

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 51 (2009)  
**Heft:** 296

**Artikel:** Realität und Kunst verzahnt : Léa Pool, Filmschaffende  
**Autor:** Senn, Doris  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-863985>

#### 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:** 15.01.2026

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



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14

## Realität und Kunst verzahnt

Léa Pool, Filmschaffende



Ihr allererster Film drehte sich um ein Hotel, diesen emblematischen Ort der Fremde, aber auch der Begegnung: Mit LAURENT LAMERRE, PORTIER (1978), einem kurzen Dokumentarfilm über einen Portier in einem Grandhotel in Montreal, beschloss Léa Pool die Filmschule in der kanadischen Metropole. Das Hotel als symbolischer Ort sollte zu einem Leitmotiv in ihren Filmen werden – ebenso wie andere Orte des Transits: Bahnhof, Zug, Hafen, aber auch Strassen und Autos – oder, noch existenzieller, der Notfallwagen als Grenzpunkt zwischen Leben und Tod: Sie alle spielen eine entscheidende Rolle, wenn es darum geht, die Flucht, das Exil, das Unterwegssein, vor allem aber die Suche der Hauptfiguren nach sich selbst in Bildern zu fassen.

Léa Pool ist Tochter eines jüdisch-polnischen Vaters, der in Italien gross wurde, und einer Schweizer Mutter, die aus Graubünden stammte, in Zürich und später in der Westschweiz lebte. Dort wuchs auch Léa Pool auf, um dann in den siebziger Jahren nach Montreal auszuwandern, wo sie bis heute lebt. Ihr multikultureller Hintergrund spiegelt sich in ihren Filmen und den Konstellationen, in denen sich ihre Protagonistinnen und Pro-

agonisten bewegen. Diese befinden sich häufig in einer existenziellen Krise, einem Limbus, in dem es keinen Schritt zurück mehr gibt, aber noch unklar ist, in welche Richtung es weitergeht. Um diese Sinsuche zu veranschaulichen, nutzt die Filmemacherin ebenso intensiv die Landschaft wie auch die Städte Québec und Montreal ihrer neuen Wahlheimat Kanada: Sowohl mit der landschaftlichen Weite als auch der Anonymität der Metropolen illustriert sie die Konfrontation zwischen Individuum und Leere, die für Pool mit einer grossen Faszination verbunden ist – und damit auch mit der Hoffnung für ihre Protagonisten, einen Ausweg aus der Krise zu finden und eine Art Wiedergeburt zu erleben. So lässt Pool die innere Leere ihrer Figuren, deren existenzielle Verlorenheit oft in den Aufnahmen von nächtlichen Strassen, von Industriebrachen oder dem Gewirr von Stadtautobahnen nachklingen. Nicht selten ist der Blick ihrer Protagonisten stumpf, nach innen gerichtet. Entsprechend hermetisch bieten sich ihre früheren Filme dar: mit wenigen, dafür umso gewichtigeren Dialogen und einem bedächtigen Erzählrhythmus, der Pool oft als Echoraum für die Vorstellungswelt ihrer Figuren

dient. Viele ihrer Filme enden zudem auf einer schwebenden Note: Die Figuren sind bereit für einen Neuanfang – auch wenn sich ihre neue Freiheit erst behutsam abzeichnet.

Ihren ersten Spielfilm drehte Léa Pool 1980 mit STRASS CAFÉ, der auf direkte Inspiration durch INDIA SONG von Marguerite Duras zurückgeht. In einer irreal anmutenden urbanen Kulisse treten ein Mann und eine Frau auf. Sie bleiben als Figuren vage – ebenso wie die Notionen von Raum und Zeit, ja streben ihrer eigentlichen Auflösung zu. Das Thema der Identitätsfindung – mit Anklängen an das suggestive Kino von Michelangelo Antonioni oder von Alain Resnais – führte Pool fort in LA FEMME DE L'HÔTEL (1984). Dieser Film, der am Montreal World Film Festival ausgezeichnet wurde, ist ein geschickt inszeniertes Spiegelkabinett. Dabei dreht sich die Handlung – ausgehend von einer Begegnung in einem Hotel – um die Beziehung zwischen der mysteriösen Estelle (Louise Marleau) und der Filmemacherin Andrea (Paule Baillargeon). Letztere arbeitet an einem Film über eine Sängerin, die sich ihrem Publikum und ihrem Umfeld unvermit-



2



15



6



16



17



7



15



15



19



20

## FILMBULLETIN 1.09 HALBTOTALE

1 STRASS CAFÉ; 2 Albane Guilhe in ANNE TRISTER; 3 Albane Guilhe und Louise Marleau in ANNE TRISTER; 4 Céline Bonnier in MAMAN EST CHEZ LE COIFFEUR; 5 Karine Vanasse und Nancy Huston in EMPORTE-MOI; 6 Matthias Habich, Michel Voita und Johanne-Marie Tremblay in À CORPS PERDU; 7 Patricia Tulasne in LA DEMOISELLE SAUVAGE; 8 Piper Perabo in LOST AND DELIRIOUS; 9 Hugo St-Onge-Paquin in MAMAN EST CHEZ LE COIFFEUR; 10 Piper Perabo und Mischa Barton in LOST AND DELIRIOUS; 11 Louise Marleau und Paule Baillargeon in LA FEMME DE L'HÔTEL; 12 Louise Marleau, Paule Baillargeon und Marthe Turgeon in LA FEMME DE L'HÔTEL; 13 Hugues Quester und Albane Guilhe in ANNE TRISTER; 14 Louise Marleau in LA FEMME DE L'HÔTEL; 15 Matthias Habich und Patricia Tulasne in LA DEMOISELLE SAUVAGE; 16 Lucie Laurier und Louise Marleau in ANNE TRISTER; 17 Louise Marleau und Albane Guilhe in ANNE TRISTER; 18 Jean-François Pichette und Matthias Habich in À CORPS PERDU; 19 À CORPS PERDU 20 Matthias Habich und Pierre Germain in À CORPS PERDU

telt entzieht und im Lauf der Dreharbeiten immer mehr der unbekannten Estelle und ihrem mutmasslichen Schicksal zu ähneln beginnt.

Die beiden Figuren – die titelgebende «femme de l'hôtel» und die Protagonistin des «Films im Film» – stehen je für «Realität» und «Fiktion» und ihre wechselseitige Beziehung. Léa Pool thematisiert dies nie so augenscheinlich wie hier: Als Andrea Arm in Arm mit Estelle und der Akteurin aus ihrem Film durch die Strassen geht, konstruiert sie eine perfekte Mise-en-abyme, wie Leben und Fiktion durch das Bindeglied der Künstlerin ineinandergerufen. «Ich dachte, ich hätte die Realität erfunden», meint Andrea im Film, «aber die Realität war stärker.» Und an einer anderen Stelle klagt Estelle an: «Künstler sind Diebe!» LA FEMME DE L'HÔTEL endet mit einem Sog aus immer schnelleren Wechselschnitten zwischen Estelle und ihrem metafilmischen Alter ego: Beide Figuren konstruieren die «Film im Film»-Erzählung, wobei unklar ist, wer wem als Inspiration beziehungsweise Projektion dient. «Ich gehe, ohne die Geschichte zu verlassen

– eine Geschichte mit einer Figur, die du für uns erfunden hast», schreibt Estelle in ihrem Abschiedsbrief an Andrea und lässt das Ende offen ...

Das Wechseln zwischen Erzähl- und Bewusstseinsebenen bildet eine Konstante in Léa Pools Werk: Fiktion und Realität, Traum und Wirklichkeit, Vergangenheit und Gegenwart, Abbild und Modell spiegeln sich immer wieder. So auch in ihrem folgenden Film ANNE TRISTER (1986), der ebenfalls von einer weiblichen Identitätssuche handelt und deutlich autobiografische Züge trägt. Die Schweizer Malerin Anne (Albane Guilhe) wandert nach Montreal aus und lässt damit eine Liebesbeziehung, ihren verstorbenen jüdischen Vater und auch ihre Kindheit und Jugend zurück. In Montreal richtet Anne ihr Atelier in einem leeren Fabrikgebäude ein und versucht, sich auf dieser Tabula rasa ein neues Leben aufzubauen. Von grosser Bedeutung ist für sie Alix (Louise Marleau, welche die Hauptrolle in LA FEMME DE L'HÔTEL spielte), die Psychiaterin ist und die ihr bald Freundin und mehr wird.

Prägend in Léa Pools Schaffen sind insbesondere die starken Beziehungen, die sie immer wieder zwischen Frauen aufbaut: Frauen (oder Mädchen) spielen in der Regel die Hauptrollen, sind die wichtigsten Bezugspersonen füreinander – sowohl im Hinblick auf eine existentielle als auch emotionale Suche. Was in LA FEMME DE L'HÔTEL noch aus angegedeuteter Faszination der Filmemacherin für die unbekannte Estelle bestand, wächst sich in ANNE TRISTER zu einer subtil angedeuteten Liebesbeziehung aus – einer der ersten Filme jener Zeit, die eine lesbische Liebesbeziehung differenziert thematisierten. Dabei fächert Pool die Geschichte auch hier in sich reflektierende Handlungsstränge auf: Anne verarbeitet die Trauer um ihren verstorbenen Vater, die Ablösung von ihrer Heimat und ihrer Liebesbeziehung mit Pierre mit ihrem künstlerischen Schaffen. Ihre Malereien auf den Wänden der Fabrikhalle schaffen symbolisch neue Perspektiven. Parallel dazu erzählt Pool die Geschichte um die zehnjährige Sarah (Lucie Lauret), die bei Alix in Behandlung und mutmasslich Opfer von sexuellem Missbrauch ist. Lebenswelt und Entwicklungsprozess, Kreativität und Therapie gehen so ineinander über: Die kleine

Sarah muss ihre traumatische Vergangenheit überwinden, um neuen Boden im Leben zu gewinnen – während Anne mit ihrem Werk das Chaos in ihrem Gefühlsleben zu überwinden sucht. Für die Montage der mehrfach geführten Erzählfäden ist bei fast allen Léa-Pool-Filmen Michel Arcand verantwortlich: Er verknüpft immer wieder virtuos die verschiedenen Ebenen und verbindet die Bilder der Vergangenheit, die Obsessionen und Träume, die in allen Filmen auftauchen, mit den eigentlichen Handlungssträngen.

So auch im folgenden À CORPS PERDU (1988), der eine noch komplexere narrative Struktur aufweist als sein Vorgänger und der auf dem Buch «Kurwenal» von Yves Navarre basiert. Matthias Habich spielt darin den Reportagefotografen Pierre. Nicht nur durchlebt Pierre beruflich eine Sinnkrise, sondern er muss bei seiner Rückkehr nach Montreal feststellen, dass sein langjähriges Beziehungsgefüge – eine Ménage à trois mit einem Mann und einer Frau – auseinandergesbrochen ist. Wieder ist es die enge Verzahnung von Realität und künstlerischer Inspiration, die einen zentralen Platz im Film einnimmt: Pierre wird in Lateinamerika



1



2



3



4



5



6



6



4



6



6



7



7



7



7



7

Zeuge von Exekutionen durch Rebellen, die er auch im Bild dokumentiert. Als er die Erschiessung eines Kindes scheinbar emotionslos mit seiner Kamera festhält, beschimpft ihn dessen Mutter als «Mörder». Dieses Erlebnis wird ihm zum Trauma: Immer wieder röhrt ihm die Szene ein – quälen ihn Schuldgefühle. Pool reflektiert wiederum sowohl künstlerisches Schaffen im Allgemeinen als auch ihr eigenes im Speziellen: die ambivalent erlebte Inspiration der Kunst durch die Realität, das „wahre“ Leben, das auch für ihre eigene Arbeit als Filmemacherin gilt. Das Kreuz und Quer der verschiedenen Handlungslinien von Traum(a), Vergangenheit, Realität und Gegenwart steigert sich bis zu einem «point of no return», an dem Pierre sich selbst in die psychiatrische Klinik einliefert (auch der „Irrsinn“, das Verzweifeln am Leben ist ein wiederkehrendes Motiv in Pools Filmen). Erst dort – an diesem Ort ohne Zeit, zurückgezogen auf sich selbst – ist es Pierre möglich, die Bilder, Erfahrungen und Erlebnisse zu verarbeiten und darüber hinauszuwachsen.

Wieder mit Matthias Habich in der Hauptrolle entstand *LA DEMOISELLE SAUVAGE* (1991), eine Koproduktion mit der Schweiz, die im Walliser Grimentz gedreht wurde und ebenfalls auf einer literarischen Vorlage – der gleichnamigen Erzählung der Westschweizer Autorin Corinna Bille – basiert. Die Geschichte erzählt die Flucht Mariannes (*Patricia Tulasne*), die ihren Geliebten umgebracht haben soll. Auf ihrem Weg durchs Gebirge findet sie Unterschlupf beim Ingenieur Élysée (Matthias Habich), der sich schliesslich Hals über Kopf in sie verliebt. Der Film ist einfacher konstruiert als seine Vorgänger – aber auch kryptischer, weil er keinen Zugang zur Innenwelt seiner Protagonisten bietet. So bleiben die Motivationen der jungen Frau im Dunkeln – und Élysée lässt sich zwar auf die Affäre ein, zieht sich dann aber wieder in seine Ehe mit Frau und Kindern zurück. Mariannes Flucht endet schliesslich dort, wo sie begann – und führt sie in den Tod.

Um eine oder besser mehrere Liebesgeschichten geht es in *MOUVEMENTS DU DÉSIR* (1994) – der auf Roland Barthes' «Fragmente einer Sprache der Liebe» zurückgeht. Catherine (*Valérie Kaprisky*) und Vincent (*Jean-François Pichette*, der ebenfalls in

Á CORPS PERDU mitspielte) begegnen sich auf einer langen Zugsfahrt durch Kanada. Catherine lässt eine Liebesbeziehung hinter sich und ist mit ihrer Tochter Charlotte zu neuen Ufern unterwegs – Vincent fährt zu seiner Freundin nach Vancouver. Während der langen Fahrt gibt das *Huis clos* des Zuges Einblick in den Mikrokosmos der Liebe und seine verschiedenen Facetten – insbesondere aber verfolgt der Film die langsame Annäherung von Catherine und Vincent. *MOUVEMENTS DU DÉSIR* zeigt sich verspielter als Pools bisherige Filme – nicht zuletzt dank der kleinen Charlotte (*Joliâne L'Allier-Matteau*), die das Treiben der Erwachsenen aus kindlich-weiser Warte kommentiert und mitunter lenkt.

Es sollten nicht weniger als fünf Jahre vergehen, bis Léa Pool ihren nächsten Kinofilm und damit gleichzeitig einen Höhepunkt ihres Werks schuf: Mit *EMPORTE-MOI* (1999) kehrte sie wieder zu den Bausteinen ihrer eigenen Biografie und ihrer frühen Filme zurück. Hauptfigur ist die dreizehnjährige Hannah (*Karine Vanasse*), die auf der Schwelle zur Pubertät steht. Ihr engster Vertrauter ist ihr Bruder – beide sind sich Halt in einer

äusserst schwierigen Familiensituation: Der tyrannische Vater ist ein erfolgloser Schriftsteller – die Mutter (*Pascale Bussières*, die auch in *THE BLUE BUTTERFLY* mitspielen wird) sorgt als Näherrin für den knappen Unterhalt der Familie und muss nachts auch noch die Manuskripte ihres Mannes tippen. Aus Liebe zu ihm geht sie immer wieder bis an den Rand der Erschöpfung und darüber hinaus – auch wenn ihr Kinder dabei zu kurz kommen. Insbesondere Hannah gerät so zwischen alle Fronten und sehnt sich verzweifelt nach der Liebe ihrer Mutter, die sich ihr aber immer wieder entzieht.

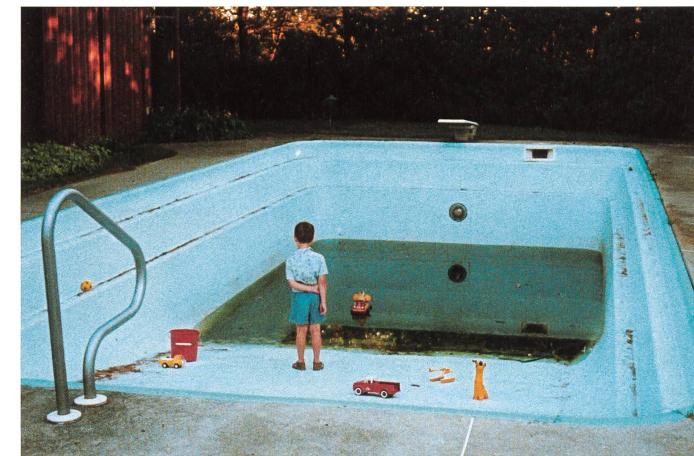
Wie auch in späteren Filmen kreiert die Hauptfigur in ihrer Not – als Ausweg aus einer düsteren Realität – sich ein Paralleluniversum. Für Hannah ist dies das Kino: Sie entdeckt die Filme Godards und findet insbesondere in Anna Karina aus *VIVRE SA VIE* ihr Vorbild und Idol, das sie anbetet und imitiert. Erneut verschrankt Pool Realität und Kunst, zeigt ihre gegenseitige Reflexion, während Hannah sich zwischen diesen Welten bewegt und brillant die innere Zerrissenheit der Heranwachsenden darstellt. Für ihre bemerkenswerte schauspielerische Leistung in *EMPOR-*



1



2



3



4



3



4



1



5



3



6



7



8



6

TE-MOI wurde Karine Vanasse mehrfach ausgezeichnet. Dieses reife Werk, einer der erfolgreichsten Filme von Léa Pool, widmete sie übrigens ihrer Mutter und ihrer Tochter Giulia. Nicht zuletzt erhielt sie dafür den Schweizer Filmpreis 2000.

Dieser Titel ebnete ihr den Weg zu zwei englischsprachigen Auftragsproduktionen mit grossem Budget und Staraufgebot: LOST AND DELIRIOUS (2001) ist eine Verfilmung eines Buchs der kanadischen Autorin Susan Swan, deren Werk «The Wives of Bath» die Beziehung zwischen zwei Mädchen in einem Internat erzählt. Obwohl im 21. Jahrhundert angesiedelt, ist der Druck der Aussen- und Erwachsenenwelt zu gross und lässt für ihre Liebe kein Happy End. Mit Piper Perabo in der Hauptrolle (Paulie) sowie Jessica Paré (Torie) und Mischa Barton («Mouse») inszeniert der Film die Geschichte im Stil eines eher klassischen und auf Hochglanz gestylten Hollywood-Plots. Doch Léa Pool flieht auch ver spielte Sidelines ein, welche die Geschichte mit literarischen und filmhistorischen Anklängen versieht (insbesondere auf den thematisch ähnlich gelagerten Klassiker MÄDCHEN IN UNIFORM von 1931) – vor allem aber mit einer symbolischen Doppel-

geschichte verstärkt: Pauline zieht einen Adler auf, der aus dem Nest gefallen ist. Wie schon in EMPORTE-MOI geht es auch hier um die Selbstfindung von Heranwachsenden, doch im Gegensatz dazu endet LOST AND DELIRIOUS zwar tragisch, doch versöhnt in spiritueller Überhöhung – fliegt der Adler doch schliesslich in die Freiheit.

Die Tür zum weltweiten und nicht zuletzt kommerziellen Erfolg stiess Léa Pool mit ihrem THE BLUE BUTTERFLY (2004) auf. Der klar auf das grosse Publikum ausgerichtete Film erzählt die Geschichte des krebskranken Jungen Pete (Marc Donato), der einen letzten grossen Wunsch hegt: den magischen Schmetterling Blue Morpho zu sehen. Dafür sucht und findet er die Unterstützung des bekannten Insektenforschers Alan Osborne (William Hurt), den er dazu bringt, ihn nach Costa Rica mitzunehmen auf eine abenteuerliche Reise durch den Regenwald. Wünsche und Träume sind immer wieder entscheidende Erzählmotive in Léa Pools Filmen – und vollbringen insbesondere in THE BLUE

BUTTERFLY Wunder: Pete wird nach seiner Expedition – die sowohl eine Initiation für Pete wie auch Alan Osborne repräsentiert – von seiner Krankheit geheilt.

Mit MAMAN EST CHEZ LE COIFFEUR, ihrem jüngsten Film, kehrt Pool wieder zu einem Sujet und Motiven zurück, die sie insbesondere schon in EMPORTE-MOI verwendete: eine (scheinbar) harmonische Familie, die unwiderbringlich aus dem Lot gerät und in der die Kinder lernen müssen, auf den Trümmern, welche die Erwachsenen zurücklassen, sich eine neue Welt zu bauen. MAMAN EST CHEZ LE COIFFEUR spielt 1965. Es ist Anfang Sommer, für die Kinder beginnen die Ferien. In diese Idylle platzt ein folgenschweres Ereignis: Die Mutter verlässt die Familie, und die drei Kinder – Élise, Coco und Benoît – müssen je für sich einen Weg finden, das zu verkraften. Ein Familiendrama, das die heile Welt der sechziger Jahre – mit viel Zeitkolorit und mitunter leichtfüssiger Ironie gegenüber den verstaubten Konventionen jener Zeit – zu zerplücken weiß.

FILMBULLETIN 1.09 HALBTOTALE 21  
1 Marianne Fortier in MAMAN EST CHEZ LE COIFFEUR; 2 THE BLUE BUTTERFLY;  
3 Hugo St-Onge-Paquin in MAMAN EST CHEZ LE COIFFEUR; 4 MAMAN EST  
CHEZ LE COIFFEUR; 5 Céline Bonnier in MAMAN EST CHEZ LE COIFFEUR;  
6 Marc Donato in THE BLUE BUTTERFLY; 7 William Hurt in THE BLUE BUTTERFLY;  
8 Pascale Bussières in THE BLUE BUTTERFLY

Und bereits ist Léa Pool wieder an einem neuen Projekt: die Verfilmung des Romans «Une belle Mort» des Québecker Schriftstellers Gil Courtemanche. Wie der Titel andeutet, geht es dabei darum, in Würde zu sterben. Die Geschichte dreht sich um einen Vater, der an der Parkinsonschen Krankheit leidet, und seine Familie, die sich bei einem Weihnachtsessen trifft und uneins ist, wie man mit dem sterbenden Vater umgehen soll. Dieser, dessen Krankheit schon fortgeschritten ist, nimmt zwar sehr wohl wahr, was um ihn herum geschieht, kann aber nicht darauf reagieren. Wieder beinhaltet die Geschichte auch eine Rückkehr in die Vergangenheit – in eine Zeit, als der Vater noch bei vollen Kräften war und für die Familie eine autoritäre, ja tyrannische Person gewesen war, während er nun ein schwacher alter Herr ist, der keine Macht mehr über seine Kinder ausübt. Der Fünf-Millionen-Film entsteht als Koproduktion zwischen Luxemburg und Québec, wo alle Aussenaufnahmen entstehen, und soll 2010 fertiggestellt werden.

Doris Senn