sup>

Bourdieu's Praxeologie solcher klassenspezifischen Lebensweisen kennzeichnet den Kleinbürger in erster Linie als aufstiegsgläubigen und abstiegsgefährdeten und deshalb konformistischen Angehörigen der Mittelschicht. In ähnlicher Weise zeigt er sich bei Heinz Schilling, der die *Persistenz der Ordnung* sowie die damit verbundene *Angst vor dem Risiko*

---

<sup>26</sup> Karl Marx & Friedrich Engels (1848): Manifest der Kommunistischen Partei. In: *Karl Marx / Friedrich Engels: Werke*. Band 4. Berlin (1972): Karl Dietz. S. 487.

<sup>27</sup> Vgl. Ebd.: S. 484.

<sup>28</sup> Pierre Bourdieu (1987): *Die feinen Unterschiede*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 519.

als zwei der zentralen kleinbürgerlichen Leitmotive identifiziert.<sup>29</sup> Das Risiko beschreibt hier zwei separate und doch verwandte Aspekte, zum einen den Umgang mit Geld, zum andern die gerade in lokalen Gemeinschaften ständig lauende Gefahr der sozialen Schmach als Folge von Misstritten gegen den Inbegriff der kleinbürgerlichen Moral: gegen das Gebot der Rechtschaffenheit. In den beiden Fällen droht, wie Werner Wider im oben erwähnten Zitat ebenfalls anspricht, der soziale Abstieg und der Reputationsschaden. Familienökonomisch hat das zur Folge, dass im Zweifel am Status Quo festgehalten wird; allfälligen Investitionsmöglichkeiten begegnet der Kleinbürger mit Skepsis und legt Geld höchstens dort an, wo er sich eines gewissen Gewinns völlig sicher ist. Besitz an sich, so Schilling, habe "im kleinbürgerlichen Denken eher als ein Stabilitätsfaktor denn als Mittel zur Expansion und zum Wachstum"<sup>30</sup> gegolten, womit ein wesentlicher Unterschied zu den oberen Klassen gegeben ist:

Während zum Charakter des Großbürgertums auch eine gewisse – etwa: mäzenatische – Großzügigkeit gehört, bei Meidung von Übertreibung in jeglicher Form bis hin zu reflektierter Askese, wird im Kleinbürgertum eher Not zur Tugend namens Enthaltsamkeit gemacht und eine sparsame bis knauserige Mentalität ausgeformt. Das Bestreben, Risiken zu vermeiden und nur "ganz sichere Sachen zu machen" bei allem, was mit Geld zu tun hat bis hin zu "kulturellem" Wagemut zu einem Zeitpunkt erst dann, wenn es kein Risiko mehr darstellt, Neues zu geniessen oder, erst recht, für das Durchgesetzte zu kämpfen, läßt sich als Konstante markieren.<sup>31</sup>

Die Traditionalität etabliert sich also nicht nur dort als Leitbegriff, wo nach kleinbürgerlicher Einschätzung das Althergebrachte den *ökonomischen* Status Quo sicherstellen kann, sondern strukturiert Familien- und Sozialleben gleichermassen. Das "Primat der Risikolosigkeit"<sup>32</sup> bestimmt nach Schilling das kleinbürgerliche Denken insgesamt.

### 3.1 Das kleinbürgerliche Jahrzehnt

In der Schweiz der 50er Jahre scheint diese Verhaltensdominante eine spezielle Bedeutung zu haben. Die soeben überstandenen Gefahren des Zweiten Weltkriegs, das globalpolitische Tauziehen des Kalten Krieges sowie die aufziehende Wirtschaftsexpansion bilden einen historischen Hintergrund, vor dem die beschriebenen Mentalitätsstrukturen des

---

<sup>29</sup> Vgl. Heinz Schilling (2003): *Kleinbürger. Mentalität und Lebensstil*. Frankfurt am Main: Campus. S. 81ff. und S. 215.

<sup>30</sup> Ebd.: S. 35.

<sup>31</sup> Ebd.: S. 82.

<sup>32</sup> Ebd.: S. 215.

Kleinbürgertums eine Art Blütezeit erlebt haben dürften. Wenn dem Normativ des Risikolosen zumindest eine enge Verwandtschaft zum Festhalten am Bewährten unterstellt werden darf, müssten jene Denkweisen sich anfangs der 50er Jahre im Grunde von einem Kleinbürger- zu einem Nationalhabitus transformiert haben. Schliesslich hat der Zweite Weltkrieg, von dem man – wenigstens vordergründig – nur indirekt betroffen war, dem ganzen Volk soeben bewiesen, dass in den Parolen der Geistigen Landesverteidigung tatsächlich die richtige Strategie enthalten war, um vom Krieg verschont zu bleiben. Und wenn dieses Rezept vor einer ganzen Nation auf solch eine schwere Probe gestellt worden ist, muss sein Erfolg fast zwingend ein weitreichendes Vertrauen generieren können im Blick darauf, wie nun mit dem neuen Ost-West-Konflikt umzugehen sei.

Vor diesem Hintergrund erscheint jedenfalls die Annahme plausibel, dass ein Wille zur Revision bewährter Werte so kurz nach dem überstandenen Krieg kaum populär war. Auch bezüglich volkswirtschaftlicher Fragen dürfte sich das Modell der spar- und strebsamen Kleinbürger im landesweiten Durchschnitt auf dem Vormarsch befunden haben. Wenn, wie oben erwähnt, sich das Kleinbürgertum als "gesellschaftliche Grundlage der bestehenden Zustände"<sup>33</sup> bestimmen lässt, muss es in den Jahren nach dem Krieg notwendigerweise eine andere Reichweite besessen haben als mitten in Krisensituationen: nach der grossen Katastrophe und mitten im dämmernden wirtschaftlichen Aufbruch dürfte das Interesse an einer sozialistischen Revolution naturgemäss recht gering gewesen sein. In dieser Phase dürften sich also ausnehmend weite Teile der nationalen Bevölkerung hinsichtlich Mentalitätsstrukturen sowie sozioökonomischem Status dem kleinbürgerlichen Idealtyp zuordnen lassen, zumal sich nun auch die Arbeiterschicht eine deutliche Verbesserung ihrer Lebensumstände versprechen konnte, hatte doch die Unterschichtung durch die Rekrutierung von Saisoniers aus dem Ausland die einheimischen Arbeiter im sozialen Gefüge ein Stück nach oben gerückt.<sup>34</sup> Letzteres führte zu einer materiellen und kulturellen Nivellierungstendenz zwischen den Einkommensschichten:

Kulturelle Klassenlinien, die sich während des ersten Drittels des 20. Jahrhunderts als erstaunlich robust erwiesen hatten, wurden nun poröser. Der Trend zur Schliessung der Lohnschere zwischen Arbeitern und Angestellten, der schon während des Zweiten Weltkrieges festzustellen war, setzte sich, wenn auch vorerst nur zögernd, fort. Zwischen 1949 und 1960 stiegen die Löhne für Arbeiterinnen und Arbeiter um 40%, jene der Angestellten um 38% [...].<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> Marx & Engels 1848 (1972): S. 487.

<sup>34</sup> Vgl. Jakob Tanner (1994): Die Schweiz in den 1950er Jahren. Prozesse, Brüche, Widersprüche, Ungleichzeitigkeiten. In: Jean-Daniel Blanc, Christine Luchsinger (Hg.): *Achtung: die 50er Jahre! Annäherungen an eine widersprüchliche Zeit*. Zürich: Chronos. S. 27.

<sup>35</sup> Ebd.: S. 35.

Denkt man aus heutiger Warte über das Kleinbürgertum der 50er Jahre nach, scheint also eine gewisse Sensibilität für allfällige Missverständnisse unumgänglich, zumal die beschriebenen kleinbürgerlichen Verhaltensmuster und Denkweisen tatsächlich den Gipfel der Rückständigkeit zu markieren scheinen – den *Bünzlischeschweizer* in vollendeter Form. Nun darf eben nicht übersehen werden, dass dieser Typus ein Stück weit schlicht auch als logisches Produkt der historischen Gegebenheiten erscheint.

Mit dieser Feststellung soll lediglich angezeigt werden, dass auch der Begriff des Kleinbürgerfilms mit entsprechender Vorsicht zu lesen ist und sich unter Berücksichtigung jener (sozial-)historischen Umstände ebenso als sozialrealistisches Kino der Schweizer 50er Jahre bezeichnen liesse. Damit klingt auch eine Verwandtschaft mit dem Italienischen Neorealismus an, auf dessen offensichtlichen Einfluss in Kurt Frühs Werk von diversen Autoren hingewiesen wird:<sup>36</sup>

Zeigte Kurt Früh in vielen seiner Filme eine traditionelle *Schweiz* mit traditionellen Familien und einen Zeitgeist, der auf dem status quo verharrte, so hat dies nichts mit einer blauäugigen, weltfremden und entwicklungshemmenden Einstellung zu tun, sondern ganz einfach mit dem einzigen Anspruch, die Realität des Alltags möglichst unverändert und objektiv darzustellen.<sup>37</sup>

Die bei Bourdieu und Schilling angesprochenen allgemeineren Bestimmungen der kleinbürgerlichen Lebensweisen, verbunden mit den geschichtlich mitgeprägten Mentalitätsstrukturen der schweizerischen Nachkriegsmittelschicht, beschreiben nun zusammen ein Tableau von Frühs Kleinbürgerfilmen; sie kennzeichnen ihr Milieu, ihr kleinbürgerliches Setting inklusive der typischen Problemstrukturen des breiten Durchschnitts. Konservatismus und Traditionalismus als frisch geprüfte und erstarkte Erben des Landi-Geistes treffen auf den anstehenden kulturellen und wirtschaftlichen Aufbruch und auf die nachziehende Generation, die altersbedingt in geringerem Mass von der Doktrin der Geistigen Landesverteidigung geprägt ist als ihre Eltern – der *Generationenkonflikt* als ein Hauptmotiv des Kleinbürgerfilms<sup>38</sup> ist lanciert, gerade bei Früh, dessen Interesse für Familiäres unübersehbar ist. *Geschlechterkonflikte* werden notwendigerweise zu einem weiteren typischen Motiv jener Zeit, in der das Patriarchat und seine Legitimität neu verhandelt werden müssen, und über beiden dominanten Themenfeldern steht die Maxime der kleinbürgerlichen Vorstellung der *Rechtschaffenheit*, die in der Spannung der Werte auf den Prüfstand gerät: hier treffen antiquierte Sittlichkeitsnormen auf moralische Revisionen, auf eine sich neu orientierende Jugend und nicht zuletzt auf die Verheissungen des *american way*

---

<sup>36</sup> Vgl. Dumont (1987): S. 481.

<sup>37</sup> Roos (1994): S. 398.

<sup>38</sup> Vgl. Dumont (1987): S. 464.

*of life*. Diese drei Themenfelder – Wahrung der Rechtschaffenheit, Generationen- und Geschlechterkonflikt – scheinen den Kleinbürger der 50er Jahre vor bedeutende Herausforderungen zu stellen und liegen in Frühs Filmen immer wieder als exemplarische kleinbürgerliche Motive im Fokus. Sie sollen nun anhand der Form ihres Auftretens in *Polizischt Wäckerli*, *Bäckerei Zürrer* und *Hinter den sieben Gleisen* vergleichend betrachtet werden, um die drei unterschiedlichen Perspektiven erkennbar zu machen, die Früh mit seinem Blick auf sie einnimmt.

#### 4. Frühs Kleinbürger

Wenn man nun zurückblickt auf den Bestimmungsversuch des Kleinbürgerfilms im zweiten Kapitel, so lässt sich dieser jetzt ein wenig präzisieren. Zunächst war die Rede von einer relativ groben Beschreibung, die zum einen auf die Verortung der Geschichten *im* kleinbürgerlichen Milieu verwies oder zumindest auf einen starken inhaltlichen Bezug darauf. Zum andern wurde der inhaltliche Fokus auf kleinbürgerliche Probleme und typische Motive als zweites Kennzeichen erwähnt, und diesbezüglich dürften die soziologische Bestimmung des Kleinbürgers sowie der Blick auf die sozialhistorischen Umstände etwas mehr Klarheit geschaffen haben. Das dritte Kennzeichen des Kleinbürgerfilms, der von Werner Wider nahegelegte Verweis auf eine rückständige, klischierte Handlungslogik, sollte sich bezüglich *Bäckerei Zürrer* und der späteren Filme als unzutreffend erweisen, wie ich im Folgenden zeigen möchte.

Die Betrachtung der drei erwähnten Filme soll zum einen Frühs Kontinuität in seinem Blick auf das Kleinbürgertum aufzeigen – nämlich der inhaltliche Bezug zu denjenigen Themen, die dem breiten Durchschnitt jener Zeit aus nächster Erfahrung bekannt waren, sowie die Beschäftigung mit familiären Themen. Zum zweiten soll deutlich werden, wie sich Frühs Blick auf jene Themen eben von Film zu Film verschiebt. Ähnliche inhaltliche Grundlagen setzt der Regisseur verschiedenartigen Betrachtungsweisen aus. Martin Schlappner drückt sich zur Kontinuität und zur Kritik in Frühs Schaffen treffend aus:

Hier [bei *Bäckerei Zürrer*] wurde vor allem deutlich, woran Kurt Früh immer gelegen war. Er liess seine Filme zwar im kleinbürgerlichen Milieu spielen, identifizierte sie in ihrer Haltung aber nicht mit diesem Milieu. Vielmehr ging es ihm immer auch darum, das Kleinbürgertum kritisch zu reflektieren, und zwar aus

seinem sozialmoralischen Engagement heraus, das seinerseits seinen Ursprung in seiner politischen Weltanschauung hatte.<sup>39</sup>

#### 4.1 *Polizischt Wäckerli*

Frühs Spielfilmdebut wird von Hervé Dumont gewissermassen als Blaupause für jene Filme bezeichnet, die Werner Wider mit sehr eindeutiger Kritik versieht – für die arg klischeebeladenen und vor allem rückwärtsgewandten Inszenierungen spiessiger Tugenden als einzig richtige moralische Richtwerte.<sup>40</sup> Tatsächlich fällt es nicht leicht, jener kritischen Reflexion auf die Spur zu kommen, auf die Schlappner im eben erwähnten Zitat verweist, zumindest dann, wenn man etwa die gewöhnlich erscheinende Trostlosigkeit im Eheleben der Wäckerlis nicht als Kritik versteht, sondern schlicht als realistisch für die Zeit. Das erfordert aus unserer heutigen Sicht einiges an Anstrengung und Phantasie, zumal wir das offensichtlich gelähmte Liebesleben zwischen Herr und Frau Wäckerli nicht als Normalfall annehmen möchten. Ihre leicht frustrierte und doch gewohnheitsmässige Unterwürfigkeit sowie seine völlige Unfähigkeit zur Zuneigung werden mit einer Selbstverständlichkeit inszeniert, die nicht unmittelbar eine sozialkritische Position des Regisseurs augenscheinlich macht. Natürlich muss man bedenken, dass der Hauptdarsteller Streuli am Drehbuch wesentlich mitbeteiligt war.<sup>41</sup> Dennoch möchte man Frau Wäckerlis Geburtstag als massive Kritik am spiessigen Arbeitseifer der gefühllosen kleinbürgerlichen Ehemänner lesen: Polizist Wäckerli kann seiner Frau das versprochene Frühstück leider doch nicht ans Bett liefern. Er hat einen Anruf wegen einer beruflichen Nichtigkeit bekommen und muss sofort los, Zeit für Glückwünsche will er sich nicht nehmen. Hier wird die Rechtschaffenheit als kleinbürgerliche Leitlinie sichtbar; ebenso etwa in dem Moment, als Wäckerlis erwachsene Tochter um acht Uhr abends für ein Rendez-vous das Haus verlassen möchte, was der Vater verbietet. Währenddessen treibt sich sein Sohn bis nach Mitternacht herum, und damit wird hier der Geschlechterkonflikt ebenso thematisiert wie der Generationenkonflikt. Diesen gewinnt am Ende Vater Wäckerli, indem er den Sohn tatsächlich dazu bringt, anstelle der von ihm angestrebten Grafikerlehre nun doch *etwas Rechtes* zu tun – und indem er dessen Unselbstständigkeit klar markiert, als er ihm selbst zu einer Lehrstelle verhilft.

---

<sup>39</sup> Schlappner (1987): S. 71.

<sup>40</sup> Vgl. Dumont (1987): S. 463f.

<sup>41</sup> Vgl. Früh (1975): S. 129.

Widers Bemerkung, diese Geschichten hörten dann auf, wenn der Patriarch wieder zufrieden ist,<sup>42</sup> trifft auf diesen Film sicherlich zu. Ob und inwieweit Früh das Denken und Handeln seiner Hauptfigur aber tatsächlich kritisiert, ist schwer zu beurteilen. Eine Zeitgenossin, die beim Erscheinen des Films 25 Jahre alt war, hat mir berichtet, das Familienleben der Wäckerlis sei in ihren Kreisen tatsächlich als ein wenig rückständig begriffen worden, grundsätzlich aber könne man es als ein recht stimmiges Portrait vieler Mittelstandsfamilien lesen. Der Handlungsverlauf jedenfalls funktioniert tatsächlich nach der Idee, die althergebrachten Werte unmissverständlich als die richtigen zu inszenieren und den Patriarchen als Problemlöser, der Frau und Kinder im Griff hat und gegen deren eigenen Mangel an Vernunft beschützen kann. Damit enthält *Polizischt Wäckerli* all das, was der Begriff des Kleinbürgerfilms nach der abwertenden Bestimmung von Werner Wider enthält – tatsächliche Kritik am konservativen Kleinbürger ist hier kaum vorhanden.

#### 4.2 *Bäckerei Zürrer*

In Frühs drittem Spielfilm werden deutliche Unterschiede zu *Polizischt Wäckerli* und dessen einspuriger Erzählung offensichtlich. Der thematische Schwerpunkt liegt auch hier auf den Sorgen und Problemen innerhalb des typisch kleinbürgerlichen Lebens. Zentral sind dabei die Frage nach der Nachfolgerschaft in der Familienbäckerei sowie der Lebenswandel von Zürrers drei Kindern: Heini möchte Radrennfahrer statt Bäcker werden, Trudi zieht es weg zu ihrem neuen, welschen Freund und Richard, des Vaters ganzer Stolz, scheint mit Handelsgeschäften auf einen grünen Zweig zu kommen, verliert aber das von Zürrer geliehene Geld in zwielichtigen Investitionen. Neben dem mehrfach angelegten Generationenkonflikt muss sich der xenophobe Vater Zürrer zudem damit abfinden, dass sich Heini in Gina verliebt hat, die Tochter des italienischen Marronibraters Pizzani, und dass bald ein (uneheliches!) Kind unterwegs ist.

Der Problemhorizont widerspiegelt also wiederum jene Motive, die für den Kleinbürger starke Herausforderungen bedeuten. Zum einen betrifft das die nachfolgende Generation, die sich in ihrer Geisteshaltung neu positioniert und in Konflikt mit ihren Eltern tritt. Zum andern steht auch hier wieder die kleinbürgerliche Orientierung an der Rechtschaffenheit im Mittelpunkt. Sie wird insbesondere in Zürrers Überzeugung verkörpert, eine italienische Schwiegertochter bedeutete für ihn einen sozialen Abstieg, den es unbedingt zu verhindern

---

<sup>42</sup> Vgl. Wider (1981): S. 476.



gälte – wenn Gina nicht bereits von seinem Sohn schwanger wäre, was die Heirat tatsächlich unumgänglich macht. Anders als bis anhin verläuft der Plot nun nicht auf das Ziel hin gerichtet, dass der Vater die Probleme am Ende lösen kann und das mit ihm der Wertekonservatismus gewinnt, im Gegenteil: Zürrer wird selbst an den gesellschaftlichen Abgrund gedrängt, gescheitert aufgrund der verloren gegangenen Hoheit der landischweizerischen Tugenden, die er verkörpert. Seine Mentalität trifft auf die Ideen seiner Kinder, aber es sind nicht sie, die ihn aus der Bahn werfen, sondern seine eigene Unfähigkeit, den Wandel geistiger Horizonte zu akzeptieren sowie seine Fremdenfeindlichkeit abzulegen.

Werner Wider besteht zwar darauf, *Bäckerei Zürrer* sei "die erfolgreiche Geschichte von Zürrers Setzkopf: Sein Sohn Heini wird sicherlich ein ebenso zuverlässiger, arbeitsamer Bäckermeister werden wie er".<sup>43</sup> Jedoch macht Wider diese Einschätzung offensichtlich nur am Happy End der Geschichte fest, als Gina und Heini sich tatsächlich dazu entschliessen, die Bäckerei weiterzuführen. Als Erfolg des alten Zürrer lässt sich das allein aber nicht verstehen, zumal er zu dem Zeitpunkt längst aufgegeben und sich zurückgezogen hat. Vielmehr wird ihm demonstriert, dass die Generation seiner Kinder die Dinge auch selbst hebeln kann und dass seine rückständigen Moralvorstellungen auch ihm selbst nur Schaden zufügen. Sein Sohn Richard, der – wie er im Streit mit Zürrer erwähnt – lieber Automechaniker als Akademiker geworden wäre, ist das Paradebeispiel für das kleinbürgerliche Aufstiegsideal. Er ist offenbar vom Vater zum Studium gedrängt worden, der ihn zu Beginn des Films in Gesellschaft jeweils stolz vorstellt, überzeugt davon, "der werde mal etwas". Diese Idee Zürrers scheitert ebenso offensichtlich wie er selbst als Familienvater, der Tugenden und Prinzipien eisern hochhalten will und dabei kaum Momente des Genusses oder der Freude erlebt.

Dem steht die Familie Pizzani gegenüber, die dem Bäcker zwar in Fleiss und Geschäftssinn nicht nachsteht, aber gleichzeitig ein starkes Beispiel für Gastfreundschaft, Lebensqualität und Menschenliebe liefert: nicht nur wird Heini sehr rasch als neues Familienmitglied erklärt, Pizzani kümmert sich auch fürsorglich um den gehässigen, betrunkenen Zürrer in dessen Abwärtsspirale, holt ihn aus der Kneipe und bietet ihm Unterkunft. Die Geschichte um den alten Bäcker zeigt insofern auf, wie überfällig jene strengen, lustfeindlichen und konservativen Werte geworden sind, die der Landi-Schweizer Zürrer noch immer verkörpert: während sie in *Polizischt Wäckerli* für die Lösung aller Probleme gesorgt hatten, sind sie in *Bäckerei Zürrer* erst deren Ursache.

---

<sup>43</sup> Wider (1981): S. 488.

### 4.3 *Hinter den sieben Gleisen*

Kurt Früh platziert die märchenhafte Komödie im Unterschied zu *Polizischt Wäckerli* und *Bäckerei Zürrer* nicht innerhalb einer Familie oder überhaupt innerhalb eines typischen Kleinbürgermilieus, sondern setzt drei Clochards in den Mittelpunkt und macht ihren Lagerschuppen zur Bühne. Wir befinden uns also am äusseren und unteren Rand der Gesellschaft, und dennoch dreht sich die Erzählung inhaltlich um Motive, die als typisch kleinbürgerliche Leitthemen etabliert worden sind. Eigentliche Hauptfigur der Geschichte ist das Kind, das Inge, die von der reichen Industriellenfamilie verstossene Hausangestellte, nach einem Selbstmordversuch im Schuppen zur Welt bringt. Wie wir später erfahren, ist der Sohn jener Familie der zugehörige Vater, womit auch in diesem dritten betrachteten Film das uneheliche Kind thematisiert wird. In *Polizischt Wäckerli* wurde es noch mit unliebsamen Eigenschaften versehen; der Molkereiangestellte scheint schon aus dem Grund, dass er eben ausserehelich gezeugt worden war, unter Diebstahlverdacht zu geraten, ausserdem hat er einen Hang zur Gewalttätigkeit und schlägt seinen Ziehvater nieder. Für Bäcker Zürrer ist ein uneheliches Kind noch immer unvorstellbar, allerdings treibt es die Handlung zum Guten voran, indem es Heini und Gina endgültig vereint, und in *Hinter den sieben Gleisen* wird nun demonstriert, was an unehelichen Kindern das grosse Übel ist: sein Vater. Damit nimmt Früh eine klare Haltung ein gegenüber der Stigmatisierung, unter der uneheliche Kinder und besonders auch deren sitzengelassene Mütter in den 50er Jahren zu leiden hatten.<sup>44</sup>

Mit Frau Herzog, einer Bekannten der Clochards, kommt überdies eine sehr eigenständige Frauenfigur ins Spiel, die sich zwar mütterlich um Inge kümmert, aber auch Organisatorin ist und die Clochards zum Gelderwerb abkommandiert. Diese Arbeit bei Bananenhändler Colonna markiert dann in gewissem Sinne die Schnittstelle zwischen den drei sozialen Exoten und der gewöhnlichen Bevölkerung. Während die Clochards üblicherweise darauf bestehen, "keine Zeit" für eine Erwerbstätigkeit zu haben ("wir säen nicht, wir ernten nicht – wir flohnen", wie Max Haufers Barbarossa dies auszudrücken pflegt), geraten sie durch die Präsenz des Kindes in den Ausnahmezustand, der die Beschaffung flüssiger Mittel fordert. Das liest sich wie eine Parallele zum Kleinbürger, der ins Berufsleben eintreten und hart arbeiten muss, um seine Familie zu versorgen: Ist ein Kind erst einmal da, schrumpft die Freiheit bezüglich der Lebensgestaltung sofort. In den Liedpassagen César Keisers, der sich

---

<sup>44</sup> Vgl. Elisabeth Joris (2011): Dezenter Sexappeal – eklatante Diskriminierung. In: Thomas Buomberger, Peter Pfunder (Hg.): *Schöner leben, mehr haben: Die 50er Jahre in der Schweiz im Geiste des Konsums*. Zürich: Limmat. S. 110.

über den ganzen Film hinweg immer wieder als kommentierender Chor einschaltet, wird das Dilemma der Clochards treffend beschrieben:

Was ein rechter Vagabund ist,  
tut, solange die Welt noch rund ist,  
- nichts.  
Und ein rechter Plattenschieber  
macht statt Arbeit zehnmal lieber  
- nichts.

Doch andererseits:

Was ein Säugling doch so anstellt,  
wenn er schreit: der stärkste Mann fällt  
- um.  
Um ein bisschen Geld zu machen,  
schleppt man solche schweren Sachen  
- rum.  
Doch ein Kind braucht auf der Welt  
erstens Geld, und zweitens:  
Geld!

Abgesehen von ihrem Verhältnis zur Erwerbsarbeit treffen die Clochards zudem mit der Figur des Lokomotivführers Hartmann auf das Kleinbürgerliche. Er ist nicht ein Spiesser des Formates von Zürrer oder Wäckerli, versteht sich aber als aufrechter Bürger und vertritt engagiert das Rechtschaffene. Das wird ihm zum Verhängnis, denn im pflichtbewussten Bestreben, dem Vater des Neugeborenen eine moralische Lektion zu erteilen, bestellt er ihn in den Schuppen, sich das Kind anzuschauen. Hartmann, der sich längst in Inge verliebt hat, übersieht dabei die Gefahr dessen, was geschehen muss: Inge gedenkt nun (vorerst), den Vater ihres Kindes zu heiraten.

Die Aussensicht auf inhaltliche Motive, die den sozialen Durchschnitt betreffen und beschäftigen, scheint Früh als erzählerische Perspektive zu nutzen, um die gesellschaftlichen Verhältnisse unbefangen und kritisch kommentieren zu können, trotz des komödiantischen Charakters des Films. Die drei Clochards sind von den wirklichen Problemen im Film nicht eigentlich betroffen, sondern nehmen vielmehr eine Beobachterrolle ein, von der sie sich immer problemlos zurückziehen könnten, um vielleicht einen anderen Güterschuppen zu suchen. Sie sind in dem Sinn völlig unabhängig, nach Barbarossas Beschreibung "die Lilien auf dem Felde" eben, und halten den Normen des kleinbürgerlichen Ethos einen Spiegel vor. Sie selbst, allen voran Barbarossa, wirken in ihrem sozialen Exil gewiss nicht vollends glücklich, aber dem kleinbürgerlichen Leben sagen sie überzeugt ab: zu anstrengend, zu strikte und im Ganzen zu langweilig erscheint es ihnen. Kurt Früh macht sich in *Hinter den sieben Gleisen* nicht etwa lustig über diese Haltung, sondern inszeniert sie verständnisvoll als gerechtfertigte Alternative zur Geisteshaltung des kleinbürgerlichen Durchschnitts.

## 5 Fazit

Wenn wir über das Werk von Kurt Früh nachdenken, so ist es sicherlich zutreffend, wenn wir es mit der Etikette des Kleinbürgerfilms versehen, allerdings nur mit einigen Vorbehalten. Zum einen betreffen diese den Begriff dieses Genres an sich, und zum andern muss man sich vergegenwärtigen, was mit dem Kleinbürger und der Kleinbürgerlichkeit jener Zeit gemeint sein soll, zumal sich diese soziologischen Konzepte sicherlich nicht unabhängig von einem allgemeineren historischen Zusammenhang lesen lassen. Die betrachteten Bestimmungen und Kritiken des Kleinbürgerfilms datieren im frühesten Fall von den 70er Jahren, und gerade bei Werner Widens Text aus dem Jahr 1981 wird deutlich, dass eine pauschale Ablehnung all dessen populär erscheint, was irgendein Anzeichen von rückständigem Denken trägt. Entsprechend schweren Stand haben Frühs Filme und deren kleinbürgerliche Inhalte, wenn der Kleinbürgerfilm als Genre bestimmt wird, das Wertekonservatismus und Traditionalismus propagieren soll.

Ich habe zu zeigen versucht, dass sich hingegen eine vorsichtigere Definition des Kleinbürgerfilms finden lässt, die ohne jene pejorativen Assoziationen auskommen kann und damit Frühs Filmen tatsächlich gerecht wird. Dafür ist es notwendig, Motive, Orte und Problemstellungen als kleinbürgerliche Kennzeichen des Genres zu identifizieren, nicht aber eine Handlungslogik, nach der die kleinbürgerlichen Mentalitätsstrukturen unhinterfragt als zielführende und richtige Verhaltensdominanten inszeniert würden, denn damit würde Kurt Frühs Werk Gewalt angetan, wenn man es als Inbegriff des Kleinbürgerfilms versteht. Die vergleichende Betrachtung der drei Beispielfilme und einiger für diese Erzählungen zentraler Elemente zeigt erstens, wie Frühs drei logisch zu unterscheidende und zunehmend kritische Perspektiven auf den kleinbürgerlichen Konservatismus einnimmt. Zweitens hat die Verknüpfung des gemeinhin als kleinbürgerlich Begriffenen mit den sozialhistorischen Gegebenheiten der 50er Jahre zeigen können, dass die Einschätzung nicht zutrifft, Früh habe sich stets nur für kleingeistige Biederkeiten interessiert, für das *Kleinbürgerliche* schlechthin. Vielmehr kann die Berücksichtigung jener eigentümlichen gesellschaftlichen Umstände darauf hinweisen, dass Frühs filmische Milieus und Problemwelten schlicht als sozialrealistische Portraits gelesen werden können, repräsentativ für den Alltag der breiten ökonomischen und kulturellen Mittelschicht, und zumindest ab *Bäckerei Zürrer* mit Frühs aufrichtiger kulturkritischer Haltung versehen.

## Literatur

- Felix Aeppli (1976): Die geistige Enge der Heimat. Der Schweizer Film in den fünfziger Jahren. In: *Cinema* 1/1976. Hamburg: Hubert Burda, S. 23-37.
- Pierre Bourdieu (1987): *Die feinen Unterschiede*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hervé Dumont (1987): *Geschichte des Schweizer Films. Spielfilme 1896-1965*. Lausanne: Schweizer Filmarchiv / Cinémathèque suisse und Hervé Dumont.
- Kurt Früh (1975): *Rückblenden*. Zürich: Pendo.
- Elisabeth Joris (2011): Dezenter Sexappeal – eklatante Diskriminierung. In: Thomas Buomberger, Peter Pfrunder (Hg.): *Schöner leben, mehr haben: Die 50er Jahre in der Schweiz im Geiste des Konsums*. Zürich: Limmat, S. 105-119.
- Karl Marx  
& Friedrich Engels (1848): Manifest der Kommunistischen Partei. In: *Karl Marx / Friedrich Engels: Werke*. Band 4. Berlin (1972): Karl Dietz, S. 461-493.
- Josef Roos (1994): *Kurt Früh und seine Filme. Bild oder Zerrbild der schweizerischen Wirklichkeit nach 1945?* Bern (etc.): Lang.
- Edzard Schade  
& Adrian Scherrer (2011): Medien zwischen Idealismus und Kapitalismus. In: Thomas Buomberger, Peter Pfrunder (Hg.): *Schöner leben, mehr haben: Die 50er Jahre in der Schweiz im Geiste des Konsums*. Zürich: Limmat, S. 137-151.
- Heinz Schilling (2003): *Kleinbürger. Mentalität und Lebensstil*. Frankfurt am Main: Campus.
- Martin Schlappner (1987): Schweizer Kinobilder – Bilder der Schweiz. In: Martin Schlappner, Martin Schaub: *Vergangenheit und Gegenwart des Schweizer Films (1896 bis 1987)*. Zürich: Schweizerisches Filmzentrum, S. 7-72.
- Jakob Tanner (1994): Die Schweiz in den 1950er Jahren. Prozesse, Brüche, Widersprüche, Ungleichzeitigkeiten. In: Jean-Daniel Blanc, Christine Luchsinger (Hg.): *Achtung: die 50er Jahre! Annäherungen an eine widersprüchliche Zeit*. Zürich: Chronos, S. 19-50.
- Werner Wider (1981): *Der Schweizer Film 1929-1964. Die Schweiz als Ritual*. Band 1. Zürich: Limmat.

## Filmografie

<i>Polizischt Wäckerli.</i>	Kurt Früh, CH 1955.
<i>Oberstadtgass.</i>	Kurt Früh, CH 1956.
<i>Bäckerei Zürrer.</i>	Kurt Früh, CH 1957.
<i>Hinter den sieben Gleisen.</i>	Kurt Früh, CH 1959.