Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino

Herausgeber: Stiftung Filmbulletin

Band: 57 (2015)

Heft: 349

Artikel: Erweiterung der Pupillen beim Eintritt ins Hochgebirge : eine Art Making-of

Autor: Fischer, Tereza

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-863588

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

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

Die Erweiterung der Pupillen beim Eintritt ins Hochgebirge

Tereza Fischer

ist Filmwissenschaftlerin und Verlags- und Redaktionsleiterin von Filmbulletin. Sie ist zwar keine besondere trainierte, aber eine begeisterte Wanderin.

Eine Art Making-of

Das museale Ausstellen von audiovisuellen Werken hat Konjunktur. Aus Filmen ein eigenes Kunstwerk zu machen und dabei den Raum miteinzubeziehen, hat bisher noch kein Museum gewagt. Das Alpine Museum in Bern setzt mit der Filmcollage über die Beziehung des Menschen zum Berg auf Innovation und Experiment.

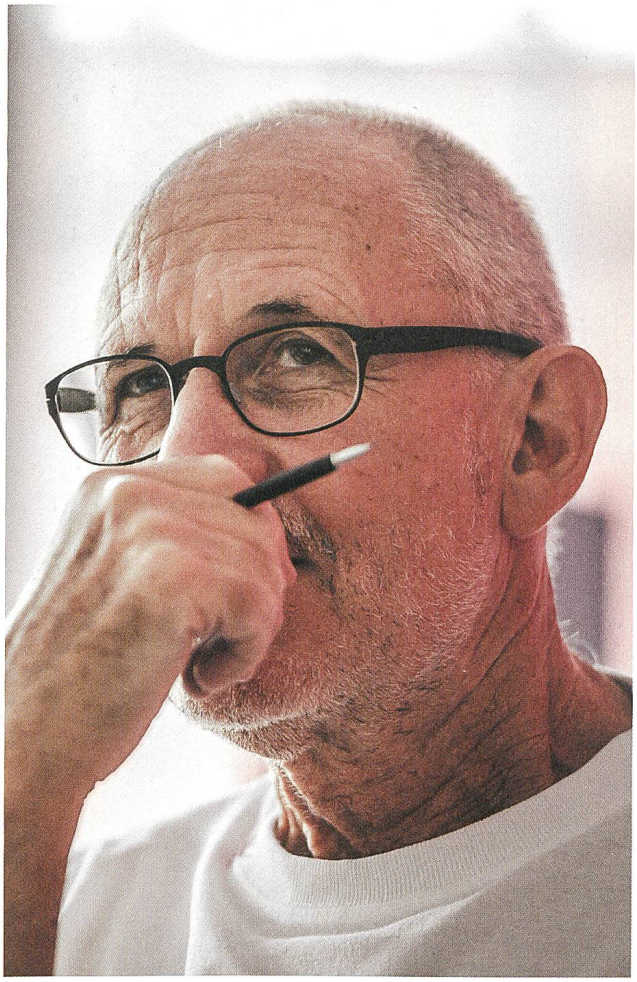
Holz, Schaumgummi oder Sand? Wie soll die Passage in der Ausstellung gestaltet werden, die zum «Gipfel-Raum» führt und nur mit Tonausschnitten bespielt wird? Im Sitzungsraum des Alpinen Museums in Bern diskutiert das Projektteam die Materialität und damit die Atmosphäre des letzten zu gestaltenden Raums. Eine weiche, nebelartige Qualität ist gefragt. Auf die Vorschläge von Szenograf *Philipp Clemenz* reagiert Drehbuchautor *Antoine Jaccoud* mit Assoziationen und Verbindungen zu seiner Geschichte. Von ihm stammt die filmische Reise zum Berggipfel, die hier als begehbare Filmcollage entsteht. Aus dem Laptop auf dem Tisch gibt *Marcel Derek Ramsay,* der für die Montageregie verantwortlich ist, zu bedenken, dass die Auswirkungen der Beschaffenheit der Wände die Tonqualität verändert. Zerknittertes Papier, Watte oder doch Luftpolster? In die Diskussion, die in Englisch, gespickt mit deutschen und französischen Ausdrücken geführt wird, schalten sich immer wieder auch *Beat Hächler*, Leiter des Alpinen Museums, und *Gian Suhner*, der die Produktionsleitung innehat, ein.

Hier sitzen alle Beteiligten an einem Tisch und «befruchten sich gegenseitig». Sechs Wochen vor der Eröffnung verändert sich das Projekt immer noch in den Details, und immer noch werden neue Ideen geboren. «Es funktioniert übers Anprobieren, übers Machen», sagt Hächler. Das liegt an der Komplexität des Vorhabens. In der Startphase hat sich das Trial-and-Error-Verfahren als richtiger Weg herauskristallisiert, denn am Anfang war lange nicht klar, wie man am besten vorgehen sollte: die klassische Problematik der Frage «Was war zuerst: das Huhn oder das Ei?». Wer soll zuerst eine Grundlage für die Arbeit der anderen liefern? Die Auswahl der Filmausschnitte und die Szenografie warteten auf das Drehbuch, das Drehbuch auf die Filmausschnitte und die Szenografie und die Szenografie wiederum auf die Geschichte und die Filmcollage. Schliesslich war es Philipp Clemenz, der aufgrund einer dramaturgischen Idee von Antoine Jaccoud erste Raumentwürfe vorlegte. Seither bewegt man sich hin und her, baut um, reagiert auf die anderen. Das braucht Zeit. «Eigentlich ist das der Idealfall in der Museologie, so wünscht man sich die Zusammenarbeit aller Akteure: Alle reagieren aufeinander und treiben sich gegenseitig an. Aber das auszuhalten, ist verdammt schwierig», gibt der Kurator zu.

Der Berg ruft, die Frau bremst

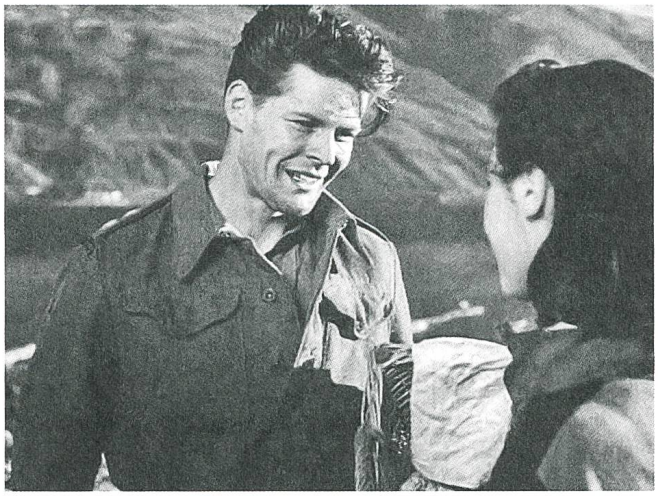
In den Ausstellungsräumen wird währenddessen gehämmert und gebohrt. Im «Idylle-Raum» wird uns ein Einblick gewährt. Auf einem Podest, der mit einem Kunstrasen überzogen ist, liegen wir und blicken hoch in den Himmel, der sich auf den sieben Bildschirmen über erhabenen Bergen langsam vom Dunkel der Nacht in den Tag verwandelt. Die Screens bieten die Möglichkeit, sieben unterschiedliche Filmausschnitte

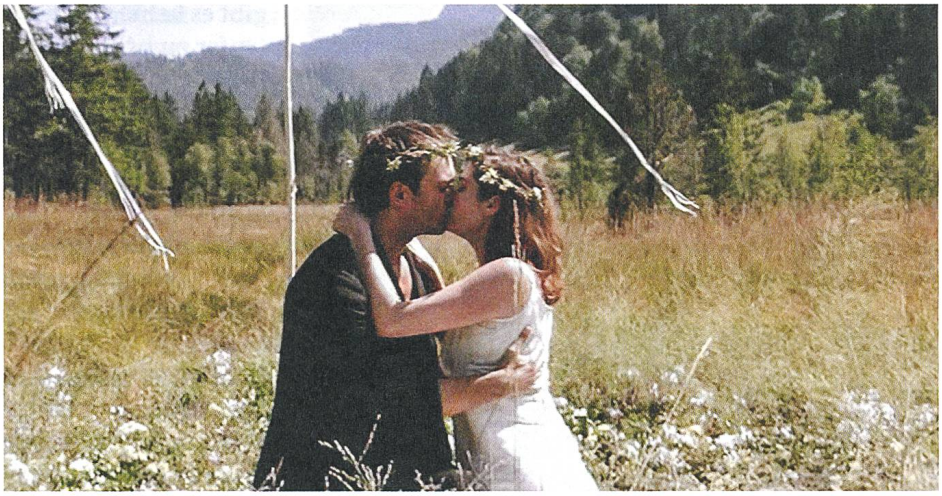
Philipp Clemenz

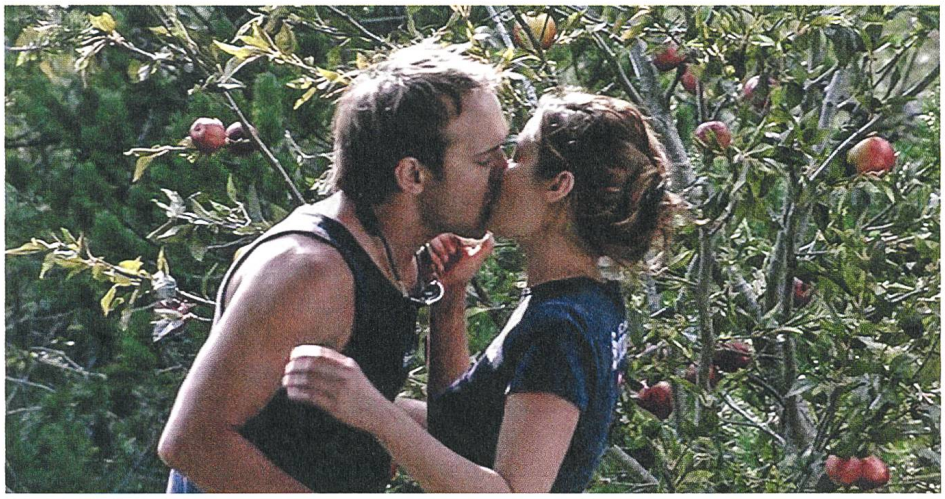


© David Schweizer

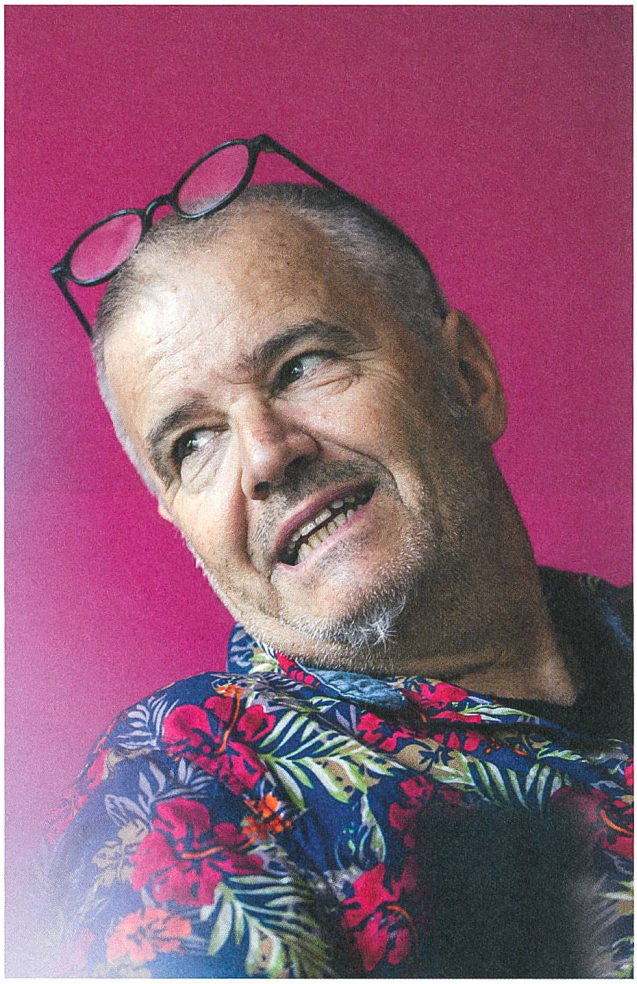
Hier sitzen alle Beteiligten an einem Tisch und «befruchten sich gegenseitig».







Multiscreenprojektion im Idylle-Raum
Simultane Ansichten und multiplizierte Gefühle



© David Schweizer

Antoine Jaccoud

gleichzeitig zu betrachten, und so erscheinen nach den fragmentierten Himmelsaufnahmen plötzlich Bilder und Szenen aus unterschiedlichen Epochen des Schweizer Films nebeneinander: leicht bebende Gräser und Blumen im Wind, Tiere und entzückte Touristen, die in phantastische Landschaften blicken, Liebespaare und befreit im Bergsee badende Nackedeien – bis Max Rüdlinger in einer Szene aus Das Schweigen der Männer dieses Treiben über der Waldgrenze lakonisch kommentiert: «Es ist schön, gemütlich, komfortabel, aber langweilig.»

Antoine Jaccouds Idee für die Geschichte war von Anfang an «a hero's journey», die er als Reise eines Helden beschreibt, den die Abenteuerlust packt, der aber möglicherweise auch diesem Ruf nicht gleich folgt. Dennoch macht er sich schliesslich auf in die Berge, wo ihn bereits früh erste Hindernisse erwarten. Seine Persönlichkeit, seine Schwächen und Stärken zeigen sich im Kampf mit den ersten Schwierigkeiten. Er erlebt jedoch auch erste Erfolge und überwältigende Gefühle der Freiheit und Schönheit der Natur. Und der Berg lockt. Die Freude und Hoffnung, das Ziel zu erreichen, steigen. Doch bald kommen echte Probleme auf unseren Helden zu. Er findet sich plötzlich mit dem Rücken zur Wand wieder. Alles selbst verschuldet. Der Gipfel scheint ausser Reichweite, und der Berg zeigt seinen wahren Charakter als weisse Hölle. Auf dem Gipfel scheint der Held nicht nur an seinem Ziel, sondern auch an einem psychischen und physischen Tiefpunkt angelangt zu sein. Sicherheit gibt es keine mehr, der Held hat der erhabenen Natur Opfer zu bringen. Der Berg erweist sich als schrecklich schön und schrecklich hässlich zugleich. So hoch oben ereilt den Helden die Katastrophe, eine Lawine, ein Steinschlag. Der Abstieg in die Alltagswelt gelingt, bei der Ankunft ist der Held aber nicht mehr der, der er mal war. Der Berg aber hat sich nicht verändert und bewahrt seine Geheimnisse.

Was nach einem klassischen Abenteuerdrama tönt, ist für Jaccoud, der mit Ursula Meiers Sister ein existenzielles Drama in den Walliser Bergen geschrieben hat, vor allem die Reise des Helden zu sich selbst. Doch wer ist dieser Held in einer Collage aus hundert verschiedenen Filmen? In diesem etwa sechzigminütigen Film fehlt der klassische Protagonist, mit dem wir sympathisieren könnten. Der «Held» besteht aus vielen Figuren, die sich zum Gipfel aufmachen. Aber auch die Ausstellungsbesucher begeben sich auf eine Tour, auf ein entpersonalisiertes Abenteuer einer Bergbesteigung. Darin spiegelt sich die Besonderheit der Vermischung von Film und Ausstellung, und Jaccoud beschreibt es als Verschmelzung von drei verschiedenen Erfahrungsdimensionen, jener der Zuschauer, jener der Museumsbesucher und jener der Wanderer. Das wiederum erfordert eine dreifache Dramaturgie: Ausgehend vom Ablauf einer Bergbesteigung sind auch die räumliche und szenografische Abfolge und die Filmerzählung in neun Teile strukturiert.

Normalerweise erfindet Antoine Jaccoud Geschichten fürs Kino und organisiert eine emotionale Reise für die Filmzuschauer. Gereizt an diesem Projekt hat ihn, das Kino für einmal zu verlassen für einen experimentellen Ausflug in ein Ausstellungsprojekt, in den dreidimensionalen Raum. Die Berge sind Jaccoud als Thema vertraut, nicht nur im Film. An der Vorführung im Berner Schlachthaus seines Theaterstücks «Alpabzug», einer *farce noir* über die globale Erwärmung in den Bergen, hat er denn auch Beat Hächler kennengelernt. Damals, 2011, entstand die Idee für ein gemeinsames Projekt. Das Alpine Museum kannte er damals noch nicht.

Gerne nahm Jaccoud die Herausforderung an, die fiktionale Reise diesmal mit einer körperlichen Erfahrung der Besucher zu kombinieren. Der bergaffine Drehbuchautor hat zwecks Recherche mit Alpinisten über ihre Erfahrungen gesprochen. «Ce sont les femmes qui freinent», war eine der Aussagen, die er mitgenommen hat. Die Frau als retardierendes Moment im Spannungsaufbau zu nutzen, hat Jaccoud gefallen. Ein Novum war für ihn auch, die Zuschauer mit einem Film ohne Protagonisten zu fesseln. Obwohl ein hochalpines Abenteuer genügend Spannung und Wendepunkte bietet, müssen die Emotionen in erster Linie von der Collage evoziert werden. Dafür sorgen subtile Brüche in der Erzählung.

Abmagerungskur für die Szenografie

Für den Weg der Besucher durch den Ausstellungsraum hätte Jaccoud gerne viele physische Herausforderungen eingebaut, ein steiniges Gelände etwa mit

Rampen, wie man sie aus den Wanderschuhläden kennt. «Ein bisschen Lunapark» hatte er sich gewünscht. Schliesslich gehört die Befindlichkeit der Besucher, wie sie in jedem Raum wieder anders gestimmt wird, zum emotionalen Erleben des Gesamten. «Am Anfang stand ein langer Parcours für die Besucher zur Diskussion», bestätigt Philipp Clemenz. Hier aber prallten doch kulturelle Unterschiede aufeinander. Hächler wollte von so viel Vergnügungspark und Geisterbahn nichts wissen. So magerte die szenografische Gestaltung in den Ausstellungsräumen immer mehr ab. Ganz zur Zufriedenheit des erfahrenen Szenografen, der eine schlichte räumliche Inszenierung zugunsten der Wirkung der Filmcollage für richtig hält. So dominieren in den Räumen nun dezente Schwarzweisstöne. Das Schwarz der Vorhänge und die allgemeine Verdunkelung der Räume stehen im Dienste einer möglichst guten Projektion. Die Ausnahme bildet der «Idylle-Raum», in dem eine grüne Wiese die Besucher zur Gemütlichkeit einlädt.

Wie alle in diesem experimentellen Projekt muss auch Clemenz flexibel bleiben und auf die laufenden Änderungen der Collage reagieren. Das geht aus praktischen und finanziellen Gründen aber nicht immer, die weiss gebeizten Balken etwa, die sich durch alle neun Räume in verschiedenen Funktionen als Konstante ziehen, können nicht von einem Tag auf den anderen geliefert werden. Für die Planung dienten deshalb detaillierte, massstabgetreue Arbeitsmodelle als Diskussionsgrundlage. Und immer wieder ausprobieren: ausgestopfte Murmeltiere, Räume voller Gemälde, aufwendige Lichtführung oder Wände tapeziert mit rot-weiss-karrierten Tischtüchern. Alles reizvolle Ideen, aber in diesem Fall scheint sich ein Weniger-ist-mehr zu bewähren. Nicht zuletzt, weil das experimentelle Gesamtprojekt durchaus ein Risikospiel ist: Während in klassischen Ausstellungen ein fehlendes Exponat oder gar ein unfertiger Raum die Gesamtschau nicht verunmöglichen, handelt es sich hier um eine Ausstellung nach dem Lichterkettenprinzip. Alles ist in Serie geschaltet und miteinander aufs Engste verwoben. Es ist wie bei einer Weihnachtsbeleuchtung, wo jedes einzelne Lämpchen intakt sein muss, damit das Ganze glanzvoll erstrahlt.

Auch das Konzept, die Besucher in zufällig entstandenen Gruppen von etwa zwanzig Personen getaktet durch die Ausstellung respektive durch die Geschichte zu führen, ist für das Museum neu. Da gibt zumindest die langjährige und eingespielte Zusammenarbeit von Beat Hächler und Philipp Clemenz etwas Sicherheit. Zusammen haben sie bereits erfolgreich Expositionen im Stapferhaus Lenzburg realisiert. Für beide ist diese Fokussierung auf den Film aber neu.

Arbeitsmodell

© David Schweizer

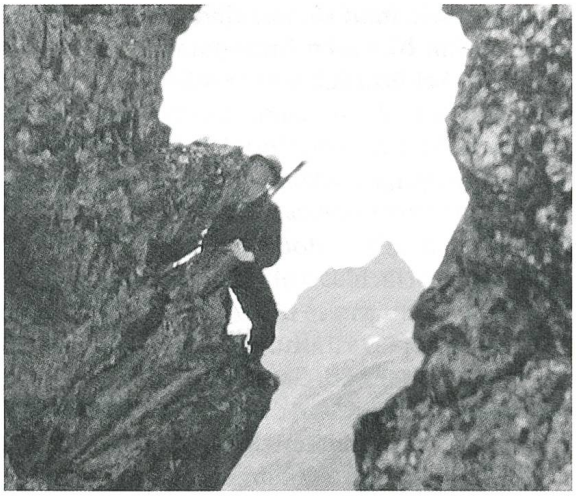
Ausstellung als doppeltes Experiment

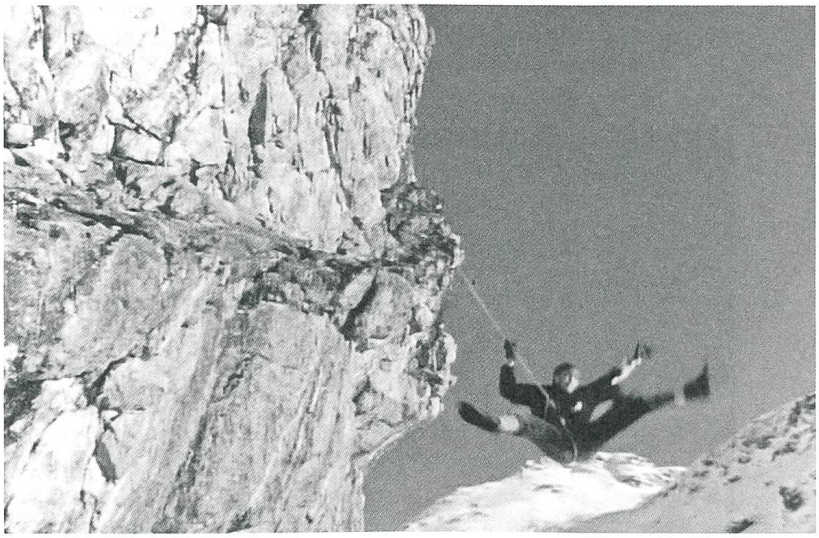
Dem Film gegenüber bringt Beat Hächler vor allem die Erfahrung als Zuschauer entgegen. Die Begegnung mit Antoine Jaccoud, der eigene Geschichten erfindet, hat ihn aber ermutigt, etwas Neues zu wagen und nicht nur Film als Ausstellungsmaterial zu nehmen, sondern daraus etwas Originäres zu erschaffen: einen Film, der erzählend als Emotionsmaschine funktioniert und der damit auch dem Programm des Alpinen Museums entgegenkommt. Das Haus widmet sich der Beziehung der Menschen zu den Bergen. Im Zentrum stehen kulturelle Phänomene und Fragen der Identität, der Bedeutung der Berge für die Schweiz.

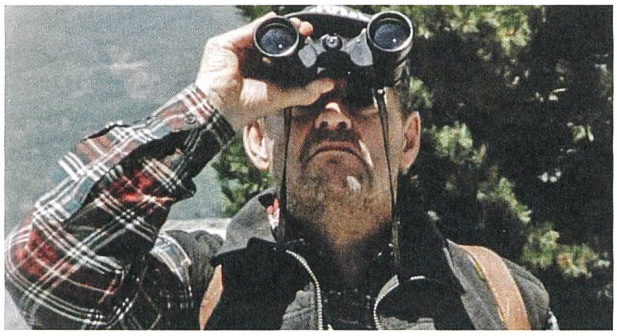
Die erste Annäherung an das Filmprojekt war eine wissenschaftliche: Filmhistorisch, chronologisch ging es erst mal darum, die Entwicklung des Bergmotivs im Schweizer Film nachzuvollziehen. Noch bevor Gian Suhner 2013 zum Team stiess, hatte sich Hächler gegen eine Reproduktion dieses Wissens in der Ausstellung entschieden, und damit gegen eine Kategorisierung und Pauschalisierung, wie sie eine didaktische und auf prägnante Aussagen reduzierende Aufbereitung mit sich gebracht hätte. «Es war ein Schwenk vom Kulturhistorischen zum freien Werk», sagt Hächler. Ab diesem Punkt richteten sich die Recherchen auf Experimentalfilme und Filmcollagen.

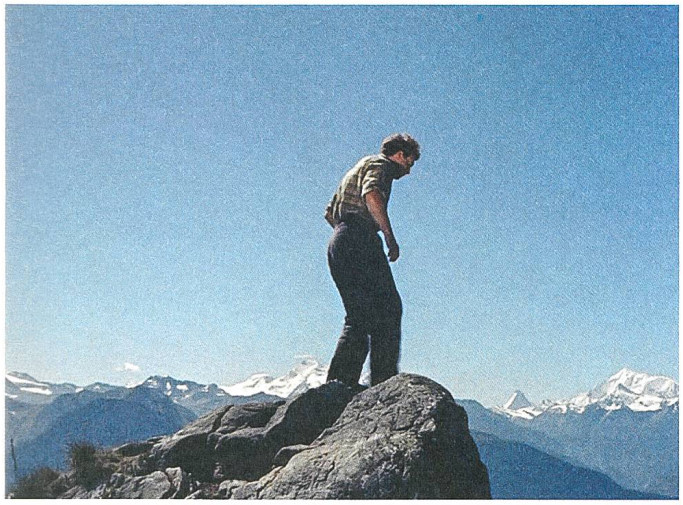
Neues auszuprobieren und damit auch Innovation im Museumsbereich zu betreiben, ist die Hauptmotivation für das aufwendige und risikoreiche Experiment. Die Besucher als weisse Mäuse? Vielleicht. Aber das Versuchsergebnis und die emotionale Wirkung der Ausstellung wird jeder für sich feststellen und beurteilen dürfen. Wie erlebt man einen Film, wenn man vor der Leinwand steht,

«Es war ein Schwenk vom Kulturhistorischen zum freien Werk.»

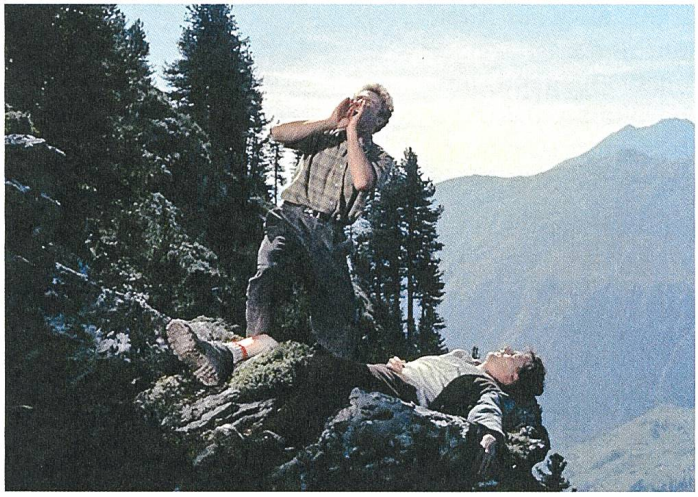








Die Katastrophe
Ausschnitte aus mehreren Jahrzehnten
Filmgeschichte verbinden sich
zur packenden Szene eines Absturzes



gemeinsam auf einer Kunstwiese liegt und in den fiktionalen Himmel hinaufschaut oder nebeneinander «auf dem Gipfel» kniet? Lenken die Mitbesucher ab? Verhindert das unbequeme Sitzen das Eintauchen in die Geschichte, oder erlebt man sie im Gegenteil intensiver, weil man selbst involviert ist? Interessanterweise spricht Hächler von konservativen Zügen der Ausstellung, schliesslich kontrolliere man das Tempo und die Tiefe der Rezeption. Die Besuchsdauer von etwa einer Stunde lässt sich nicht abkürzen, eine längere Verweildauer ist nicht möglich. Das sei antizyklisch zur aktuellen Ausstellungspraxis, in der man auf Individualität der Erfahrung setzt.

Eigentlich schafft die Filmcollage eine doppelte Experimentsituation, einerseits die Verortung des Films in einer räumlichen, sinnlich erfahrbaren Situation, die eng mit dem Ausstellungsobjekt verzahnt ist, andererseits ist die Filmcollage selbst ein Experimentalfilm, der nochmals auf einer anderen Ebene die Wahrnehmung der Zuschauer/Besucher herausfordert. Dabei kommen die Assoziationen der Betrachter zum Zug, ihre Biografie, etwa das Alter, die Bergerfahrung oder die Kenntnis des Schweizer Films. Die Filmcollage soll aber unabhängig von Filmwissen oder kunsthistorischer Vorbildung verständlich sein und die Lust am Entdecken und an Geschichten befriedigen. Und am Wiederentdecken: Die Reise durch die Schweizer Filme soll die Lust wecken, bestimmte Filme wiederzusehen.

© David Schweizer

Marcel Derek Ramsay, Mirella Nüesch, Beat Hächler, Gian Suhner, Antoine Jaccoud

Freche Mischung der Filmausschnitte

Wie passt eigentlich Experimentalfilmcharakter und der Anspruch, eine Ausstellung für ein breites Publikum zu bieten, zusammen? Die Geschichte sollte immer verständlich sein, trotz der Montage, der Art und Weise, wie verschiedenartig sich Brüche dazwischenschalten, wie heterogen das Material ist. Man versucht, die Zuschauer mit einer eher konventionellen Dramaturgie abzuholen, bedient bestimmte Sehgewohnheiten, baut jedoch immer wieder Brüche sowie eine reflexive und ironische Ebene ein. Hächler erhofft sich gar eine subversive Qualität der Collage, wenn etwa vaterländische Werte mit den Befreiungsschlägen des Neuen Schweizer Films vermischt werden. Was in einer filmhistorischen Übersicht als nachvollziehbares Vorher und ein darauf aufbauendes (oder eben zerstörerisches) Nachher folgt, ist hier wild durchmischt, die Geschichte von den verschiedenen emotionalen und ideologischen Haltungen gegenüber der Bergwelt durchdrungen. Besucher mit ganz klaren Meinungen können plötzlich das Gleiche aus verschiedenen Perspektiven betrachten.

Auch der Autor Jaccoud sieht ein Erkenntnispotenzial in dieser Vermischung. Mit der Wiederholung und Zusammenstellung ähnlicher Szenen bemerkt man bestimmte Erzählmuster und Ikonografien stärker. Man kann vor allem den dramaturgischen Aufbau besser einschätzen, weil man auf solche Wiederholungen stösst. Damit können die Zuschauer durchaus über die Dramaturgie von Bergfilmen nachdenken, aber eben auch über die Berge, übers Kino im Allgemeinen. «Der Subtext ist da, und die Ironie», sagt Jaccoud.

Immer wieder ergänzt Jaccoud den Rohschnitt, «die Skizzen», die Marcel Ramsay oder die junge Cutterin *Mirella Nüesch* aus den Ausschnitten montieren. Da fehlt noch ein Prop, ein Rucksack etwa, hier noch eine Variante des Abstiegs. Während Jaccoud inhaltlich die Geschichte verfeinert und Komplettierungswünsche anbringt, suchen Ramsay und Nüesch in den über 1400 Filmausschnitten. Ramsay hat alle Filme gesehen. Ihm ist wichtig zu wissen, wie die Szenen jeweils in den Filmen sitzen. Das Schnittteam näht aus dem disparaten Material eine neue filmische Welt zusammen. Figuren aus verschiedenen Filmen scheinen sich so anzuschauen, aufeinander zu reagieren, nehmen die Bewegung oder den Dialog aus der vorherigen Szene auf. «Das ist eben Montage.»

Ramsay arbeitet nicht das erste Mal mit Found Footage. Heuer hat er in Solothurn seinen ersten langen Film vorgestellt, Der Meister und Max, eine liebevolle Hommage an Clemens Klopfenstein und gleichzeitig ein «abendfüllender» Trailer. Das Experiment ist von der Kritik begeistert aufgenommen worden, denn wie Marcel Ramsay Szenen aus Klopfensteins zehn Filmen montiert und damit eine neue Geschichte erzählt, ist neu, überraschend und frech, und es funktioniert.

Schweizer Filme wiederentdecken

Ramsay und Jaccoud sprechen begeistert von ihrer Zusammenarbeit und von gegenseitigem Vertrauen. Obwohl sie sich erst bei diesem Projekt kennengelernt haben, hat es sofort gefunkt. Man spürt, dass sich alle Beteiligten gegenseitig schätzen, mit Enthusiasmus und Experimentierfreude dabei sind und gemeinsam nach der besten Lösung suchen. Dass es nur wenige Beteiligte sind, vereinfacht die Organisation und Kommunikation.

Für die Materialbereitstellung mussten als erstes die Filme bestimmt werden. Schnell war klar, dass man sich auf Schweizer Werke und auf Spielfilme beschränken würde. Von der ursprünglichen Liste von gut 250 Filmen sind viele wegen Nichtverfügbarkeit ausgeschieden. Es sind überraschenderweise nicht die ältesten Werke, sondern jene aus den siebziger und achtziger Jahren, die (noch) nicht digitalisiert sind. Natürlich stand auch die Rechteabklärung am Anfang, aber das Projekt wurde von allen Seiten tatkräftig und grosszügig unterstützt.

In über hundert Filmen geeignete Szenen zu finden, ist eine Mammutaufgabe. Ursprünglich sollten zwanzig Studierende der École cantonale d'art in Lausanne und der Zürcher Hochschule der Künste beim Visionieren und Extrahieren der Filmausschnitte helfen. Zu diesem Zweck erarbeitete der Drehbuchautor nach der groben inhaltlichen Struktur der Geschichte ein detailliertes und ausgeklügeltes Analyse- und Kategorisierungsformular. Jede interessante Szene wäre beschrieben und einem Kapitel in der Geschichte, einer Stimmung, den dominierenden Gefühlen, dem Dialog und vielem mehr zugeordnet worden. Als nach einem Testlauf mit Alain Tanners Messidor klar wurde, dass die Erfassung eines einzigen Films bis zu zehn Stunden dauert, reduzierte man das Team auf vier Masterstudierende, die die Szenen nur noch grob einteilen und dafür gleich selbst thematische Rohschnitte erstellen, die Jaccoud und Ramsay gemeinsam in mehreren Durchgängen verfeinern. So ist Mirella Nüesch, die gerade ihren Master im Schnitt abgeschlossen hat, für den komplexen Schnitt der Multiscreen-Projektion verantwortlich, etwas, das sie noch nie vorher gemacht hat – aber das hat auch sonst noch fast niemand vor ihr.

Sechs Wochen vor der Eröffnung stehen noch offene Fragen im Raum, zum Beispiel der Umgang mit verschiedenen Sprachen oder der Tonspur im Allgemeinen. Jede Szene verfügt über eine eigene Atmo, die Hintergrundgeräusche, und die Unterschiede zwischen einem Film aus den dreissiger Jahren und einem seit den Siebzigern sind gewaltig. Die minimalistische Atmo des frühen Werks prallt auf einen elaborierten Tonteppich, das Sounddesign der neueren Filme. Alles einander anzugleichen, hält Marcel Ramsay aber für falsch. Es soll durch Geräusche oder Musik, die über viele Szenen gestülpt werden, um sie zusammenzuhalten, keine Clipästhetik entstehen. Das heterogene Bildmaterial würde so der Tonspur untergeordnet. Die Brüche zu erhalten, ist hier wertvoll, denn die hörbaren Unterschiede tragen zur Aufmerksamkeit für die Variation der Bilder bei und machen die Erzählform spürbar.

Auch wenn die Visionierung der über hundert Filme das Aufwendigste am gesamten Projekt war, schätzten alle die Reise durch die Schweizer Filmgeschichte und freuten sich darüber, Unbekanntes zu entdecken und viele Werke wiederzusehen.

Miniatur einer Geschichte

Eine filmische Bergbesteigung aus Fragmenten anderer Geschichten zu erzählen, ist ein Unterfangen, das entschieden auf die Neugier der Besucher setzt. So sind auch Ausstellungstitel und Plakat rätselhafte «Miniaturen einer Geschichte, die nicht zu viel verraten soll». Beat Hächler wollte die Formelhaftigkeit von Einworttiteln unbedingt vermeiden, es sollte nicht bereits eine bestimmte Erwartung geschürt werden. Der ungewöhnlich lange Titel «Die Erweiterung der Pupillen beim Eintritt ins Hochgebirge» mutet barock, anachronistisch an. Er ist dem Gedichtband von Niklaus Meienberg entlehnt, der ihn selbst aus einer Dissertation «umtopfte», wie er die Methode nannte, Stiche, Zeitungsauschnitte, Inserate und Bilder mit seinen Gedichten zu kombinieren. Auch Meienberg verwendete fremde Texte, aus denen er eine Gedichtcollage bastelte und aus fremden Versatzstücken und eigenen Ergänzungen ein Kunstwerk erschuf.

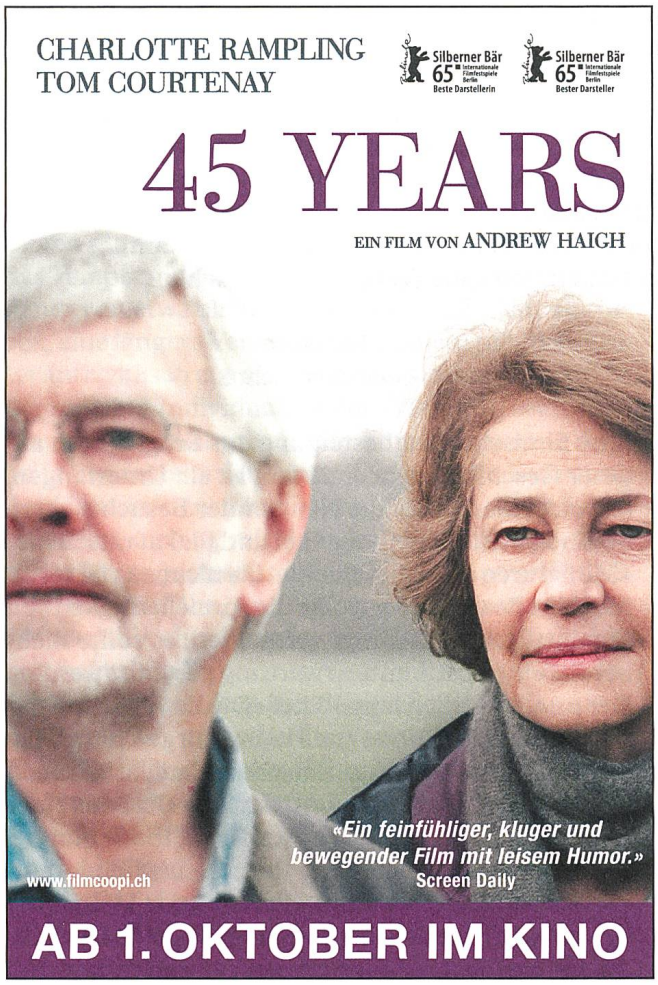
Das Ausstellungplakat entspricht ebenfalls nicht der heutigen Praxis, wonach das Dargestellte prägnant den Ausstellungsinhalt vermittelt. Zwei Männer, lediglich bekleidet mit Socken und Wanderschuhen, stapfen vom Betrachter weg durch den Schnee. Die Fotografie von Christoph Bangert ist derart beschnitten, dass wir die Männer nur ab ihrem nackten Allerwertesten abwärts sehen. Ein Bildfragment, das Fragen aufwirft. Man spielt mit der Offenheit und Assoziationen, mit den Spekulationen über den Sinn und über die Fortsetzung des Geschehens ausserhalb der Bildränder. Das Bild und der Ausstellungstitel, ein zweifaches Fragezeichen, das zur Abenteuerreise im Museum einlädt. ×

Die Filmcollage funktioniert als doppeltes Experiment: in der Verortung des Films in einer räumlichen, sinnlich erfahrbaren Situation und als Experimentalfilm als Herausforderung der Wahrnehmung.

→ Infos:
Die Erweiterung der Pupillen beim Eintritt ins Hochgebirge.
Eine Filmcollage.
Alpines Museum der Schweiz, Bern
3. Oktober 2015 bis 7. August 2016

→ Projektteam:
Gesamtleitung: Beat Hächler; Produktionsleitung Filmcollage: Gian Suhner; Drehbuch und Dramaturgie: Antoine Jaccoud; Szenografie: Philipp Clemenz; Montageregie: Marcel Derek Ramsay; Montage: Marcel Derek Ramsay, Barbara Weber, Mirella Nüesch, Noemi Preiswerk; Audiodesign und Mischung: Stratis Skandalakis und Ramon De Marco

Anzeige



Anzeige

FILMPROMOTION.CH

Werbung für Filme, Kinos und an Filmfestivals

Kulturplakat-Säulen, Plakattafeln, indoor-Plakate und sehr gezielte Flyerwerbung in über 2'500 Lokalen, Shops und Kulturtreffpunkten. Auffällige Werbung auf Tischsets und Bierdeckel.

propaganda

ganze Schweiz
schnell, günstig
sympathisch

www.filmpromotion.ch Telefon 044 404 20 28

Anzeige

Film-Konzepte
Herausgegeben von M. Krützen, F. Liptay und J. Wende

auch als eBook

Susanne Marschall (Hg.)
Heft 39
Satyajit Ray
113 Seiten, zahlreiche farbige und s/w-Abbildungen
€ 20,–
ISBN 978-3-86916-446-5

Der bengalische Regisseur, Musiker und Filmkomponist Satyajit Ray zählt zu den Ausnahmeerscheinungen des internationalen Kinos. Das Heft greift aus dem umfangreichen Werk Rays exemplarisch Filme heraus, in denen Rays Kunst des gesellschaftskritischen Kinos zur Geltung kommt.

Fabienne Liptay (Hg.)
Heft 40
Milena Canonero
114 Seiten, zahlreiche farbige und s/w-Abbildungen
€ 20,–
ISBN 978-3-86916-448-9

Milena Canonero zählt zu den herausragendsten Kostümbildnerinnen unserer Zeit. Das Heft versammelt Beiträge zu ihren Entwürfen, betrachtet ihren Einfluss auf die Mode und wirft einen Blick hinter die Kulissen. Damit wird die Arbeit Milena Canoneros erstmals in einer umfassenden Darstellung gewürdigt.

et+k
edition text+kritik · 81673 München
www.etk-muenchen.de