

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 29 (1987)
Heft: 154

Artikel: Jenatsch von Daniel Schmid : Geschichte wird Fiktion
Autor: Ruggle, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867229>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.05.2025

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

«Ich habe letzte Nacht geträumt, ich sei ein Schmetterling, und jetzt weiss ich nicht, ob ich ein Mensch bin, der träumte, er sei ein Schmetterling, oder ob ich vielleicht ein Schmetterling bin, der jetzt träumt, er sei ein Mensch.»

(Unbekannter chinesischer Dichter)



JENATSCH von Daniel Schmid

Geschichte wird Fiktion

Von Walter Ruggle

Der Mensch unterscheidet sich von der ihn umgebenden Natur in der Wesensstruktur seines Seins, die unter anderem beinhaltet, dass es für ihn etwas gibt, was mit dem Begriff «Geschichte» umschrieben werden kann. Geschichte hat mit Bewusstsein zu tun, damit, dass jede Gegenwart sogleich zu Vergangenheit wird, der einzelne in einer stetig wachsenden Summe von Vergangenem lebt. Die Vergangenheit wird in Geschichte zusammengefasst; sie ist der Boden für Gegenwart und Zukunft. Geschichte wiederum setzt sich aus Geschichten zusammen, aus unzähligen, die sich obendrein, je weiter sie zurückliegen, um so beliebiger variieren.

Die Schlosshüterin zu Riedberg in Daniel Schmid's neuem Film JENATSCH, das Fräulein von Planta, fasst den Kern jener Geschichte, in der sie eben mitspielt, einmal sehr kurz und prägnant zusammen, wenn sie sagt: jede Geschichte werde sogleich zur Fiktion. Etwas ereignet sich in der Gegenwart, und schon die Art der Nacherzählung kurze Zeit später ist eine Frage des Blickwinkels, eine Frage des Bezugs zur Wirklichkeit. Es gibt in der erzählenden Kunst verschiedene Beispiele, die dieses Phänomen zum Kern ihrer Auseinandersetzung genommen haben. Akira Kurosawa tat dies in genialer Weise in seinem RASHOMON, wo verschiedene Figuren ein Ereignis sehr unterschiedlich darstellen und damit deutlich machen, wie Wahrheit subjektiv ist. Im literarischen Bereich sei hier aus aktuellem Anlass auf Gabriel García Márquez verwiesen, dessen nun von Francesco Rosi verfilmter Roman «Cronica de una muerte anunciada» im Prinzip ja zuerst einmal eine geschehene – also geschichtliche – Tat zum Inhalt hat, deren Resultat unwiderruflich feststeht und nun mehrmals und immer wieder aus anderen Gesichtswinkeln betrachtet nachvollzogen wird. Bezeichnenderweise wird in diesem Fall die Wirklichkeit mit jedem neuen Gesichtspunkt noch weniger verständlich, erscheint sie gar als eine Schicksalshaftigkeit, die den Verlauf der Ereignisse bestimmt.

Ein Journalist sucht nach der Wahrheit

Der Film JENATSCH greift auf Geschichte – im historischen Sinn – zurück; der Titel deutet schon darauf hin. Daniel Schmid erzählt aus dieser «Geschichte» eine Geschichte – im episodischen Sinn –, und splittet sie auf durch ihre Verknüpfung mit der Gegenwart. Einmal mehr wird dabei die Bewegung innerhalb der Zeiten bei ihm zu einem Hauptmotiv, löst sie sich in der Begegnung einer Gegenwart mit Zeugen von Vergangenheit auf, lässt sie ihre Konturen verschwimmen. «Je vous vois par la fenêtre de mon âme», meint ein Mann im Dampf des römischen Bades verschwindend zur Hauptfigur – wenn wir in uns eindringen, so stossen wir auf Welten, die jenseits eines irdischen Zeitbegriffs liegen.

Christoph Sprecher ist ein in Zürich lebender Journalist, der, eher widerwillig, den Auftrag übernommen hat, ein Interview mit einem Anthropologen namens Tobler zu machen. Dieser lebt zurückgezogen in einer alten, verstaubten Wohnung, die vollgepfropft ist mit Zeugnissen aus vergangenen Tagen. Da finden sich zum Beispiel Gegenstände aus jenem Jahr, da er im Bündnerland die Ausgrabungen der Grabstätte geleitet hatte, in der die Überreste des Freiheitskämpfers Georg (Jürg) Jenatsch

lagen. Sprecher schaut sich zu Beginn einen alten Wochenschaufilm an, der Tobler 1958 in der Churer Kathedrale mit dem aufgefundenen Skelett zeigt. Viel gibt ihm das Film-Material nicht her, und auch die erste Begegnung mit dem Alten endet abrupt, nachdem Sprecher entdeckt hat, dass Tobler den damals zu Tage geförderten Schädel Jenatschs vermutlich bei sich zu Hause inmitten seines Gerümpels versteckt.

Immerhin berichtet der Anthropologe ihm vom Fund einer kleinen Schelle, die der Tote Jenatsch noch in seiner Hand umklammert gehalten hätte. Sie wird zum auslösenden und vorantreibenden Element von Schmid's Geschichte, in der es oberflächlich betrachtet ganz einfach einmal darum geht, herauszufinden, wie die Schelle in des Toten Hand hatte kommen können. Ein kriminalistisches Rätsel soll da also gelöst werden, denn jetzt beginnt sich Sprecher erst eigentlich für die genaueren Umstände von Jenatsch's Leben und Tod zu interessieren. Er begibt sich auf die Spuren der historischen Figur, um die er sich eigentlich gar nicht weiter hatte kümmern wollen. Sprecher fährt ins Bündnerland, sucht dort die Grabstätte des umstrittenen Freiheitshelden auf und begibt sich unter anderem auch auf Schloss Riedberg, wo eine Nachfahrin aus dem alten Geschlecht der von Plantas das Erbe ihrer Familie hütet. Sie passt auf all die Objekte auf, die einmal eine gegenwärtige Bedeutung hatten und heute bestenfalls eine historische haben mögen. Dazu gehört auch ein Beil, das als dasjenige präsentiert wird, mit dem Jürg Jenatsch 1620 das Oberhaupt seiner katholischen Gegner, Pompeius Planta, ermordet hatte, mit dem er selber 19 Jahre später auf ebenso brutale Art umgebracht werden sollte. Ob das Beil denn auch das echte sei, will Sprecher von der Schlosshüterin wissen, und sie meint mitleidig lächelnd, das spiele doch gar keine Rolle. – Der Gegenstand allein verweist durch seine Position an der geschichtsträchtigen Stelle im Turmzimmer auf Schloss Riedberg auf seinen Ursprung, seine Geschichte zurück.

Die historische Figur

Daniel Schmid hat, das wird rasch klar, keinen historischen Kostümfilm gestalten wollen – wenn überhaupt, so machte er einen zeitgenössischen, sprich modischen Kostümfilm. Er ist nicht daran interessiert, Leben und Wirken von Jürg Jenatsch nachzuzeichnen. Zwei wesentliche Ereignisse aus der Biographie des «bündnerischen Tells» dienen ihm lediglich als Nahtstellen zwischen Gegenwart und Vergangenheit. Der geschichtliche Jenatsch, 1596 im Engadin geboren, war nach einem Theologiestudium an Zürichs Fraumünster als Prediger im Veltlin tätig und von den Gedanken der Reformation beseelt. Er nahm in den religiösen Streitigkeiten in seiner Bündner Heimat bald einmal als Volksfreund eine wichtige Rolle ein. Der Dreissigjährige Krieg ist im Gang, die Bündner Katholiken bauen auf spanisch-österreichische Unterstützung, und Jürg Jenatsch ermordet 1620 ihren Anführer, den erwähnten Pompeius Planta, kaltblütig mit dem Beil.

Nach der Tat muss er sich nach Deutschland absetzen, um über Frankreich und Venedig Jahre später erst wieder in seine Heimat zurückzukehren. Nun nimmt er, in er-



Sprecher hat zunehmend Mühe, Verständnis für seine Erlebnisse zu finden.



ster Linie wohl aus taktischen Gründen, noch einmal den katholischen Glauben an und führt die Grauen Bünde 1637 zur Unabhängigkeit zurück. Was in den langen Kämpfen und Wechselspielen auf der Strecke bleibt, ist seine Glaubwürdigkeit. Jenatsch ist umstritten, und bereits im ersten Monat des Jahres 1639 kommt es zum erfolgreichen Anschlag auf sein Leben. Mitten in der Faschachtsfeier wird er am 24. Januar mit einem Beil von vermummten Gestalten erschlagen. Das Beil soll jenes gewesen sein, das ihm als Mordwaffe gegen Planta diente, und unter den Tätern soll, so will es die Geschichtsschreibung, auch Plantas Sohn gewesen sein.

Vergangenheit kann gegenwärtig werden

Aus diesem schon sehr verkürzten historischen Hintergrund finden sich die beiden Mordstaten wieder in Daniel Schmid's Film. Kurz nachdem Sprecher nämlich das Schloss Riedberg nach seinem ersten Besuch verlässt, hat er auf seinem Rückweg ins Tal bei einer Alphütte eine Art Vision. Er sieht sich plötzlich einer Pest-Szene gegenüber, die eindeutig einer vergangenen Zeit angehört. Das Ganze verschwindet vom Lärm eines Düsenjägers vertrieben so rasch wieder, wie es aufgetaucht war, und Sprecher ist erst später am Abend richtig befremdet, als ihm auch drunten im Städtchen noch einmal ein ähnliches Ereignis passiert.

Sein Bezug zur Wirklichkeit gerät durcheinander. Er reist ab, findet aber zu Hause bei Freundin und Freunden nicht viel mehr als ein müdes Lächeln für die Schilderung seiner Vision. Was war geschehen? Hatte er geträumt? Fehlten ihm ein paar Tassen im Schrank? Man redet über 'Déjà vu', über jene Form von Erinnerungstäuschungen, bei denen jemand meint, eine bestimmte Situation bereits einmal gesehen zu haben. In Sprechers Fall entpuppt sich das 'Déjà vu' allerdings bald schon als seine gesteigerte Form, als 'déjà vécu' – schon einmal erlebt. Genauso wenig wie es Daniel Schmid um die historische Figur von Jürg Jenatsch geht, genauso wenig sucht er auch in seinem neuen Film eine psychologisierende Annäherung an seine Figuren. Nicht die Zeichnung irgendeines Krankheitsbildes ist ihm wichtig, sondern ein übersinnlich begründetes Geschehen.

Sprecher begegnet in seiner, in unserer Gegenwart einer vergangenen Zeit. Auslöser dieses vorerst unerklärlichen Ereignisses sind historisch belastete Orte, Gegenstände, die Geschichten erzählen. Sie allein genügten aber noch nicht, einen derart genauen Ablauf von Geschehnissen neu zu erleben, wie Sprecher dies schon bei seinem zweiten Besuch im Bündnerland tut. Ein Beil in einem Turmzimmer kann die Phantasie eines Betrachters, einer Betrachterin wohl zu den verrücktesten Gedankengängen anregen, doch bei Sprecher gehen die Erlebnisse viel weiter. Wieder im Turmzimmer wird er leibhaftiger Zeuge des Anschlags von Jenatsch auf Planta – er, Sprecher, steht 1987 im Turm von Schloss Riedberg, und vor seinen Augen und denjenigen der ebenfalls anwesenden Planta-Tochter Lucrezia wird der Schlossherr 1620 umgebracht. Das Tonbandgerät, das Sprecher bei sich hat, zeichnet das Geschehen mit auf, und schlimmer noch: er selber spricht in der Szene den verhängnisvollen Satz aus, der Planta verrät, indem er in

romanischer Sprache sagt: «Er versteckt sich im Kamin.» Er, Sprecher, liefert damit den Schlossherren seinem Mörder aus, in einer Sprache, deren er gar nicht mächtig ist. Ist das, was er eben erlebt hat, wahr? Für ihn, alles deutet darauf hin, in dem Moment ja, und das macht ihm das Leben auch schwer. Denn woher weiss der Zürcher Journalist, der sich nie gross um die Figur Jenatschs und schon gar nicht um die von dessen Zeitgenossen gekümmert hat, was sich an jenem ominösen Tag im Jahr 1620 in Turm zu Riedberg abgespielt hat? Eben hat er es erlebt, als wäre er selber dabei gewesen.

Die Geschichte vom Journalisten Sprecher und damit die Geschichte von Daniel Schmid's Film JENATSCH treibt ein Phänomen auf die Spitze, das ebenso alltäglich wie faszinierend ist, oder zumindest sein kann. Irgendein Ort, irgendein Gegenstand, irgendein Geräusch, irgendein Geschmack, ein Bild oder was auch immer löst in uns eine Kette von Assoziationen aus. Die Dinge reden zu uns, tagtäglich begegnen wir «Geschichte», historische Ereignisse kleineren oder grösseren Ausmasses fanden in der Gasse um die Ecke statt, einen Augenblick lang – für die Dauer eines kleinen Stücks Zeit also – können sie in uns wieder aufscheinen, wirklich erscheinen, wirklich werden.

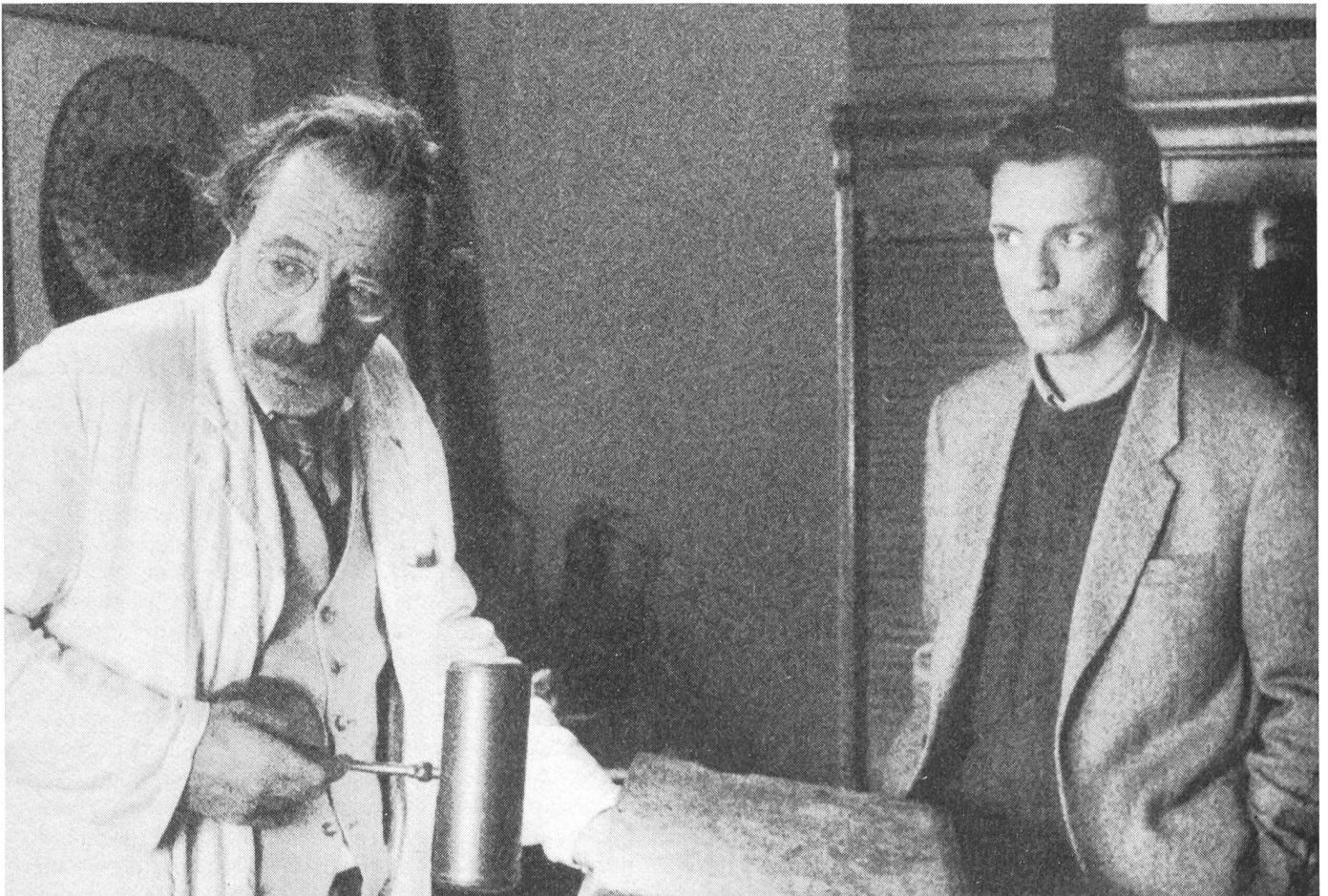
Was überhaupt ist wirklich? Sprecher sieht die alten Szenen ja nicht nur als Vision, Figuren daraus nehmen ihn offensichtlich wahr, er selber nimmt teil und steckt am Ende plötzlich in einem Gewand aus jener Zeit. Über die innere Logik des Filmes könnte man sich streiten, wird mit der Erzählperspektive doch recht willkürlich umgesprungen. So sieht sich Sprecher mal einer Szene visionär gegenüber, betrachtet und vermittelt die Kamera sie dementsprechend subjektiv. Ein anderes Mal dann sieht er sich plötzlich selber, nimmt die Kamera also und mit ihr der Erzähler eine objektive Position ein. In der Fasnachtsszene, könnte man sagen, geht Sprecher soweit in seinem Erlebnis auf, dass er selber zu einem Bestandteil, zu einer Figur in ihm wird. Genaugut liesse sich aber vertreten, dass diesem Aufgehen in der anderen Existenz eine Tat in der hiesigen folgen müsste, da sonst die Auflösung der in ihrer Anlage faszinierenden Zeitenfluss-Geschichte viel zu einfach geschieht. Wirklich grosse Erzählkunst nimmt ihre innere Logik, und damit auch die angesprochenen Betrachter, ernst. Mir scheint, dass Schmid es sich hier etwas zu leicht gemacht hat. Es genügt letzten Endes ja nicht, zu behaupten, alles, was ich mache, ist dann, wenn es gemacht ist, auch wirklich, wenn Fragen von «Wirklichkeit» der Stoff der Erzählung sind.

Die Wirklichkeit lebt immer nur im Jetzt

In dem Moment, da ein Schriftsteller wie Conrad Ferdinand Meyer seinen «Jürg Jenatsch» zu schreiben beginnt, erhält diese Figur eine Wirklichkeit, eine fiktive natürlich, weil Jenatsch zu diesem Zeitpunkt (um 1866) längst tot ist. Jedesmal, wenn jemand sich nach dem Erscheinen des berühmten Buches anno 1874 anschickt, Meyers «Jenatsch» zu lesen, lebt dieser wieder, nimmt er Gestalt an, wird er wirklich. Und dasselbe passiert in variiert Form mit Schmid's Film, passiert in Schmid's Filmhandlung selber, passiert natürlich in der Kunst



Die Vergangenheit schaut uns auch in der Zukunft an – sie gehört unauslöschbar zu uns.



schlechthin. JENATSCH thematisiert das Phänomen an einem Beispiel.

Sprecher begibt sich auf die Spuren des historischen Jürg Jenatsch, und er erlebt ihn immer klarer, immer wirklicher bis hin zur Auflösung der Zeit, in der sich herauschält, dass Sprecher vielleicht einem früheren Leben seiner selbst auf die Schliche gekommen ist. Er sieht alles derart klar vor sich, dass er selber eine Rolle gespielt haben muss in jenen Jahren – und es müsste wohl die Rolle von Plantas Sohn gewesen sein, der unüberlegt dem Mörder Jenatsch das Versteck des Vaters kundtut und den Anschlag Jahre später in der Fasnachtsnacht rächt. So jedenfalls zeichnet Schmidts Film die Geschichte nach: *Se non è vero, è ben' trovato*.

Auch Daniel Schmid und sein Drehbuchautor Martin Suter haben die Geschichte als Fiktion genommen, sich ihren Reim aus ihr gemacht. Erfüllt sich bei C.F. Meyer am Ende das Orakel, indem die Planta-Tochter Lucrezia ihren Geliebten Jenatsch mit dem Beil ermordet, so nimmt in Schmidts Fiktion der Sohn Rache – und Sprecher versetzt sich in diese Rolle hinein, um die quälende Geschichte loszuwerden, die er sich da aufgehalst hat? Sprecher und Plantas Sohn führen in ein und demselben Moment etwas für sie Wichtiges zu Ende.

Hinter den Masken der Gegenwart

Eine Wahrheit gibt es genausowenig, wie es nur eine Wirklichkeit gibt. Beide sind sie von der Sicht auf die Dinge bestimmt, und diese ihrerseits bestimmt jegliches Erleben. Wenn Sprechers Freundin Nina sich am Anfang des Filmes eine dick aufgetragene japanische Maske abschminkt, so sieht man einen Augenblick lang zwei halbe Gesichter, ein japanisch weiss maskiertes und das abgeschminkte «normale». Das gleiche Bild sozusagen findet sich am Ende wieder, wenn Lucrezia am Fasnachtsball mit ihrer schwarzen Maske sich durch die Massen bewegt. Die Wirklichkeit sitzt hinter verschiedenen Masken, sie verkleidet sich immer wieder von neuem und immer wieder anders. Nicht umsonst ist der Zeiteinsatz am Ende zur Fasnachtszeit am fließendsten, greifen da doch die Masken von heute auf Masken von gestern zurück, heben Gegenwart und Vergangenheit sich geradezu bewusst auf, indem sich Leute von heute hinter Gesichtern von gestern verstecken, vergangenes Leben damit wieder wachrufen. Das Motiv der Maske, die demaskiert, die Schminke auch als Akzent, finden sich in Daniel Schmidts Werk immer wieder. Er hat sinngemäss einmal gesagt, dass Filmemachen für ihn bedeute, Klischees einzusetzen, die zum Träumen führen.

In der gleichen Nacht, da Christoph Sprecher in Chur sein befreiendes Erlebnis hat, stirbt Tobler, der von der Vergangenheit besessene Forscher in Zürich. Koinzidenzen können als Zufälle verstanden werden, andererseits schaffen sie Zusammenhänge, die sich nachträglich zumindest überordnen mögen. JENATSCH hat auch etwas mit Bewältigung von Vergangenem zu tun, das so leicht nicht aus dem Weg zu schaffen ist, weil es mit zur Gegenwart gehört, weil wir es mit uns mitschleppen, weil es uns begleitet. Ganz am Schluss des Filmes bringt der Pöstler ein Paket, in dem sich jene kleine Schelle befindet, die Sprecher auf seiner Suche nach der vergange-

nen Zeit geleitete, die den märchenhaften Ton des Filmes mit ihrem feinen Gebimmel mit angab, am Ende für eine gar liebliche Auflösung nach TV-Mustern sorgt. Sie ist eingepackt in weisse Styropor-Stückchen, die sich bis zum Nachspann wie Schnee über sie ergiessen – es ist der Schnee von gestern, das Relikt einer alten Geschichte. Das Rätsel ihres Fundes hat sich gelöst, oder besser: Daniel Schmid hat uns eine mögliche Interpretation der Dinge vorgeführt.

Jenseits der technischen Perfektion

Ich habe am Anfang von Geschichte und von Geschichten geschrieben. Schmid spielt (einmal mehr) mit der Zeit, der Verflechtung von Vergangenheit und Gegenwart auf dem Weg zur Zukunft. Dieses Mal gesellt sich sehr stark noch die Komponente des Übersinnlichen bei, der Transzendenz im menschlichen Dasein. Neu ist das nicht, aber es ist zumindest nah, weil er seine Geschichte in unserem Lebensraum entwickelt. JENATSCH wurde, das ist von A bis Z spür- und sichtbar, von einer technischen Crew gemacht, die ihr Metier beherrscht, angefangen beim Kameramann Renato Berta, dessen Bilder bis in die Details hinein sauber gestaltet sind, über den Ton von Luc Yersin bis hin zur Montage, die Daniela Roderer die Zeiten überbrückend bewerkstellte (dem Grandseigneur am Schneidetisch des Schweizer Films, Georg Janett, ist durch seine kurze Bildpräsenz ein kleines Hommage gewidmet). Ein perfekt realisierter Film, der dennoch auch einen leicht faden Neben- und Nachgeschmack hinterlässt.

Das technische Wie steht nicht zur Diskussion, das stimmt. Doch jenseits der technischen Perfektion lauert eine andere Gefahr, die gerade durch sie besonders evident wird. Wenn am Schluss der Eindruck bleibt, das alles sei ein bisschen gar rund und geschliffen über die Leinwand gegangen, so hängt das meines Erachtens auch mit der Milieu-Komponente zusammen, die sich in den Zürcher Szenen zumindest und bei rhätischen Salon-Speisewagenfahrten aufsetzt. Dieses zwischen Marmorküche und Bahnsesselpusch oszillierende Klima erscheint ganz tüchtig geschleckt. Christine Boisson als Sprechers Freundin Nina muss in erster Linie Garderobe präsentieren (nicht umsonst ist im aufwendigen Presseheft ein Gespräch von Schmid mit einer Modezeitschrift abgedruckt), und der allerletzte Snob-Schicki-Micki-Fress-Beiz-Schrei musste als Dekor fürs Nachtessen unter Freunden herhalten. Mit solch kosmetischer Dominanz geht das sonst präsente Gespür für die Figuren rasch wieder verloren, denn jener Sprecher, den ich mir in dieser Besessenheit auf seiner Suche vorstellen kann, dem ich das auch tatsächlich abnehme, hat (noch) keinen marmorisierten Geist.

Immer dort aber, wo das Modische die Erzählung überlagert, verliert sie an Kraft und möglicher Tiefe, geht jenes Geheimnis verloren, das wirklich herausragende Filme auszeichnet, wirkt Schmidts Geschichte nur noch schick und oberflächlich, wie es die Stylisten unserer Zeit wohl gerne hätten. Doch das eine lässt sich mit dem andern schwerlich verbinden. Daniel Schmid müsste das wis-

sen, hat er sich selber doch in einem Interview schon auf Walter Benjamin berufen und dessen Feststellung von der Verflachung der Bilder, dem Entzug jener Aura, die sich jahrhundertlang mit diesen verbunden hatte, zitiert. Schmid spielt erneut mit dem Surrealen, mit dem Grenzbereich zwischen Sein und Schein, mit einer Zone ausserhalb des Zeitbegriffs. Doch mit dem angesprochenen Teil von modisch geschminkter Realität, auf die er auch baut, fällt er seiner eigenen Phantasie quasi in den Rücken, droht die «Irritation», die er mit seinen Filmen immer zu erreichen wünscht, abzuflachen.

Starke Nebenrollen

Dazu gehört auch die Besetzung. Konsequenter und auch schon traditionsgemäss hat Schmid sich auf ein paar illustre Namen gestützt, seine Schauspieler(innen) auch entsprechend präzise eingesetzt. Von Carole Bouquet, die schön ist, fast langweilig schön, und so und nicht anders auch gebraucht wird, über Vittorio Mezzogiorno als Jenatsch bis hin zu Christine Boisson bestückt er die Rollen viel mehr von ihrem Bild her als von der Qualität einer schauspielerischen Leistung.

Hervorragend erscheinen da erst recht zwei kleine Parts, derjenige der von Laura Betti, die dem Mademoiselle von Planta das abgeklärte Gralshüterinnen-Gesicht verleiht, mit Fotoalben lebt, die gar keine Bilder enthalten, denn die Bilder machen wir uns ohnehin alle selber. Und auf der anderen Seite der unverwundliche Jean Bouise, der seiner langen Galerie von subtil auf den Punkt gebrachten Nebenrollen mit derjenigen des besessenen Doktor Tobler eine weitere beifügen kann, diejenige eines unter seinem Schnauz hervorlispelnden alten Forschers, der eigentlich vor allem mit sich selber redet und auch mit sich selber beschäftigt ist. (Seiner Figur liegt im übrigen ein real existierender Anthropologe zugrunde, der die Ausgrabungsarbeiten 1958 in Chur geleitet hatte und sich vollends in die Welt um Jürg Jenatsch vertiefte.) Rührend bleibt schliesslich die Laiendarstellerin Lucrezia Giovannini, die, aus Soglio im Bergell stammend, bereits in Schmid's für mich nach wie vor stärkstem Film VIOLANTA spielte.

Ansatzweise vorhanden sind wiederum jene wunderschönen Landschafts-Aufnahmen, in denen Renato Berta wie schon in VIOLANTA es einnehmend schafft, das Mystische der Bergwelt und damit auch den Humus einer solchen Geschichte einzufangen, ohne plakativ zu werden. JENATSCH bleibt in seiner besseren, seiner stärkeren Hälfte ein Bündner-Film, in dem Menschen ihrer Landschaft entwachsen. Darüber hinaus geraten Schmid Stimmungen wie jene von Sprechers Fahrt auf Schloss Riedberg mit dem schweigenden Taxichauffeur, sein Gang zurück, die Fahrt auf dem Heuwagen mit dem stummen Bauernpaar: da scheint eine Bildkraft vergleichbar jener etwa von Murnaus NOSFERATU durch, und leicht kafkaesk ist dieser Gang aufs Schloss oben-drein. Da wird «Geschichte zur Fiktion», da demonstriert Daniel Schmid am eindrucklichsten, wie sich Geschichten vor unseren Haustüren finden, man muss nur die Sinne für sie offen halten und ihnen frei begegnen. ■



Jean Bouise, geboren 1929 in Havre
Spezialist für anspruchsvolle Nebenrollen in (unvollständig):

- 1963 EL OTRO CRISTOBAL, Regie: Armand Gatti
- 1964 LA VIEILLE DAME INDIGNE, Regie: René Allio
- 1965 LA GUERRE EST FINIE, Regie: Alain Resnais
- 1966 AVEC LA PAU DES AUTRES, Regie: Jacques Deray
- 1968 Z, Regie: Costa Gavras
- 1969 LES CHOSES DE LA VIE, Regie: Claude Sautet
- L'AVEU, Regie: Costa Gavras
- 1970 MOURIR D'AIMER, Regie: André Cayatte
- 1971 RENDEZ-VOUS A BRAY, Regie: André Delvaux
- 1972 LES CAIDS, Regie: Robert Enrico
- 1974 DUPONT LAJOIE, Regie: Yves Boisset
- SECTION SPECIALE, Regie: Costa Gavras
- 1975 LE VIEUX FUSIL, Regie: Robert Enrico
- FOLLE A TUER, Regie: Yves Boisset
- 1976 LE JUGE FAYARD, DIT LE SHERIF, Regie: Boisset
- MONSIEUR KLEIN, Regie: Joseph Losey
- 1977 SALE REVEUR, Regie: Jean-Marie Périer
- LES ROUTES DU SUD, Regie: Joseph Losey
- 1978 COUP DE TETE, Regie: Jean-Jacques Annaud
- 1979 ANTHRACITE, Regie: Edouard Niermans
- 1982 HECATE, Regie: Daniel Schmid
- 1983 LE DERNIER COMBAT, Regie: Luc Besson
- 1984 PARTIR REVENIR, Regie: Claude Lelouch
- 1985 SUBWAY, Regie: Luc Besson
- 1986 LA DERNIERE IMAGE, Regie: Mohamed Amina
- 1987 JENATSCH, Regie: Daniel Schmid

Die wichtigsten Daten zum Film:

Réalisateur: Daniel Schmid; Idee und Drehbuch: Martin Suter in Zusammenarbeit mit Daniel Schmid; Kamera: Renato Berta; Kameraassistent: Jean-Paul Toraille, Nicola Genni, Stefan Jung; Dekor: Raul Gimenez, Kathrin Brunner, Martin Bieri; Ton: Luc Yersin; Ausstattung: Marcel Just, Dieter Fahrer; Beleuchtung: Felix Meyer, Hans Meier; Mechanist: Aldo Ricci; Regieassistent: Martha Galvin, Manuel Siebenmann; Kostüme: Marianne Milani, Habiba Lahiani; Maske: Guerino Toderò, Thomas Nellen; Montage und Script: Daniela Roderer; Musik: Pino Donaggio.

Darsteller (Rolle): Michel Voita (Christoph Sprecher), Christine Boisson (Nina), Vittorio Mezzogiorno (Jörg Jenatsch), Jean Bouise (Dr. Tobler), Laura Betti (Mademoiselle von Planta), Carole Bouquet (Lucrezia von Planta), Raul Gimenez (Taxifahrer). Produktion: Limbo Film, Zürich, Bleu Productions, Paris; Ausführende Produzenten: Theres Scherer, Luciano Gloor; Produktionsleitung: Theres Scherer; Dreharbeiten: 15.9. bis 16.11.1986 in Coire und Umgebung. Format: 1:1,85, 35 mm; Kodak-Color; 97 Minuten; Schweiz / Frankreich 1987. CH-Verleih: Rialto Film, Zürich.